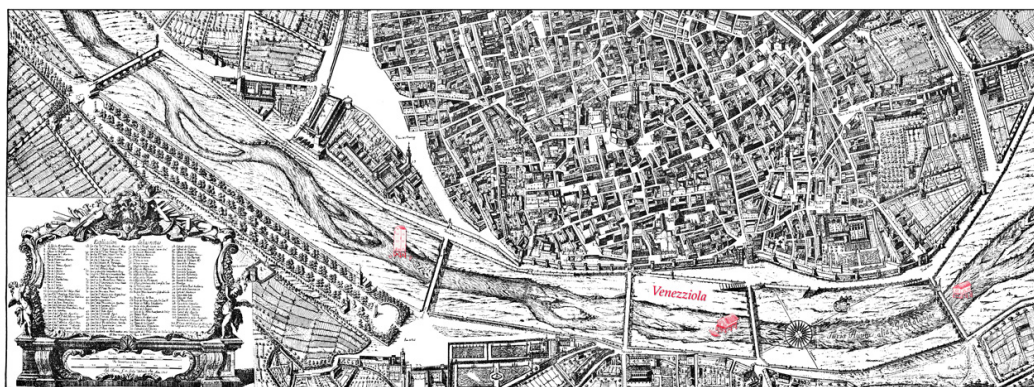


MÁSTER OFICIAL EN ARTES VISUALES Y MULTIMEDIA  
DEPARTAMENTO DE ESCULTURA Y PINTURA

TRABAJO FINAL DE MÁSTER



*Venezziola: imagen sonora de un país inventado*

Trabajo presentado por:

**Dña. Nacarid López**

Dirigido por:

**Dra. Amparo Carbonell Tatay**

VALENCIA, Julio de 2014



UNIVERSIDAD  
POLITECNICA  
DE VALENCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



Artes Visuales & Multimedia  
Universidad Politécnica de Valencia

*Somos un receptáculo que contiene vida en su interior, una vida que a su vez, es un receptáculo en el que estamos inmersos conviviendo en una recursividad infinita.*

*...inspirada en las metáforas espaciales de Sloterdijk*

## **Dedicatoria y agradecimiento especial**

Este trabajo está especialmente dedicado a la persona que me levantó en cada caída, soportó cada llanto, me mostró el camino cuando me sentía perdida, me acobijó con su nobleza y creyó en mí más que yo misma: a *Félix*, mi amado esposo, mi amigo, mi otra mitad.

## **Agradecimientos**

Agradezco principalmente a la sagrada Energía Universal, de quien recibí la inspiración, la paz y el amor con el que me aventuré en este proceso de aprendizaje. A mis padres cuyo amor y enseñanza vive en mí. A mis adorados hermanos por su fé y apoyo eterno. A la familia de mi esposo, mi segunda familia, por adoptarme, quererme y apoyarme como una hija más.

A mi tutora *Amparo Carbonell* por su impecable orientación y guía. Por amar este trabajo desde la primera tutoría, cuando apenas era un folio garabateado de ganas y sueños. A *Miguel Molina* por ser mi 'Libro Gordo de Petete'. Por ser la más amplia enciclopedia de conocimientos sonoros que haya revisado jamás. A *Mariajo* por sembrar en nuestras psiques, una estricta y profesional metodología de trabajo.

A mis compañeros de Máster, con quienes creé lazos muy especiales y a quienes recordaré por siempre. A todos los venezolanos que muy amablemente se prestaron para ser parte de esta historia sonora.

A todos y cada uno de los profesores del Máster, por la gran labor y paciencia con quienes venimos de una disciplina totalmente ajena a las artes y enseñarnos a mirar el mundo con otros ojos y escucharlo con oídos más afinados.

## **TABLA DE CONTENIDOS**

<b>INTRODUCCION</b>	<b>7</b>
MOTIVACIÓN	9
OBJETIVOS	10
METODOLOGÍA	11

### **PARTE I**

#### **CUERPO TEORICO**

#### **1. EN RELACIÓN A LOS SONIDOS Y ESPACIOS IMAGINARIOS O**

##### **METÁFORAS DE LUGAR** **14**

1.1. LAS TECNOLOGÍAS DE INFORMACIÓN Y COMUNICACIÓN (TIC) Y SU INFLUENCIA EN LA CREACIÓN DE ESPACIOS EVANESCENTES	17
1.2. USO DE LAS METÁFORAS ESPACIALES SLOTERDIJKDIANAS COMO PREMISAS PARA LA CREACIÓN DE LA CARTOGRAFÍA IMAGINARIA DE UN <i>PAÍS INVENTADO</i>	21
1.3. VENEZUELA: SUS SONÓFERAS Y SU EXPANSIÓN HACIA OTRAS LATITUDES	25

##### **2. REFERENTES** **28**

###### **2.1. REFERENTES LITERARIOS. LENGUAS INVENTADAS** **28**

2.1.1. SALUSTIO GONZÁLEZ RINCONES (1886-1933). YERBA SANTA (1929)	29
2.1.2. CHARLES LUTWIGDE DODGSON. PALABRAS-BISAGRA.	30
2.1.3. OTROS	31

###### **2.2. REFERENTES ARTÍSTICOS** **32**

2.2.1. THE MIGRATING SOUND SCAPE. INSTALACIÓN SONORA	32
2.2.2. LES VOYAGEURS. ESCULTURAS	33
2.2.3. LA BOLSA Y LA VIDA. INSTALACIÓN SONORA	34
2.2.4. CIUDADES PORTÁTILES. ESCULTURAS SONORAS	34
2.2.5. EXTRANJERA I Y II. INSTALACIÓN SONORA Y REACTIVA	35

###### **2.3. REFERENTES CINEMATOGRAFICOS** **36**

2.3.1. EL PEQUEÑO SALVAJE DE FRANÇOIS TRUFFAUT	37
2.3.2. LOS DIOSES DEBEN ESTAR LOCOS DE JAMIE UYS	38

## **PARTE II**

### **CUERPO PRACTICO**

<b>3. LOS SONIDOS, EL FONOS, EL NO-LINGUAJE</b>	<b>40</b>
<b>4. BITÁCORA DE UN PROCESO</b>	<b>44</b>
4.1. NACIMIENTO Y TRANSFORMACIÓN DE LA IDEA	44
4.2. EL PODCAST COMO PRIMER ACERCAMIENTO	45
4.3. FASCINACIÓN POR EL 3D: BLENDER + PYTHON	46
4.4. ARCHIVOS SONOROS/STORYTELLING GEOLOCALIZADOS	48
4.5. USO DE MAPA ANTIGUO DEL TURIA. INSTALACIÓN SONORA	50
4.6. UN PAÍS INVENTADO, EL SONIDO DE UNA LENGUA EXTRANJERA	53
<b>5. PRESENTACIÓN DEL PROYECTO</b>	<b>56</b>
5.1. DISEÑOS ACTUALES DE PRESENTACIÓN	57
5.2. EXHIBICIÓN EN PÚBLICO	64
<b>6. MEMORIA TÉCNICA</b>	<b>71</b>
6.1. REGISTROS SONOROS, EQUIPOS Y EDITORES DE AUDIO	72
6.2. PROGRAMA DE EDICIÓN DE AUDIO	74
6.3. EQUIPOS DE GRABACIÓN	75
6.4. PIEZAS SONORAS – SONÓSFERAS VENEZOLANAS	78
<b>7. CONCLUSIONES</b>	<b>79</b>
<b>8. BIBLIOGRAFIA</b>	<b>82</b>
<b>9. GLOSARIO DE TERMINOS</b>	<b>91</b>
<b>10. ANEXOS</b>	<b>99</b>

## INTRODUCCION

El presente trabajo de investigación, desarrollado en el marco académico del Máster de Artes Visuales y Multimedia, responde a la tipología de proyecto aplicado, adscrito a la línea de investigación *Lenguajes Audiovisuales y Cultura Social*, y las sublíneas *Arte Sonoro* y *Redes Sociales, resistencia y nuevos medios*. El campo de estudio teórico práctico en el que se centra, plantea un discurso reflexivo sobre las recientes movilizaciones, propias de una era postmoderna globalizada, de ciudadanos venezolanos a la ciudad de Valencia, España, apoyándonos en las prácticas artísticas relacionadas con el sonido.

Los fuertes cambios políticos, socioeconómicos y culturales experimentados por la sociedad venezolana desde principios del siglo XXI, propiciaron entre muchos otros cambios, una inesperada movilización de sus ciudadanos principalmente -más no exclusivamente- hacia Estados Unidos y Europa. Las primeras diásporas del estado venezolano, se producen en la década de los 80's. Sin embargo, no es sino hasta las postrimerías del siglo XX que comienzan a producirse desplazamientos masivos, principalmente de ciudadanos de clase media, con alto nivel de preparación académica y profesional, en búsqueda de nuevas y mejores oportunidades a las escasamente ofrecidas por su propio país. Parafraseando a Néstor García Canclini, si deseamos comprender la real importancia que estos desplazamientos implican para una sociedad -tanto emisora como receptora- no basta con el estudio cuantitativo-demográfico o las cifras aportadas por las remesas que retornan a los lugares de origen de los inmigrantes, "hay que entender lo que se pierde y se gana con las transferencias simbólicas, los abandonos y las recreaciones de sentido"<sup>1</sup>. Con base en esta premisa, el presente

---

<sup>1</sup> SPRINGER, José Manuel, *Migraciones: territorios y fronteras. Desplazamientos culturales y nomadismo artístico*, Valencia, Editorial Universidad Politécnica de Valencia, 2012, pág. 24.

trabajo propone una visión mas aproximada a una antropología sonora y prácticas artísticas enmarcadas en un contexto migratorio, destacando por sobre otras expresiones, la *transferencia fonética* intrínseca en el ciudadano venezolano que se ha desplazado a España y su imbricación y consecuente hibridación con la fonética española-valenciana. Con tal propósito, partimos de la construcción de un cuerpo teórico en el que usamos, definimos y redefinimos, conceptos que nos sirvieron de base para la contextualización del trabajo; continuamos con un puntual análisis de referentes y cerramos con un cuerpo práctico, en el que se describen las diferentes propuestas artísticas alcanzadas a partir de la experimentación y aplicación de conocimientos y destrezas adquiridas durante el período académico, así como de las experiencias previas en áreas como la tecnología.

En el cuerpo teórico se destaca la influencia de las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) en la creación de nuevos espacios sociales, espacios efímeros, no-lugares, sentimientos de presencia y ausencias; nos apoyamos en teóricos como Peter Sloterdijk y sus metáforas sonoro-espaciales (sonósferas) aplicadas a un contexto migratorio y finalizamos con un breve repaso por la situación venezolana usando analogías con terminologías del sonido. Todo esto con el fin de sentar las bases que nos sirvieron para la construcción de un espacio imaginario/virtual/efímero que representara el país que toma forma desde la ausencia, la territorialización simbólica importada con cada inmigrante, la Venezuela que cada uno de los desplazados trae consigo e instala en su nueva residencia; un país representado metafóricamente por esferas sonoras o sonósferas en las que destaca un acento de origen muchas veces modificado por la influencia fonética receptora.

En el capítulo de referentes, se presenta la revisión y análisis de una serie de antecedentes literarios, artísticos y cinematográficos con los que



definimos una línea muy bien delimitada de inspiración y orientación hacia la construcción de la obra y/o creación espacial-sonora.

Por último, presentamos un cuerpo práctico en forma de bitácora. En él, describimos detalles de lo que para nosotros significó una aventura cargada de experimentos, avances y retrocesos, ensayo y error, aciertos y aprendizaje. Describimos los detalles de un recorrido que inicia su odisea con el nacimiento de una idea pasando por una serie de acontecimientos y oportunidades que contribuyeron significativamente en la construcción física y simbólica de un país inventado, un país extranjero en tierras valencianas que lleva por nombre Venezziola y cuya manera de conocerlo y entenderlo, es a través de la afinación de nuestros oídos.

### **Motivación**

La motivación que sirvió de motor impulsor para el desarrollo del presente trabajo de investigación, obedece a una inquietud personal que parte de mi situación como ciudadana extranjera; una de esas tantas personas que engrosa una numerosa lista de nombres, de vidas trasladadas, de culturas ajenas, uno de esos tantos números que se suman a una estadística en la oficina española de inmigración. Mi caso no es único ni mucho menos diferente a cualquier otro enmarcado en este contexto, sin embargo, al verme sorpresivamente inmersa en el imparable fenómeno de desplazamientos que caracteriza la era postmoderna, -una situación hasta entonces impensable dentro de mis planes de vida- sentí, en primera instancia, la necesidad de interiorizar una suerte de reflexión personal y luego, el deseo de compartir y aprender de otras experiencias.

Consciente de pertenecer a una comunidad que carece de tradición migratoria, como lo es la venezolana, y de lo reciente del fenómeno, me sentí impulsada a investigar, desarrollar y contribuir con un aporte reflexivo desde las prácticas artísticas, en especial desde las artes

aplicadas al sonido o arte sonoro. Para Murray Schafer, uno de los teóricos y artistas sonoros citados en esta investigación, el mundo es una gran composición musical; en esos términos, siendo nosotros componentes del mundo, somos también notas particulares de esa gran orquesta, sin embargo, ¿estamos conscientes de ello?, ¿sabemos escucharnos unos a otros?. Partiendo de estos cuestionamientos, me vi motivada, como profesional de la informática que incursiona en las artes visuales y la multimedia, al uso combinado de ambas prácticas para desarrollar una propuesta que permitiese escuchar las tonalidades venezolanas en la marea de sonidos y ruidos que componen la sociedad valenciana.

## **Objetivos**

A pesar de la amplia inquietud por crear, desarrollar y experimentar con múltiples herramientas y conceptos, tuvimos la imperiosa necesidad de acotar los objetivos como se describe a continuación:

### **Objetivo General**

Realizar una reflexión desde las prácticas artísticas sonoras del fenómeno migratorio venezolano de principios de siglo XXI, que derive en el diseño de una propuesta sonora que actúe como megáfono de las voces venezolanas que comienzan a imbricarse en el paisaje sonoro valenciano.

### **Objetivos Específicos**

- Crear piezas artístico-sonoras que puedan ser identificadas como pequeñas cápsulas de historias y experiencias de ciudadanos venezolanos. Piezas que, lejos de ser un relato tradicional vivencial, se construyan de la riqueza de la fonética y los ruidos y/o sonoridad de las palabras, manteniendo, en lo posible, su esencia fonética de

origen.

- Buscar la aplicabilidad musical de las piezas sonoras, en la composición de temas musicales en el área del arte sonoro.
- Crear un banco sonoro de voces, acentos, gestos sonoros, onomatopeyas, otros; que puedan ser reutilizados como clips para composición musical.
- Diseñar y desarrollar un espacio en la nube (internet) que sirva de área virtual para la construcción metafórica de un país extranjero en tierras valencianas.
- Establecer patrones fonéticos que nos permitan proponer, desde el ámbito artístico, el desarrollo de un nuevo lenguaje que sirva de identidad lingüística para el país inventado.
- Experimentar con el uso de interfaces compatibles con dispositivos móviles (teléfonos, tabletas) y dispositivos de escritorio (ordenador).
- Experimentar con las técnicas de producción sonora impartidas durante la actividad académica en la creación de archivos ricos en texturas auditivas.

## **Metodología**

La metodología utilizada en el desarrollo del presente trabajo de investigación, es de tipo cualitativo: revisión bibliográfica, investigación de campo y experiencia propia, a partir de lo cual, logramos concretar una serie de datos descriptivos e información teórica para la construcción de una visión propia de los conceptos base utilizados. Es también Inductivo, en la redefinición y nuevos usos de terminología cotidiana, enmarcados

en un contexto artístico-sonoro. Y por último, tiene un carácter experimental en su aspecto práctico, basado en el ensayo y error.

El criterio de selección de los referentes en sus distintas áreas de trabajo, estuvo orientado por la concreción y delimitación de nuestra línea de investigación sonora.

Para el trabajo de campo, se utilizó la entrevista oral como instrumentos de investigación llevando a cabo los siguientes pasos:

- Elaboración de fichas o guión de entrevistas. Las preguntas incluidas se iban ajustando y redefiniendo a medida que se obtenían los resultados, para así lograr la orientación adecuada hacia los objetivos planteados.
- Uso de dispositivos de grabación digital y portátil.
- Localización de inmigrantes venezolanos partiendo de un entorno conocido que nos permitiera ir creando una cadena de contactos.
- Uso de redes sociales para el contacto con grupos organizados de venezolanos en Valencia.
- Visitas programadas, previo acuerdo, para el registro e intercambio de experiencias.
- Experimentación en el uso de técnicas para la edición del audio.
- Uso de glosario de términos para la definición de nuevas acepciones.

## **PARTE I**

## CUERPO TEORICO

### 1. En relación a los sonidos y espacios imaginarios o metáforas de lugar

*“Los significados atribuidos al lugar y a la pertenencia; las metáforas utilizadas para describir nuestra experiencia del mismo o para expresar los sentidos de nuestro arraigo; las batallas (reales y simbólicas) por la apropiación de sus tiempos, espacios y recursos, o los discursos sobre los buenos y malos usos de todos ellos... conforman otra cartografía imaginaria...”*

J. Oliva y L A, Camero <sup>2</sup>

La masificación de las ‘nuevas’ tecnologías de comunicación en una era globalizada y las facilidades de desplazamiento, sinónimo de la modernización del transporte, abrieron ante nosotros un abanico de posibilidades que propiciaron nuevas formas de ver y comprender el mundo. Las distancias (aunque en la realidad sigan siendo las mismas) parecieron desvanecerse bajo el influjo mágico de la conexión a la gran red de redes y accesos a otros sistemas de comunicación instantánea. Desde un contexto tecnológico, las fronteras se desdibujaron para dar paso a espacios indefinidos en los que, entre otras cosas, nos desplazamos cual hologramas de tres dimensiones y compartimos con mayor facilidad y periodicidad con amigos y familiares físicamente distanciados por cientos o miles de kilómetros. Intempestivamente nos vimos atrapados en una nebulosa territorial que nos fue arrastrando a una inexorable convivencia de muchos lugares y de ninguno a la vez.

Podríamos decir, que éste aparente desvanecimiento de fronteras y reducción de distancias, produjo una paradoja de espacio-tiempo,

---

<sup>2</sup> OLIVA, Jesús y CAMERO, Luis A, “Paisajes sociales y metáforas del lugar. Una exploración de la ruralidad itinerante en Navarra”, *RIS. Revista Internacional de Sociología*, nro.37, enero-abril 2004.

alterando la identidad y la naturaleza de nuestra relación espacial, ocasionando una ilusoria estandarización de la identidad: de *citizen* a *migrantes y/o ciudadanos del mundo*; tanto a los que efectivamente realizan el desplazamiento de un lugar a otro, como a aquellos que no, ya que éstos últimos, los estacionarios (no migrantes) vivencian, de cierta manera, experiencias de *multiterritorialidad imaginada*<sup>3</sup>, producto del contacto establecido, constante intercambio de información y prácticas sociales con los que están físicamente en ese otro punto cardinal.

Este nuevo panorama plantea una situación de *desterritorialización/reterritorialización* o como prefieren llamarlo estudios más recientes, una *multiterritorialización*; la cual “[...] nos lleva a la reconfiguración, no sólo de las fronteras, si no también del imaginario urbano” y transnacional. “Las clásicas nociones espacio-temporales se han modificado considerablemente, vislumbrando un mundo nuevo sin fronteras claras y con un tiempo volátil, un espacio sin límites [...]”<sup>4</sup>.

Es importante tener en cuenta que estas transformaciones sociales por sí mismas exigen el replanteamiento de las políticas de migración vigentes, así como también la necesidad de ajustes sobre las necesarias redefiniciones de conceptos como *inmigración, emigración, remigración y transmigración* entre otros, en una era globalizada de la mano del posmodernismo. Sin embargo, tal consideración, si bien es de interés como caso de estudio, no nos planteamos abordarla de manera extensa en el presente trabajo, pero si que, partiendo de ella, nos situamos en el plano que nos permite enfocarlo de manera precisa o desde un punto concreto.

Así mismo, este nuevo panorama, plantea una nueva forma de ‘escuchar

---

<sup>3</sup> MORAES MENA, Natalia, “Del Mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad: una revisión conceptual a partir de la migración uruguaya. *Áreas, Revista Internacional de Ciencias Sociales*, nro.28, 2009, pág.62.

<sup>4</sup> G CORTES, José Miguel, “De los espacios fluidos a las ciudades virtuales”, *Deforma. Arte, Diseño + Comunicación*, nro.4, 2013, pág.20.

el mundo'. A través de la historia, los espacios y/o paisajes sonoros del mundo y sus *sonotopos*<sup>5</sup> han ido cambiando según la metamorfosis misma de su evolución. De la silenciosa paz del edén, hasta la ruidosa revolución industrial y las electromagnéticas tonalidades de dispositivos móviles y otros gadgets. El sonido, en su íntima relación con el espacio, se modifica con la transformación del espacio y su interacción con el hombre. Es probable que conscientemente no percibamos los cambios sonoros que conllevan las transformaciones sociales, sin embargo, si prestamos atención, posiblemente notemos que los sonidos de nuestro barrio, de un tiempo a otro, se han reorganizado en una amplia escala musical (tonal y/o atonal). Si afinamos nuestros oídos, de seguro percibimos que muchos establecimientos comerciales de la ciudad suenan a ¿algún lugar de América?, que sonidos locales parecen estar entretejiéndose con tonalidades de Europa del Este ¿puede ser? Conscientes o no, sonoridades foráneas se han ido imbricando con las locales, adquiriendo nuevas frecuencias en constante hibridación. Para muchos, estos sonidos pueden pasar desapercibidos; para el Estado Nación por ejemplo, puede que sean irrelevantes en unos casos, estridentes en otros; lo que no pueden ignorar es la compleja composición dodecafónica que urge desarrollar para establecer la armonía mínima necesaria en sociedades de escala cromática mundializada. Después de todo, *la sociedad está hecha de personas que se escuchan*<sup>6</sup>.

A lo largo de este apartado teórico, estaremos problematizando la influencia de los avances tecnológicos (TIC) en la reconfiguración de espacios sociales e identidades. Definiremos -algunas veces- nos

---

<sup>5</sup> GARCIA LOPEZ, Noel, "Alarmas y Sirenas: Sonotopías de la conmoción cotidiana", *Espacios sonoros, tecnopolítica y vida cotidiana: Aproximaciones a una antropología sonora*, [texto online], [Consulta: nov, 2013], 2005, pág.19

<<http://www.antropologia.cat/files/DOSSIER%20ESPACIOS%20SONOROS.pdf>>

<sup>6</sup> SERRES, M, Los cinco sentidos. Ciencia, poesía y filosofía del cuerpo, Taurus, Madrid, 2002, pág.143. Citado por GARCIA LOPEZ, Noel, "Del sonido y sus sentidos", *Espacios sonoros, tecnopolítica y vida cotidiana: Aproximaciones a una antropología sonora*, , [texto online], [Consulta: nov, 2013], <<http://www.antropologia.cat/files/DOSSIER%20ESPACIOS%20SONOROS.pdf>>,2005, pág.18.



apropiaremos -otras tantas- de metáforas espaciales y sonoras que servirán de hilo conductor en nuestra reflexión en torno a inmigrantes venezolanos de principios de siglo XXI en la ciudad de Valencia, España. Fieles a tales metáforas, nos estaremos refiriendo a nuestro sujeto de estudio como *esferas* y *sonósferas* y cómo su imbricación con la esfera valenciana, en cierta forma, está reconfigurando el sono-espacio o sonósfera valenciana y viceversa: cómo éste reconfigura la sonósfera venezolana. Estaremos explorando -escuchando- la expresión sonora de un acontecimiento social particular, con el fin de descubrir los *espacios de complicidad socio-acústica* que conformarán la cartografía imaginaria de *un país inventado*.

### **1.1. Las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) y su influencia en la creación de espacios evanescentes**

Los avances tecnológicos del transporte y las comunicaciones, éstas últimas con sus novedosas herramientas de visualización de información y potentes motores de búsqueda, (en cuanto a internet se refiere) han permitido la “conexión con el mundo” de una forma inmediata y sencilla. Por otra parte, la popularización de servicios como locutorios, bibliotecas con puntos de conexión y cybers -entre otros centros destinados al uso de internet y servicios de telefonía- no sólo abrieron las puertas a las masas, si no que se establecieron como verdaderos centros de integración principalmente entre aquellos ciudadanos que se han visto en la necesidad de desplazarse de sus lugares de origen y constantemente precisan del contacto con los suyos geográficamente distantes.

En el contexto de las migraciones, las ‘nuevas’ tecnologías (en transporte y comunicación) y la internacionalización económica, revistieron especial importancia en el surgimiento de nuevos espacios sociales

internacionales: los *transnacionales*<sup>7</sup>. En esta nueva realidad social, los desplazamientos se caracterizan no sólo por su sentido unidireccional, permanente y único: salir del lugar de origen (emigrar) y llegar a otro (inmigrar), si no también por *los múltiples movimientos bidireccionales de personas y grupos de migrantes en redes transnacionales [...] a tal grado que se forman y consolidan nuevos espacios transnacionales como espacios sociales pluri-locales*<sup>8</sup>, siempre en la búsqueda de mejoras económicas, sociales, políticas, culturales. El ‘modus operandi’ del transmigrante es el de un errante de habitáculo transitorio; de permanencias imprecisas. Su reagrupación familiar es tan volátil como sus residencias, cuya práctica en masa ha contribuido a la creación de otra realidad social, que algunos estudios etnográficos han denominado *comunidades transnacionales*.

Los avances de las TIC, de la misma manera han contribuido –en muy groso modo- a la reconfiguración del espacio y el tiempo, en un ilusorio proceso de desintegración de fronteras y acortamiento de distancias, lo que más adelante describiremos (terminología Sloterdijkiana) como *sociedades de paredes finas*. En este sentido, cabe destacar el carácter de ‘virtualidad’ que adquieren los desplazamientos en el espacio transnacional; a partir de una codificación de ‘ceros’ y ‘unos’ que se disfrazan de imagen-texto-audio y viajan de un lugar a otro transportados por una red de conectividad social. El uso de locutorios, conexión a internet y envíos de remesas, es muchas veces el único contacto (directo y/o indirecto) de los migrantes con los que han dejado tras su búsqueda de progreso. A través del uso de herramientas como videoconferencias, intercambio de mensajes de voz, mensajería instantánea móvil, acceso a medios de prensa internacional y a la necesidad de mantenerse

---

<sup>7</sup> Los antecedentes de este estudio se remonta a los años 70’s con el *transnational approach*. PRIES, Ludger, “La migración internacional en tiempos de globalización. Varios lugares a la vez”, *Nueva Sociedad*, Nro64, 1999, pág.62.

<sup>8</sup> PRIES, Ludger, “Una nueva cara de la Migración Globalizada: El surgimiento de nuevos espacios sociales Transnacionales y Plurilocales”, *Trabajo*, Nro3, enero-junio, 2000, pág.53.

involucrados con sus raíces, se inicia un proceso de relaciones internauticas (aquellas establecidas entre usuarios de internet o internautas) y se virtualiza el viaje. El migrante comienza así a experimentar un sentimiento de dualidad, una *doble presencia*: físicamente en un país y virtual o mentalmente en otro, con el agravante de sentir que no pertenece a ninguno.

A este último aspecto, hace referencia el sociólogo franco-argelino Abdelmalek Sayad en su libro *La doble ausencia*<sup>9</sup>, quien en su condición de emigrante/inmigrante, presenta un complejo análisis en relación al sentimiento de pertenencia -o preferiríamos decir de *no-pertenencia*- tanto al lugar de procedencia (origen) como al lugar de arribo (destino). Por un lado (en el rol de inmigrante) las rígidas políticas de inmigración hoy vigente en muchos de los países desarrollados y las inevitables discriminaciones por parte de los propios ciudadanos residentes, imposibilitan en buena medida el establecimiento de un ambiente propicio para la plena identificación del inmigrante con dicho país. Por otro, (en el rol de emigrante) se enfrenta al rechazo de sus conciudadanos por considerar, su proyecto de *una vida mejor*, el abandono de sus creencias y de los suyos en la pobreza. No les queda más que coexistir con las disyuntivas de una doble ausencia y una doble presencia.

En el caso específico de los *transmigrantes* (tipo de migrantes que destacamos por su particular relevancia en una era tecnológica mundializada) las ausencias/presencias se pluralizan según los diferentes lugares por los que se han desplazado y han establecido algún tipo de vínculo social, económico, político o cultural, creando *una no definición definida de identidades*<sup>10</sup> y como ya lo habíamos mencionado, la presencia de nuevos espacios sociales de tránsito temporal-limitado,

---

<sup>9</sup> SAYAD, Abdelmalek, *La doble ausencia: de las ilusiones del emigrado, a los padecimientos del inmigrado*, Barcelona, Anthropos, 2010.

<sup>10</sup> PRIES, Ludger, "Una nueva cara de la Migración Globalizada: El surgimiento de nuevos espacios sociales Transnacionales y Plurilocales", *Trabajo*, nro3, enero-junio, 2000, pág.54.

físico y/o virtual.

Ahora bien, manteniéndonos en los términos de espacialidad y considerando lo anteriormente expuesto: ¿cómo podría denominarse el lugar o lugares por los que navega el migrante a partir de los avances en las TIC?. Si nos apropiamos de un término informático -usado para referirse a un área indeterminada que ofrece servicio de computación a todo usuario en todo momento- quizás podríamos llamarlo *Nube*<sup>11</sup>, un lugar que está disponible las 24 horas, los 365 días del año, al que el migrante puede acceder cada vez que exista la necesidad de estar informado/conectado con los suyos, un lugar cuya *visa de residencia* es la conexión a internet. Si, en lugar de lo anterior, nos apoyamos en la antropología moderna, podríamos basarnos en los estudios de Marc Augé y al no poder definir ese espacio [...] *ni como espacio de identidad, ni como relacional, ni como histórico [...]*<sup>12</sup>, ¿podría ser considerarlo un *no-lugar*?. Siendo pragmáticos, podríamos perfectamente usar ambas denominaciones ya que no son mutuamente excluyentes: la *Nube* puede ser considerada un *no-lugar* y un *no-lugar* puede ser una *Nube*.

A modo de cierre de este apartado y sin ánimo de conclusiones prematuras, proponemos considerar -metafóricamente- este espacio (esencialmente efímero, cuyo recipiente geográfico no existe en realidad) el 'espacio imaginado' que podría ser (o no), el escenario (o uno de los escenarios) para nuestro *país inventado* en el que aún no existen leyes y/o políticas migratorias ni fronteras definidas. Igualmente y usando la distinción que hace Michel de Certeau entre *espacio* y *lugar*<sup>13</sup>,

---

<sup>11</sup> “La computación en la nube (*cloud computing*) constituye una forma de almacenamiento de información y contenidos digitales en una plataforma, intangible la cual ha surgido con el advenimiento de las nuevas tecnologías”. RENGIFO GARCIA, E, “Computación en la nube”, *La Propiedad Inmaterial*, nro17, noviembre, 2013, pág. 223-245.

<sup>12</sup> AUGÉ, Marc, *No Lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Editorial Gedisa S.A., España, 1992, pág. 83.

<sup>13</sup> DE CERTEAU, Michel, *La Invención de lo cotidiano. I. Antes de hacer*, Luce Giard, México, 2000, pág. 129.

consideraremos nuestra *Nube* como el *lugar* -virtual- al que el migrante recurre a hacer su vida social transnacional y una vez que hace práctica en él -a través de diferentes herramientas propias de internet- crea el *espacio*, el cual como ya mencionamos, podría ser el -o uno de los- que conformará la cartografía imaginaria de nuestro *país inventado*, un espacio al que buscan pertenecer y con el que buscan tener una identidad fuera de sus fronteras.

## **1.2. Uso de las metáforas espaciales Sloterdijkianas como premisas para la creación de la cartografía imaginaria de un *país inventado***

*“La experiencia del espacio, es siempre la experiencia primaria del existir”.*

*Peter Sloterdijk.<sup>14</sup>*

Cuando investigamos acerca de la data histórica de las migraciones en el mundo, la mayoría de los textos coinciden en remontarnos a la prehistoria, refiriéndose a ella -migración- como un acontecimiento fundamental en el desarrollo y expansión de la humanidad. Sin embargo, haciendo una obviedad pragmática del acontecimiento Bíblico que hace referencia del destierro de Adán y Eva del Edén y más aún del mítico *Big Bang*, no podríamos estar mas de acuerdo con Sloterdijk al suponer que el primer gran exilio sucede el mismo instante en el que el ser humano es expulsado fuera del útero materno<sup>15</sup>. El espacio que hasta el momento el pequeño ser había considerado su hogar, con el que ya estaba familiarizado y en el que había ‘vivido’ poco más de 30 semanas, debe ser tempestivamente abandonado para viajar hacia lo que puede

---

<sup>14</sup> SLOTERDIJK, Peter, *Esferas I: Burbujas. Microsferología*, Siruela, Madrid, 2009.

<sup>15</sup> "El primer traslado, exilio o extrañamiento, el primer acto del drama, sucede con el nacimiento, ¿Dónde venimos cuando venimos ‘al mundo’?, pregunta Sloterdijk". VASQUEZ ROCCA, Adolfo, "Peter Sloterdijk: microsferas íntimas y úteros fantásticos para masas infantilizadas, *Nómadas Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, Nro.15, enero, 2007.

considerarse su inserción a una nueva sociedad y un nuevo estilo de vida. *Cuando estalla la primera burbuja sufren irremisiblemente una especie de shock de transcolonización, un desenraizamiento existencial*<sup>16</sup>. El primer exilio, por así decirlo, se hace patente con el desplazamiento del individuo, desde la comodidad de la cavidad intrauterina hacia el exterior, exponiéndolo a nuevos espacios habitables y hasta ahora desconocidos, en los que tendrá que re-aprender a vivir y convivir.

Considerando el planteamiento expuesto por Sloterdijk en su disertación entorno a su concepción de la humanidad esencialmente desde lo morfológico, nos atrajo la idea de compartir su analogía filosófica del espacio vivencial como recipientes (espacios) esféricos, [...] *estamos en burbujas, esferas, incubadoras, invernaderos, donde el hombre se construye, se protege y cambia*<sup>17</sup>. En esos términos -insistimos- la primera diáspora en este mundo que conocemos, podría ser aquella que ocurre con el desplazamiento desde la *esfera intrauterina (burbuja)*<sup>18</sup> de paredes gruesas, confortable y estable, a un espacio vivencial (esfera social) más amplio y complejo, en el que necesariamente debe establecerse una relación de coexistencia con una multiplicidad de esferas dispuestas en diferentes rangos de proximidad en relación a un entorno individual (padres, hermanos, amigos, parejas, estado-nación). En este 'amniótico' contexto, la *remigración* tal y como la entendemos hasta la fecha, no sería posible más allá de una práctica imaginativa de experiencias construidas a partir de los recuerdos y anécdotas aportados por la madre; un viaje de retorno a esa esférica primera morada, se antoja biológicamente imposible .

Sin embargo, en los tiempos que nos ha tocado vivir, ¿se puede entender la remigración como una verdadera experiencia de retorno?. Como lo

---

<sup>16</sup> VASQUES ROCCA, Adolfo, *Peter Sloterdijk; esferas, helada cósmica y políticas de climatización*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2007, pág.149.

<sup>17</sup> VASQUES ROCCA, Adolfo, *Peter Sloterdijk; esferas, helada cósmica y políticas de climatización*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2007, pág. 180.

<sup>18</sup> SLOTERDIJK, Peter, *Esferas I: Burbujas. Microsferología*, Siruela, Madrid, 2009.

planteamos en el apartado anterior, los avances en las TIC (Tecnologías de la Información y Comunicación) han reestructurado la arquitectura panóptica del mundo, proponiendo espacios surreales de *sociedades de paredes finas*<sup>19</sup>, simbología de mundos sin fronteras, sin distancias y al “alcance/deseo” de todos. La aparente reducción del tamaño del mundo por la globalización telemática, crea en los individuos que se han expuesto a una irremediable partida de sus lugares de origen, un inevitable sentimiento de ambigüedad: ‘ausencias’ aún estando físicamente y ‘presencias’ aunque éstas sólo sean simbólicas. Este hecho resignifica el concepto del retorno, que si bien puede hacerse en sentido geoespacial, no necesariamente -o no definitivamente- sucede como un hecho consumado. El sentido de pertenencia -identidad- y presencia se desvanece y/o reconfigura en *lugares sin sí-mismos y sí-mismos sin lugar*<sup>20</sup>. Así pues que en este contexto contemporáneo de migraciones internacionales, no podemos arriesgarnos a considerar la remigración como un viaje de retorno definitivo si no más bien simbólico. La dinámica y compleja relación espacial del ciudadano de mundo, lo convierte en un *fugitivo del cosmos*<sup>21</sup>.

«Pertenece al drama de la vida el que siempre haya que abandonar espacios animados, en los que uno está inmerso, sin saber si se va a encontrar en los nuevos un recambio habitable»<sup>22</sup>

Se inicia así una carrera de saltos -posiblemente traumáticos- de una esfera a otra en la búsqueda de *ser-consigo-y-con-los-suyos*<sup>23</sup>, ¿pero cómo lograrlo?. Sloterdijk sostiene como paso primordial desde el punto

---

<sup>19</sup> SLOTERDIJK, Peter, *Esferas II: Globos, Macroferología*, Siruela, Madrid, 2011, pág.863.

<sup>20</sup> SLOTERDIJK, Peter, *Esferas II: Globos, Macroferología*, Siruela, Madrid, 2011, pág.868.

<sup>21</sup> VASQUES ROCCA, Adolfo, *Peter Sloterdijk; esferas, helada cósmica y políticas de climatización*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2007, pág. 170.

<sup>22</sup> SAFRANSKI, Rüdiger, “Prólogo” en SLOTERDIJK, Peter, *Esferas I. Burbujas. Microferología*, Siruela, Madrid, 2009, pág.14.

<sup>23</sup> SLOTERDIJK, Peter, *Esferas II: Globos, Macroferología*, Siruela, Madrid, 2011, pág.864.

de vista político-comunitaria y como una base sólida para la construcción de una sociedad, la conformación certera como grupo, consolidarse en una comunión armoniosa que debe partir de la propia sincronía con el espacio hasta la tan difícil pero necesaria coexistencia con el resto de personas que comparten el entorno (de lo más íntimo a lo más público<sup>24</sup>). En este sentido, los migrantes se agrupan en esferas afines y desarrollan pequeñas imágenes de su propio mundo integrando *elementos materiales e inmateriales tanto de la 'región de origen' como de la 'región de arriba', entre y arriba de las cuales se extienden pluri-localmente*<sup>25</sup>. Estas esferas son, en esencia, receptáculos de *autocobijo* de identidades deslocalizadas, multiterritorializadas y en constante transformación e hibridación.

Resumiendo, hasta este punto hemos realizado un somero repaso por la complejidad de los nuevos espacios sociales influenciados por las TIC y la vorágine de un mundo en movimiento y hemos jugado a darle forma a partir de la poética simbología Sloterdijkiana. Bajo estas premisas, podemos ya, comenzar a moldear una cartografía imaginaria que entre sus elementos básicos cuenta con recipientes geográficos -simbólicos 'Nube' y físicos 'territorio'- de naturaleza transitoria y de formas esféricas, cuya combinación nos permite esbozar la imagen espacial de nuestra sociedad en estudio: la venezolana en territorio español (valenciano). Una sociedad que a medida que va superando sus implosiones y se va adaptando al condicionamiento exterior, irá conformando lo que hemos querido bautizar como un *país inventado*.

Ahora, sólo nos resta agudizar la receptividad de nuestros oídos, para percibir los sonidos de esta sociedad y comprender cómo -ésta- entrelaza sus propios ruidos con los de un territorio desconocido y lejano a sus fronteras.

---

<sup>24</sup> SLOTERDIJK, Peter, *Esferas I: Burbujas. Microsferología*, Siruela, Madrid, 2009.

<sup>25</sup> PRIES, Ludger, "La migración internacional en tiempos de globalización. Varios lugares a la vez", *Nueva Sociedad*, Nro64, 1999, pág.54.



### 1.3. Venezuela: sus sonóferas y su expansión hacia otras latitudes

*Por veinticinco siglos, el conocimiento occidental ha tratado de observar al mundo. Ha fallado en entender que el mundo no es para contemplarse. Es para escucharse. No es legible, sino audible.*

*Jacques Attali*<sup>26</sup>

Al inicio de éste bloque teórico, hacíamos referencia a la íntima relación entre el espacio y el sonido; si se modifica uno, se modifica en consecuencia el otro. Como bien lo comenta García López en su interesante reflexión del *sonotopo*<sup>27</sup>, el sonido siempre forma parte del espacio y un espacio siempre es sonoro. Sloterdijk por su parte, sugiere que la cavidad intrauterina -útero- es el primer espacio sonoro -sonófera- 'vivido' por un individuo, aquel donde el oído se ve en la imperiosa necesidad de desarrollar un exigente entrenamiento de supervivencia presionado por el bullicio amniótico, en medio del cual debe resultar airoso en la selección del único sonido que -en su incipiente existencia- es el realmente importante, el orquestado por la voz de la Madre a través de vibraciones sonoras. Tal capacidad de selección acústica, es la que más adelante le servirá de herramienta para la *construcción de espacios de complicidad socioacústica*<sup>28</sup> -nuevas sonóferas-, facilitando su proceso de identificación/integración como parte de un grupo. En estos términos,

---

<sup>26</sup> ATTALI, Jacques. *NOISE. The Political Economy of Music*, Mineapolis, University of Minnesota Press, 1985.

<sup>27</sup> GARCIA LOPEZ, Noel, "Sonotopoi: los sonidos del espacio, los espacios del sonido", *Espacios sonoros, tecnopolítica y vida cotidiana: Aproximaciones a una antropología sonora*, 2005, pág.20.

<sup>28</sup> SERRES, Michel, "Los cinco sentidos. Ciencia, poesía y filosofía del cuerpo, Madrid, Taurus, 2002, pág.143. Citado por GARCIA LOPEZ, Noel, "Del Sonido y sus Sentidos", *Espacios sonoros, tecnopolítica y vida cotidiana: Aproximaciones a una antropología sonora*, 2005, pág.18.

haremos, a continuación, una breve audición de los *cantos recitativos*<sup>29</sup> que componen la sociedad venezolana y las disonancias que han contribuido con la dispersión de sus sonósferas.

La acústica venezolana, igual que la de la mayoría de países en subdesarrollo, se ha caracterizado por la precaria propagación de los sonidos de su productividad a una audiencia que desde siempre se ha mantenido expectante en su amplio auditorio. En la superficie de su suelo se sienten las vibraciones subterráneas provenientes del macizo golpeteo de su viscoso mar negro; una vibración que mientras más fuerte, más se asemeja a un ruido estrepitoso sólo percibido como melodía de ensueño por una reducida élite. Un recurso natural que alguna vez fuera bautizado como *estiércol del diablo* por Juan Pablo Pérez Alfonzo<sup>30</sup>, en una clara videncia profética de la maldición que esto podía significar para una nación, si ésta se dejaba arrastrar -cual adicto- por su total dependencia. La pujante vibración reforzó los ruidos de las máquinas y el ruido de los hombres en el *soundscape* ciudadano, ahora saturado de melodías y disonancias, solapándolo al ensordecido silencio de sus abandonados campos. Igualmente propició un entretejido de voces multiterritoriales que ocasionaron la diversificación de su *fonotopo*, entendido éste como *la campana vocal bajo la que los convivientes se oyen unos a otro, hablan unos con otros, se reparten órdenes unos a otro e inspiran unos a otros*<sup>31</sup>. Sin embargo, pese a toda disonancia, la sociedad venezolana permanecía hermética bajo su campana de cobijo acústico en la que aún hoy día *configuran su contexto sonosférico por la presencia ondulante de voces y ruidos con los que el grupo se impregna como unidad*

---

<sup>29</sup> “La ‘sociedad’ es la suma de sus cantos recitativos”. SLOTERDIJK, Peter, “El fonotopo. Ser al alcance de la voz”, *Esferas III. Espumas. Esferología plural*, Siruela, Madrid, 2003.

<sup>30</sup> “Abogado, profesor universitario y político venezolano. Conocido popularmente como ‘el poeta olvidado’. Líder en la creación de la Organización de Países Exportadores de Petróleo OPEP. 1903-1979”. “Biografías”, *Venezuela Tuya*. [texto online] [Consulta: nov 2013] URL: <[http://www.venezuelatuya.com/biografias/perez\\_alfonzo.htm](http://www.venezuelatuya.com/biografias/perez_alfonzo.htm)>

<sup>31</sup> SLOTERDIJK, Peter, *Esferas III. Espumas. Esferología plural*, Siruela, Madrid, 2003, pág.279.

*autorreceptiva*<sup>32</sup>. Una sociedad más acostumbrada a la presencia de sonóferas externas que al desplazamiento de las propias fuera de sus partituras.

Attali en su ensayo sobre la economía política de la música explica que *en el ruido se leen los códigos de la vida, las relaciones entre los hombres*<sup>33</sup>; y la lectura que podíamos percibir en los códigos de la sociedad venezolana de finales del siglo XX, principio del siglo XXI, no mostraba precisamente una organización sincrónica de sonidos con los que se pudiera consolidar una comunidad. Por el contrario, era una lectura muy clara del nivel de saturación que había alcanzado el ruido, mostrando su verdadero poder como arma dicotómica, en tanto que represión como que de resistencia-subversión, degenerando en un verdadero caos sonoro que a la fecha no ha podido ser normalizado.

Se inicia así, un 'inédito' fenómeno de implosiones sonosféricas que sirvieron de detonantes disruptivos de la función fonotópica o *autoafinación del grupo por el oído*<sup>34</sup>, propiciando la desterritorialización/reterritorialización de la voz a nuevos espacios, en los que el fonotopo existente contaba ya con su propia forma y flujo, más centrado en mantener su propia sintonía que en entender la llegada de *tonos extraños*. Sin embargo, no debemos olvidar que el oído viene al mundo entrenado para soportar las numerosas *cacofonías* suscitadas en las entonaciones fonéticas que componen la vida. Su capacidad innata de supervivencia, le permite acoplarse, como ya habíamos dicho, a *espacios de complicidad socioacústica* dentro o fuera de escenarios conocidos.

---

<sup>32</sup> SLOTERDIJK, Peter, *Esferas III. Espumas. Esferología plural*, Siruela, Madrid, 2003, pág.291.

<sup>33</sup> ATTALI, Jacques, *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música, siglo XXI*, México, 1995, pág.15.

<sup>34</sup> SLOTERDIJK, Peter, "El Fonotopo - Ser al alcance de la voz", *Esferas III. Espumas. Esferología plural*, Siruela, Madrid, 2003, pág.293

«El grupo vive una instalación sonora de implicitud absoluta; en él es efectivo el escuchar-se como medio de pertenecer-a-él. »<sup>35</sup>.

El caso de la dispersión de las sonóferas venezolanas, como tantas otras que se han producido a los largo de la historia de la humanidad, se suma y adapta al proceso de auto-afinación de supervivencia; al de una recomposición con el cual permanecen en un radio sonoro de sintonía. De esa manera, poder continuar *escuchándose juntos* y aunque ahora se entretrejan con sonidos externos, siempre estarán haciendo referencia al sonotopo/fonotopo del que proceden.

## **2. REFERENTES**

Antes de entrar en detalle respecto al desarrollo práctico de nuestro trabajo, haremos un breve recorrido a través de una serie de antecedentes literarios, artísticos y cinematográficos, que sirvieron de referencia e inspiración al proceso de investigación y su consecuente obra. Nuestra mirada hacia estos y no otros autores -conscientes del amplio número de trabajos desarrollados en un contexto como el nuestro- obedece al meticuloso seguimiento de una línea de investigación plenamente delimitada e identificada. Tal consideración, nos orientó hacia una selección de trabajos y autores muy específicos y enmarcados en nuestros propósitos.

### **2.1. Referentes Literarios. Lenguas inventadas**

En nuestro afán por ‘dibujar la imagen sonora’ de una sociedad extranjera en suelo valenciano y construir para ella un nuevo país (un *país inventado*) nos propusimos como meta mínima, imaginar cómo sonaría su lengua a partir del inevitable cruce de su fonética nativa, con el de la

---

<sup>35</sup> SLOTERDIJK, Peter, “El Fonotopo - Ser al alcance de la voz”, *Esfemas III. Espumas. Esferología plural*, Siruela, Madrid, 2003, pág.291

sonósfera receptora, transgrediendo, muy a propósito, sintaxis, léxico, significados y otras tantas asfixiantes y grises 'normativas' del lenguaje, buscando así una aproximación sonora de una nueva lengua, una *lengua inventada*. En el trayecto, nos encontramos con una serie de fascinantes trabajos, algunos de ellos cargados de fábula, que sirvieron de fuente de inspiración 'poética' a las formas artísticas que en principio estábamos buscando.

### 2.1.1. Salustio González Rincónes (1886-1933). *Yerba Santa* (1929)

Venezolano, dramaturgo, dibujante, poeta. La poesía de *González Rincónes*, quien prefería firmar sus obras como *Otal Susi* entre sus tantos heterónimos, fue recientemente definida como 'postmodernista y pre-vanguardista', posible razón por la que fue *incomprendido y silenciado* en su tiempo. Rescatado de las implacables garras del olvido por el ensayista y crítico literario *Jesús Sanoja Hernández* con la publicación de su *Antología Poética*.

Fue de particular interés para nuestro trabajo, su obra *Yerba Santa*. En ella, el autor no sólo desarrolló un imaginario de la colonización de América donde afirmaba que Colón era Americano y con su arribo a América no estaba descubriéndola si no regresando a su tierra de origen, si no que adicionalmente se aventuró a crear una lengua indígena. Al respecto, el crítico literario y ensayista cubano Julio E. Miranda comenta: *Yerba Santa es su texto más sorprendente. En él se conjugan 4 textos cada vez: indígena (con un idioma inventado por el autor); su traducción literal al castellano; su versión literaria y la nota del traductor*<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> KANCEV, Libia, *La Poesía de Salustio González Rincónes*, [texto online], [Consulta: Mayo 19, 2014], <<http://trioite.blogspot.com.es/2013/02/la-poesia-de-salustio-gonzalez-rincones.html>>, febrero 13, 2013.

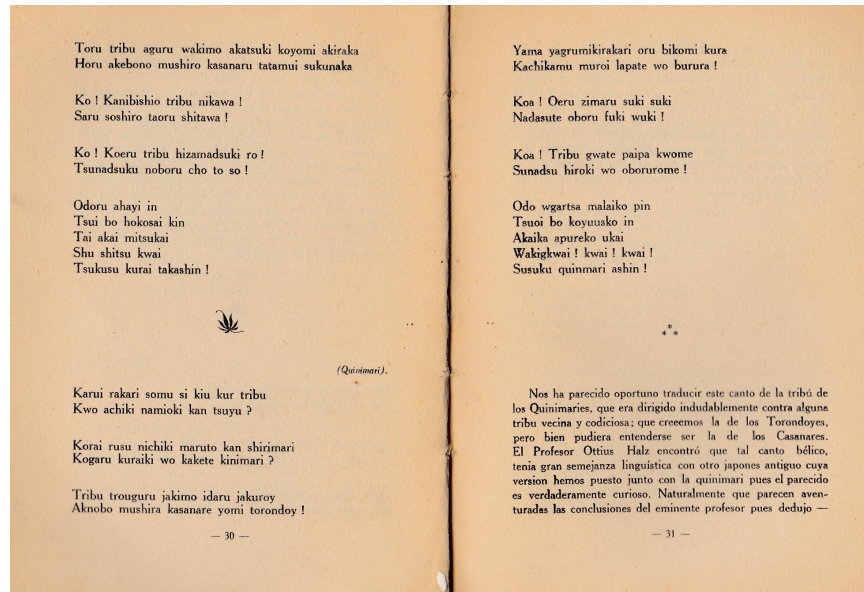


Figure 1. Yerba Santa. Lengua inventada (Quinimari). Nota del Traductor

### 2.1.2. Charles Lutwidge Dodgson. Palabras-Bisagra.

*Charles Lutwidge Dodgson*, mejor conocido como *Lewis Carroll*, es considerado uno de los principales representantes de la línea literaria del *nonsense* (literatura de lo absurdo). De su propuesta literaria, nos atrajo su manejo de las palabras-bisagra, las cuales se componen de la *contraposición* y *yuxtaposición* de dos o más palabras diferentes, permitiendo un extraordinario juego con el lenguaje. *La conjunción de sentidos producida por las palabras-bisagra, funciona a manera de frontera entre el sentido y un reverso del sentido*<sup>37</sup>. La máxima representación de esta propuesta se puede ver en sus trabajos nóveles ‘Alicia en el País de las Maravillas’ y su secuela ‘Alicia a través del Espejo’. En esta misma corriente (de palabras-bisagra) también destacan: *James Joyce* y *Finnegans Wake*.

<sup>37</sup> SOCIEDAD LUNAR, literatura expandida, *Lenguajes inventados*, [texto online], [Consulta: Noviembre 28, 2013], < <http://www.sociedadlunar.org/blog/lenguajesinventados/>> ,

## LA CASA DEL ESPEJO

### **Jerigóndor**

*Cosillaba el día y las tovas agilimosas  
Giroscopaban y barrenaban en el tarde.  
Todos debirables estaban los burgovos,  
y silbramabam las alecas rastas.*

-----

*BRYLLIG [«cosillaba»] (derivado del verbo «BRYL» o «BROIL»); «hora de cocinar la comida; es decir, cerca de la hora de comer».*

*SLYTHY [«agilimosas»] (voz compuesta por «SLIMY» y «LITHE»); «Suave y activo».*

*TOVA. Especie de tejón. Tenía suave pelo blanco, largas patas traseras, y cuernos cortos como de ciervo; se alimentaba principalmente de queso.*

*GYRE [«giroscopar»] (verbo derivado «GYAOUR» o «GIAOUR», perro); «arañar como un perro».*

*GYMBLE [«barrenar»] (de donde viene «GYMBLET», barrena); «hacer agujeros en algo».*

*WABE [«tarde»] (derivado del verbo «TO SWAB» fregar o «SOAK» empapar); «ladera de una colina» (del echo de empaparse por acción de la lluvia).<sup>38</sup>*

### **2.1.3. Otros**

No quisimos dejar de mencionar, aunque sin entrar en detalles, autores que tuvimos presente en nuestra revisión bibliográfica:

*Hugo Ball -Verse Ohne Worte (poemas sin palabras); Raúl Hausmann - Poesía Ortofonética, Kurt Schwitters -Ursonate, Poetas Dadaístas -La*

---

<sup>38</sup> GARDNER, Martín, *Alicia Anotada*, Madrid, Akal Editores, 1984, pág.179.

simultaneidad y el ruidismo, Poetas Futuristas -Liberan el mundo de los fonemas de las lógicas de las sintaxis-, *J.R.R.Tolkien* -Lenguaje Elfico, *Henri Michaux* -Avant Langues y *Raymond Roussel* -Lenguajes y paisajes inventados en tierras extrañas (uso de palabras homófonas).

## **2.2. Referentes Artísticos**

En el área de las artes, haremos referencia, en una selección muy puntual, como ya lo hemos aclarado, a artistas e instalaciones en las que predomina el sonido como herramienta de expresión artística.

### **2.2.1. The Migrating Sound Scape. Instalación Sonora**

*The Migrating Sound Scape* es un trabajo de la artista Dipna Horra's Avaaz; en él utiliza grabaciones de campo y registros de voz para crear ambientes sonoros que presentan un sentido de locación y dislocación simultáneamente. En este trabajo -que se ambienta con una cómoda estancia para el té- se aprecia una narración sonora del proceso de migración de la artista, desde la India hasta África y luego a Canadá. En ella, al igual que en muchas otras de sus instalaciones sonoras, la artista usa micrófonos binaurales de su propia autoría llamados *Dipna's Ears*.





Figure 2. The Migrating Sound Scape and the Dipna's Ears

### 2.2.2. Les Voyageurs. Esculturas

La *Serie Los Viajeros*, un trabajo del escultor Bruno Catalano, nos muestra literalmente cómo el viajero va dejando parte de su ser en cada destino. Las esculturas se muestran como individuos incompletos, que parecieran ir desapareciendo en su andar por el mundo, pero a su vez, parecieran estarse reconstruyendo de los nuevos espacios vivenciados.



Figure 3. Les Voyageurs. Bruno Catalano. Esculturas.

### 2.2.3. La Bolsa y la Vida. Instalación sonora

Una bolsa que tiene algo que contarte; una mochila, una riñonera, la funda de una guitarra, todos estos objetos tienen guardadas historias, sueños, partidas y llegadas, amigos dejados atrás, amigos encontrados en el camino. *La Bolsa y la Vida* es una instalación sonora del *Colectivo Atacatà* en la que se comparten historias de migrantes guardadas en una bolsa.



Figure 4. La Bolsa y la Vida. Colectivo Atacatà. Instalación Sonora

### 2.2.4. Ciudades Portátiles. Esculturas Sonoras

*Ciudades portátiles* o *The portable cities* su nombre original en inglés, es un trabajo que pertenece a la artista de origen chino Yin Xiuzhen. Su trabajo es principalmente escultórico en el que por lo general emplea materiales reciclados. Con *ciudades portátiles*, la artista representa la añoranza del migrante y el apego a lo que realmente conoce, llevándolo como parte de su equipaje a cada lugar que eligiese como nuevo destino. Cada maleta incluye como equipaje único, una *ciudad* en particular sonorizada por su *soundscape*, el cual es reproducido usando un mini-player de sonido y unos pequeños altavoces ocultos bajo la ciudad fabricada de tela y otros materiales.



Figure 5. Ciudades Portátiles de Yin Xiuzhen

### 2.2.5. Extranjera I y II. Instalación sonora y reactiva

*Extranjera I-Palabras.* Nacarid López. Equipaje de palabras y significados venezolanos entremezclados con palabras y significados españoles, objetuales y sonoros, como una simbología de integración de una extranjera a una cultura, que aún teniendo la misma lengua, debe aprender a interpretar.

*Extranjera II-Extranjería.* Nacarid López. Una avejentada típica oficina de extranjería, donde se respiran miedos, esperanzas, nacionalidades, ganas. Con este trabajo la artista propone ver más allá del plástico que sirve de soporte a los datos de identificación de un ciudadano y encontrar en ellos su verdadero significado, historias, proyectos de vida y razones de cambio. Técnicamente funciona con un patch de 'pure data' (PD) que reconoce códigos fiducial impresos en la cara posterior de NIEs de utilería, al hacerlo (a través de un scanner) activa (en la pantalla de un ordenador) las narraciones e imágenes de inmigrantes de diferentes partes del mundo, actualmente residiendo en Valencia, España.



Figure 6. Extranjera I-Palabras. Nacarid López. Instalación Sonora



Figure 7. Extranjera II-Extranjería. Nacarid López. Instalación Reactiva

### 2.3. Referentes cinematográficos

En el área del séptimo arte, consideramos conveniente hacer referencia a un par de trabajos de los 60' y 80', en los que la importancia del sonido y la lengua particular de sus protagonistas nos invitaron a la reflexión y puntual atención.

### 2.3.1. El Pequeño Salvaje de François Truffaut

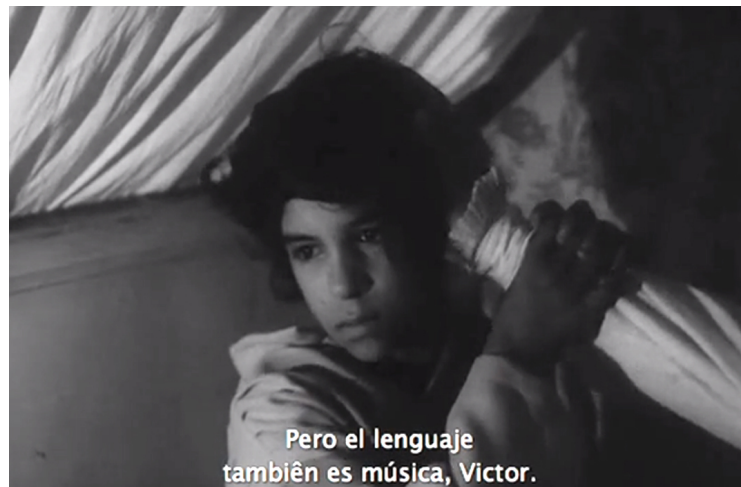


Figure 8. Víctor se comunica con el tacto y las vibraciones del cuerpo.

Escena en min:60, seg:52 . El Pequeño Salvaje

El Pequeño Salvaje o *L'efant Sauvage*, su nombre original en francés, es una película de 1960 dirigida por François Truffaut, basada en un caso real. Narra la historia de un niño 'salvaje', al que bautizaron *Víctor*, que fue conseguido mientras buscaba alimento en las afueras de Saint-Sernin, un poblado de la provincia de Aveyron, Francia y fue recluido en un instituto de investigación bajo la tutoría del joven doctor Jean-Marc-Gaspard Itard.

En este filme observamos dos aspectos de interés para nuestra investigación. En primer lugar, tanto su reacción ante los sonidos como su voz. Sus oídos, adaptados a los sonidos de la naturaleza, eran sordos a los ruidos de la sociedad. No reaccionaba al golpe del cierre de una puerta, pero tomaba actitud expectante ante el crujir de una pisada sobre hojas secas. Reaccionaba a lo que realmente le interesaba o conocía. Sus pocas palabras se conformaban con ser chillidos agudos y más adelante, tras la enseñanza, algunos sonidos vocálicos o consonánticos; nunca aprendió a hablar nuestra lengua. En segundo lugar, su doble ausencia. Al pasar los años, Víctor se encontró perdido entre su deseo por retornar a su vida salvaje -para la que ya no tenía la misma destreza

de supervivencia- y su nueva vida con su mentor el doctor Itard, en una sociedad en la que siempre fue visto como un fenómeno.

### 2.3.2. Los Dioses deben estar locos de Jamie Uys



Figure 9. El protagonista de nombre Xi, al momento de conseguir la botella.

*The Gods Must Be Crazy* (título original) es una comedia cinematográfica de 1980, dirigida por Jamie Uys, que refleja la feliz y sencilla vida de la tribu Bosquimano enfrentada repentinamente a un choque cultural producto de una botella de vidrio que es lanzada desde un avión y aterriza sobre su territorio. Sin profundizar en la cosmovisión de esta película, su atractivo para nuestro trabajo se enfoca en los extraños y rítmicos sonidos que se producían en la voz de los integrantes de la tribu mientras se comunicaban entre ellos. Además del fuerte atractivo de su lengua indígena, sus palabras iban precedidas de una especie de chasquido muy sonoro similar al que producen pequeñas burbujas de agua constantemente reventando, que curiosamente tenían traducción en los subtítulos, simbolizados por el signo de admiración “!” .

## **PARTE II**

## CUERPO PRÁCTICO

### 3. Los sonidos, el fono, el no-lenguaje

*“Para hablar de sonidos, produzco sonidos. ‘En el comienzo, Dios creó el cielo y la tierra’, con su boca. Dios nombró el universo, pensando en voz alta. Los dioses egipcios existieron a partir de que Atum, el creador los nombró. Mithra existió a partir de las vocales y las consonantes. Los dioses terribles existieron a partir del trueno. Los dioses fructíferos existieron a partir del agua. Los dioses mágicos existieron a partir de la risa. Los dioses místicos existieron a partir de ecos distantes”.*

*“Nunca vi un sonido”  
R. Murray Schafer<sup>39</sup>.*

Guiados por la curiosidad de saber cómo sería la verdadera fonética del hombre primitivo, nos aventuramos en un viaje imaginario en el tiempo que nos condujo, en primer lugar, a la pre-historia. Partiendo del ‘supuesto’ que el hombre de la antigüedad contaba con una cavidad bucal de funciones limitadas, *el habla del hombre de Neandertal debía de ir acompañada de numerosos sonidos inarmónicos, penetrantes y agudos: quejidos, chillidos, chirridos, etc.*<sup>40</sup> que quizás, de alguna forma, intentaban imitar su entorno sonoro. En este sentido, son muchos los trabajos que se han enfocado en la posible relación entre la palabra hablada y los sonidos primitivos. Murray Schafer en su libro ‘El paisaje sonoro y la afinación del mundo’ (nombre de su versión en castellano), considera que sería precipitado pensar que la palabra hablada tuvo su origen ‘exclusivamente’ en la imitación onomatopéyica del pasaje sonoro del momento, sin embargo, no pone en duda que *la onomatopeya es un*

---

<sup>39</sup> SCHAFFER, Murray, “Cuando el sonido se hizo palabra”, *Environmental & Architectural Phenomenology Newsletter*, [texto on line] [Consulta: 13/11/2013] <<http://www.arch.ksu.edu/seamon/Schafer06.htm>>

<sup>40</sup> LEONTIEV, Alexei A, “Cuando el sonido se hizo palabra”, *El Correo. Una ventana abierta al mundo*, nro.11, noviembre, 1976.



*espejo del paisaje sonoro*<sup>41</sup> y que incluso hoy, en el habla moderna, existen palabras y/o verbos claramente onomatopéyicos: 'la abeja *zumba*, la gallina *cloquea*, el gato *maúlla* (hace miao) y *ronronea*, el polluelo *pía*, *pipía* y *piola* [...]'<sup>42</sup>. Siendo así, se nos hace especialmente atractivo, como aporte práctico a nuestro estudio, pensar que [...] *el habla de un hombre salvaje y primitivo, era más ardorosa que la nuestra, más parecida a la música o al canto*[...] y que su objetivo primario era el de *divertirse uno mismo y deleitar a los otros produciendo sonidos agradables o simplemente extraños*; como lo comenta Otto Jespersen en su libro 'Language: Its Nature, Development and Origin'<sup>43</sup>. Igualmente atractivo y significativo se nos antoja el estudio de Steven Feld, sobre la musicalidad en la expresión de la tribu *Kaluli*<sup>44</sup> y su particular relación con los sonidos de la selva húmeda tropical, visto como un claro ejemplo del eco que las personas hacen del paisaje sonoro, en su lengua y música.

« [...] más el paisaje sonoro es demasiado complejo para que el habla humana lo repita, por lo que únicamente en la música encuentra el hombre aquella verdadera armonía entre su mundo interior y el exterior. »<sup>45</sup>

Retomando nuestro imaginario viaje en el tiempo, nos trasladamos conscientemente hacia inicios del siglo XX. En esta época, aunque ya contamos con la palabra hablada como forma de comunicación, nos

---

<sup>41</sup> SCHAFFER, R Murray, *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*, Barcelona, INTERMEDIO, 2013, pág. 68.

<sup>42</sup> SCHAFFER, R Murray, *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*, Barcelona, INTERMEDIO, 2013, pág. 69.

<sup>43</sup> JESPERSEN, Otto, *Language: Its Nature, Development and Origin*, Londres, s.n., 1964, pag. 420 y 437. Citado por SCHAFFER, R Murray, *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*, Barcelona, INTERMEDIO, 2013, pág. 68

<sup>44</sup> "Los Kaluli son uno de los cuatro grupos en que se dividen los 2.000 bosavi que viven en la selva húmeda tropical de la Gran Meseta de Papúa, en la Provincia de las Tierras Altas del Sur, en Papúa Nueva Guinea". FELD, Steven, "Una Acustemología de la selva tropical", *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 49, nro.1, enero-junio, 2013, pág. 217-239.

<sup>45</sup> SCHAFFER, R Murray, *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*, Barcelona, INTERMEDIO, 2013, pág. 70

cruzamos nuevamente con expresiones pre-lingüísticas; esta vez, de la mano del arte.

«El 1 de febrero de 1916, fecha de la inauguración del Cabaret Voltaire en Zúrich, puede calificarse como un acontecimiento en el que, los presentes en el espacio cerrado del Cabaret Voltaire, se olvidan del lenguaje y de su existir como habitar [...]»<sup>46</sup>

En esta parada, coincidimos con el poeta y filósofo Alemán Hugo Ball, fundador del Cabaret Voltaire y uno de los principales representantes del Dadaísmo, quien nos enfrenta por vez primera a un lenguaje que se contrapone a la fraseología expresionista; un lenguaje que se basa en la supresión de sí mismo y supone al sonido como su núcleo principal; por vez primera nos enfrenta a un lenguaje marcado por el ruidismo. En esta parada obligada, somos testigos del nacimiento de la poesía fonética.

#### Der Henker – Hugo Ball

Ich kugle Dich auf Deiner roten Decke.  
Ich bin am Werk: blank wie ein Metzgermeister.  
Tische und Bänke stehen wie blitzende Messer  
der Syphiliszerg stochert in Töpfen voll Gallert und Kleister.

El punto al que queremos llegar con este recorrido imaginario, es el de poder clarificar y esquematizar cronológicamente, acontecimientos que le tendieron la alfombra roja a la tentadora idea de crear un 'prototipo de lenguaje caracterizado por lo sonoro'.

Haciendo un somero recuento de nuestra propuesta con el presente trabajo de investigación, recordamos que se trata de una reflexión, desde el *soundart*, del fenómeno migratorio venezolano, de principios de siglo XXI, en la ciudad de Valencia-España. Para tal fin, nos hemos planteado el imaginario de un país extranjero -venezolano en este caso-

---

<sup>46</sup> FERNANDEZ CAMPÓN, Miguel, "Dadá/Sloterdijk: El Ruido como pre-lenguaje del ser-que-respira", *Norba-Arte*, vol XXX, 2010.

coexistiendo en el español, representado metafóricamente por *esferas sonoras* o *sonósferas*. Este país, para nuestros efectos, un *país inventado*, tiene en principio su propio lenguaje, ¿acaso también inventado?, que al igual que en las estéticas dadaístas, suprime frases preestablecidas, idiomas, verbos y unidades léxicas, quedándose, cuál hombre de Neandertal, con la mínima expresión fonética de la palabra o como diría *Dmitry Bulatov*, con *muñones de palabras que apenas son más que un fragmento de vocablo y casi llegan a ser una nota de música* <sup>47</sup> :chillidos, quejidos, chirridos, muletillas, gestos sonoros. Combinados todos estos con alguna onomatopeya que en su forma más pura conserva esos ecos del paisaje sonoro nativo venezolano, pero que con el paso del tiempo y su imbricación con las nuevas sonósferas ha ido adoptando nuevas sonoridades, nuevos matices. Para lograrlo, partimos de un extenso trabajo de campo que nos permitió obtener un buen número de registros fonéticos que posteriormente fueron editados y matizados con la aplicación de diversas técnicas de procesamiento de sonido. Durante el proceso, fuimos separando y guardando cada gesto, cada muletilla, cada ruido, para obtener un banco de sonidos que nos serviría tanto para el análisis de patrones con los cuales poder armar nuestro lenguaje, como de material sonoro independiente con los cuales componer una pieza.

A lo largo de este apartado práctico, estaremos presentando y detallando la bitácora de esta aventura: el nacimiento de la idea, su crecimiento y consecuentes cambios hacia la madurez, descripción conceptual, sus presentaciones en público, las técnicas aplicadas para su creación y finalmente su sonido.

---

<sup>47</sup> BULATOV, Dmitry, *Homo Sonorus. Una antología internacional de Poesía Sonora*, México, Ríos y Raíces, 2004, contraportada.

#### **4. Bitácora de un proceso**

Como lo comentamos en el apartado anterior, el esquema que hemos decidido usar para la presentación del desarrollo práctico, contempla un reflejo fiel del proceso real implicado en el desarrollo de la propuesta, iniciando con el planteamiento de una idea, pescada en un innavegable mar de utópicos proyectos, pasando por las inevitables ramificaciones producto de nuevos hallazgos -¡acotar!, ¡acotar!- y finalmente llegando a la descripción y presentación de su morfología sonora 'actual'. En la siguiente bitácora expondremos sólo aquellas ideas que fueron aportándole forma concreta a la idea final.

##### **4.1. Nacimiento y transformación de la idea**

La idea parte de una motivación personal (como bien lo comentamos al principio de ésta investigación), en la que se combinan inquietudes por las prácticas artísticas asociadas con el sonido -arte sonoro para ser más específicos- y el deseo de hacer una reflexión de una situación como inmigrante en medio de un fenómeno migratorio poco común en la sociedad venezolana, el cual se incrementa de forma alarmante a principios del siglo XXI. Antes de concretar una propuesta que serviría como punto de partida, los planteamientos, por un lado burbujeaban en un hervidero de reflexiones sociológicas y/o antropológicas, en las muchas ganas de compartir experiencias, en la búsqueda de representar un espacio que sabes que no te pertenece, al que no perteneces, en la confusión que crea un lugar sin referencia, un no-lugar en el que ahora tocaba reaprender; por otro lado estaba el sonido o más bien el ruido que esto producía, ¿acaso lo podían oír otras personas?, si no era el caso, ¿cómo hacerlo escuchar? Con esto en mente, las palabras clave que más adelante facilitarían las directrices del proyecto, serían: migración, extranjero, sonido/ruido, espacio, Venezuela.

Como punto de partida consideramos el registro sonoro no visual de las experiencias de los tantos venezolanos que han tomado la decisión de la partida y han elegido Valencia, España como espacio receptor -esto último simplemente por acotar el área de estudio- y a partir de éste material, diseñar una propuesta dentro de las prácticas artísticas relacionadas con las Artes Visuales y la Multimedia.

#### **4.2. El Podcast como primer acercamiento**

El podcast como herramienta de difusión sonora se presenta entre las primeras opciones, por una parte, por los más de 10 años de experiencia en el manejo de la misma con la producción, promoción y difusión del podcast Barquisimeto.com, un programa dedicado a la música folklórica de la ciudad de Barquisimeto en Venezuela. Tal experiencia, facilitaría las propuestas y sus distintas posibilidades en medios digitales 2.0 (redes sociales), permitiendo centrar el esfuerzo en la investigación teórica y no en el aprendizaje de una nueva herramienta, razón de peso en casos, que como éste, es imperioso crear y desarrollar sobre la marcha.

Por otro lado, las bondades de un podcast nos permitirían un alcance internacional, económico, 'fácil' de usar y con posibilidades de participación de inmigrantes venezolanos en otras latitudes. Siempre pensando en una posibilidad futura, de ampliar el contexto a inmigrantes de diferentes partes del mundo que pudieran usar la herramienta como medio para compartir sus propias experiencias, lo cual le otorgaría un interesante carácter 'colaborativo' y en constante actualización (teóricamente hablando).

Si bien la herramienta implicaba una tentadora factibilidad tecnológica/digital, no cubría nuestro apetito poético. Adicionalmente, al plantearnos la factibilidad técnica, coincidimos en la necesidad de implementación de una plataforma de muy fácil uso, pues el pensar en

una 'herramienta colaborativa' significa pensar en el público objetivo como usuario de la misma, dejando a un lado nuestras propias capacidades y conocimientos al respecto. Esto significaría la dedicación de un tiempo preciado a un desarrollo informático que nos alejaría un buen rato del requerimiento artístico. Por lo tanto, aún cuando la posibilidad de un podcast no ha quedado del todo descartada, decidimos aplazarla por el momento.

### 4.3. Fascinación por el 3D: Blender + Python

¿Quién no ha sucumbido ante la magia y el realismo del 3D?. Durante las clases de Blender impartidas a lo largo del curso académico, los referentes tenían la facultad de apoderarse de nuestra sensatez y disparar nuestra imaginación a un punto esquizofrénico. La euforia que en consecuencia se generaba, nos aislaba y ensordecía ante las sabias advertencias, nos hacía olvidar por momentos -extensibles a semanas- la relación: concepto+tiempo+factibilidad+algo-que-funcionase.



Figure 10. Paisaje en 3D. Fuente: seetio.com

Bajo los efectos de la adrenalina creativa, la siguiente propuesta en

nuestra tormenta de ideas, consistió en el desarrollo de una plataforma interactiva sonora en 3D. Para ello se planteaba usar *Blender* como interfaz de desarrollo del ambiente 3D y *Python*<sup>48</sup> para el desarrollo de los controladores de sonidos; todo esto inspirados en la impecable clase del profesor invitado y artista sonoro Ricardo Climent: “Sonido, interacción y motores de física y juego” y sus fascinantes trabajos como profesional, los cuales se pueden consultar en su sitio oficial <<http://www.acousmatic.org/>>. El concepto contemplaba un motor de juego en 3D -ambientado en un país extranjero- en el que el usuario podía manipular personajes y navegar entre objetos sonoros. La aproximación del personaje hacia el objeto aumentaría su sonido, en un claro control de la espacialización del mismo. La ambientación, sonidos y folklor involucrados, estarían relacionados con la cultura propia venezolana.

La idea se mantuvo tanto como las clases impartidas por el artista invitado. Evidentemente las horas-aprendizaje y horas-máquina se presentaban como retos importantes, sin contar con el ligero desenfoco de nuestros objetivos principales. No queremos con esto desalentar al uso de herramientas tan interesantes como estas, más sí el tener siempre presente él o los objetivos, las factibilidades y tiempo de desarrollo a la hora de aventurarse con una u otra herramienta audiovisual-tecnológica. Nuevamente, no descartamos la idea, pero la aplazamos temporalmente. Sin embargo, durante las mismas clases del artista Ricardo Climent, también se estudiaron conceptos como *Locative Audio* y la *ciudad como Interfaz*, impartidos a través de una experiencia teórico-práctica que involucró el uso de las plataformas ‘Notours’ y ‘SonicMap’; tal experiencia se transformó en una puerta abierta a la siguiente idea.

---

<sup>48</sup> “Python es un lenguaje de programación scripting, lo que significa que no requiere compilación del código fuente para su correcta ejecución, esto deriva en una mayor rapidez de ejecución y facilidad de programación. Se suma a sus ventajas el ser independiente de plataforma y orientada a objetos.” ALVAREZ, Miguel Ángel, “DesarrolloWeb.com”, [texto on line], [Consulta: Junio 6, 2014], <http://www.desarrolloweb.com/articulos/1325.php>, nov, 2003.

#### 4.4. Archivos sonoros/storytelling geolocalizados

La visión de la ciudad como interfaz sumada a las recientes prácticas -en su momento- del audio localizado, nos moldearon un panorama que comenzaba a calzar con nuestra concepción de un país imaginario conformado de audios/relatos de inmigrantes. Se suman así a nuestra *nube de tags*, las palabras claves: 'storytelling' y 'geolocalización'. El audio localizado, activado por el GPS de un dispositivo móvil según nuestra ubicación en el espacio, en su defecto, activado con el método de triangulación espacial usada por antenas de telecomunicaciones en combinación con una red Wifi, nos ofrecía la virtualidad deseada en la conformación del *país inventado*. Ahora, sobre nuestra mesa de trabajo teníamos las herramientas ideales para anclar el sonido a puntos específicos de la ciudad; esto nos ofrecería una geografía virtual, la *Nube* que tanto andábamos buscando, cuyas coordenadas geográficas vendrían dadas por los audios geolocalizados.

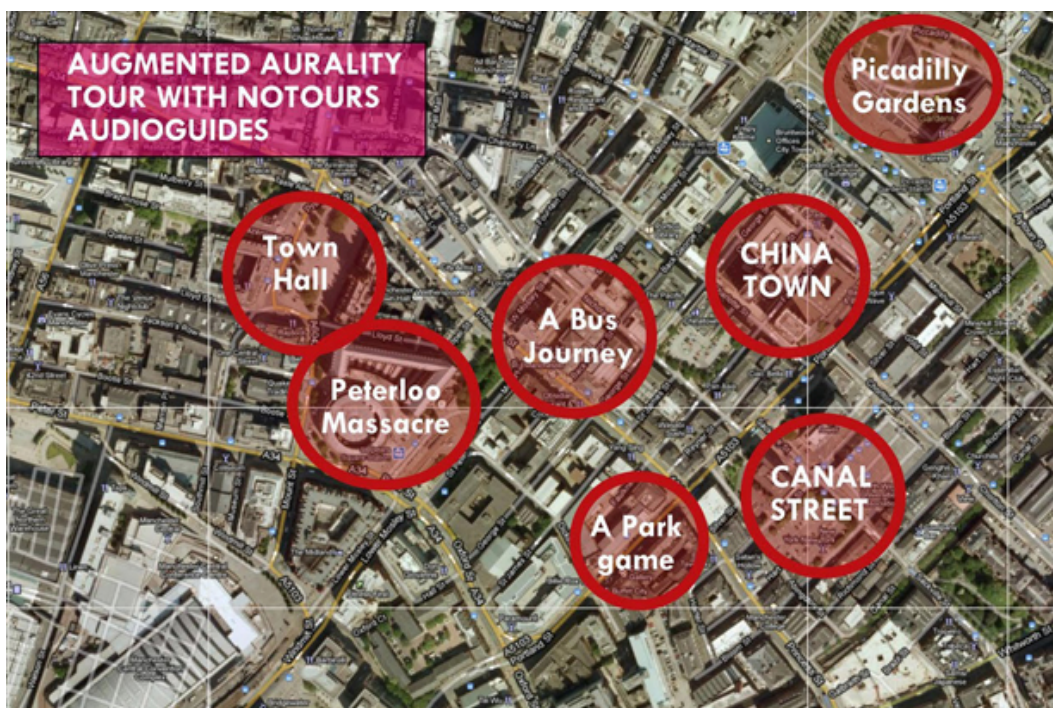


Figure 11. Notours como herramienta de locative audio. Fuente: <http://citiesmcr.wordpress.com/>

Las aplicaciones a usar serían tanto *Notours* como *SonicMap*. La primera de ellas exclusiva para sistema operativo *android* y de descarga gratuita,



la segunda, disponible tanto para *android* como para *iOS* y aunque no es de descarga gratuita, su precio es simbólico; ambas descargables desde sus respectivas tiendas digitales (Google play y App Store). Para más detalles se pueden visitar los sitios *notours.org* y *sonicmaps.org*. Tanto una plataforma como otra, nos brindaban amigabilidad de uso y diversas características con las cuales jugar para ofrecer al espectador (usuario final) un novedoso sistema de geolocalización con una carga artístico sonora.

Partiendo de dichas herramientas y su fácil implementación, le dimos forma a la nueva propuesta, que consistía en geolocalizar relatos de inmigrantes venezolanos en diferentes puntos de la ciudad de Valencia; el dónde y el por qué de los lugares a seleccionar, sería posteriormente analizado. Los audios podrían ser escuchados desde un dispositivo móvil (tableta y/o teléfono) con la API (siglas de su nombre en inglés *Application Programming Interface*) adecuada (Notours y/o SonicMap).



Figure 12. Locative Audio. Fuente: [acusmatic.org](http://acusmatic.org)

En este punto y sin estar conscientes de ello, comenzamos a manejar el concepto de cartografía imaginaria con la presencia de *sonóferas venezolanas* escondidas e imbricadas en la geografía valenciana. El concepto de lo que queríamos desarrollar ya estaba casi materializado, la tecnología del audio localizado nos llegó en un momento preciso con sus

interesantes posibilidades. Sin embargo, aún nos restaba enfrentarnos a dos inquietudes latentes, la primera de ellas, cómo llevar el proyecto a una sala expositiva, la segunda y más importante: el contenido. Aún no conseguíamos moldear las piezas sonoras (relatos de inmigrantes) con las texturas sutiles y poéticas que deseábamos. El relato en sí, por muy interesante que fuese, no satisfacía nuestras inquietudes experimentales con las prácticas artísticas sonoras, necesitábamos esculpir cada pieza hasta lograr la escultura sonora que se había tallado en nuestros oídos desde el nacimiento de la idea. De tal manera que decidimos dejar la implementación de la parte tecnológica para una segunda fase del proyecto y centrarnos, a partir de ahora, en la sonoridad.

#### 4.5. Uso de mapa antiguo del Turia. Instalación sonora

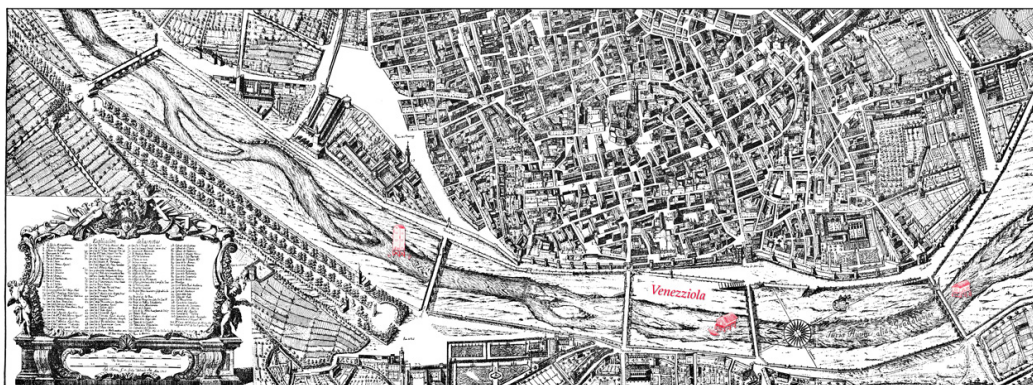


Figure 13. Mapa antiguo del Río Tura con palafitos venezolanos. Instalación sonora

Durante el curso académico, se presentaron numerosas oportunidades de tener participación activa en exhibiciones que traspasaban la frontera Universitaria; de plasmar en nuestras propias obras lo que en un principio era un ligero trazo en la imaginación y llevarlo a un público expectante. Lo más importante de una oportunidad es simplemente aprovecharla. Había llegado el momento de resolver una de nuestras inquietudes: cómo llevar nuestra propuesta a un espacio cerrado, una galería y/o museo.

La oportunidad de exponer el proyecto en el que habíamos estado trabajando, nos permitió por un lado trabajar en la geolocalización, ubicar

las coordenadas geográficas que conformarían el país inventado y por otro, asignarle un nombre a lo que, hasta entonces, habíamos estado identificado como *una reflexión del fenómeno migratorio venezolano de principios de siglo XXI*.

¿Cómo traducir todo aquello del paseo sonoro geolocalizado que usaba la ciudad como interfaz, a una obra que se pudiese ver/escuchar en una sala cerrada?. Pues bien, aunque había una solución web que podría solventar, por razones de tiempo y practicidad, nos decantamos por una cartografía tradicional, un mapa. Este haría las veces de interfaz. La ciudad contenida en un instrumento de cartografía. A pesar de tener la ciudad entera en mente, el espacio geográfico que enmarcamos en el mapa, se resumió al sector donde antiguamente corría el Río Turia en la ciudad de Valencia, España. La razón estaba asociada a la similitud que habíamos encontrado de ese trecho con la antigua Venezuela de los *Palafitos*<sup>49</sup>, aquella que daría origen a uno de los primeros nombres del país: *Venezziola*, acuñado por el navegante y cosmógrafo florentino Américo Vespucio, cuando al arribar con tripulación española al desconocido país del nuevo mundo y encontrarse con las particulares viviendas aborígenes, las comparara con las viviendas propias de la Pequeña Venecia en Italia. Esta sencilla asociación basada en la historia, nos condujo a usar como simbología el mapa antiguo del Río Turia, que al presentar tal similitud, nos permitía confrontar esa Venezuela de antaño - aquella a la que una vez arribaran conquistadores españoles- con la ciudad que hoy se convierte en el nuevo hogar de estos venezolanos. Seguidamente, decidimos que el nombre de nuestro proyecto debía ser *Venezziola*.

---

<sup>49</sup> “Los palafitos son viviendas aborígenes que se construían elevadas sobre estacas o pilares en áreas de aguas tranquilas como ríos de agua dulce o lagos entre otros”

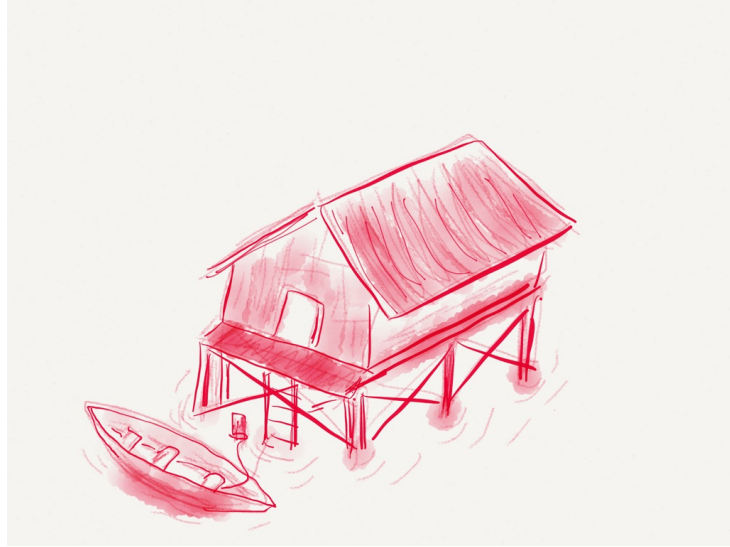


Figure 14. Dibujo de un Palafito y su Canoa como vehículo de transporte entre una vivienda y otra

Teniendo en cuenta los nuevos elementos conceptuales de nuestra propuesta, procedimos a darle forma a la “versión sala de exposición” del proyecto, que consistiría como era de esperar, en una instalación sonora. Para poder representar los puntos de geolocalización -nuestras sonósferas- usamos como simbología los palafitos, por lo que dibujamos sobre el antiguo mapa del Río Turia, tres de ellos, desde cuyas ubicaciones se extendería un auricular con reproductores de audio ocultos que permitirían la audición de tres historias de inmigrantes respectivamente. Nace así la instalación *Venezziola, imagen sonora de un país inventado*.



Figure 15. Palafito dibujado sobre mapa antiguo del Río Turia

La premura de la actividad, no nos permitió tener los archivos de audio que consideraríamos como definitivos, sin embargo, ya comenzaban a tomar una dirección. Para esta primera versión, cada relato iba de la mano del paisaje sonoro que acompañó al inmigrante al momento de ser entrevistado. La voz de una mujer venezolana acariciada por las ininterrumpidas intervenciones de su beba mientras ésta usaba la mesa y los brazos de su madre como lienzo de dibujo, los sonoros cortes de diversos vegetales sobre una tabla de madera que percutían acordes a las palabras de un chef o la voz misma de un joven venezolano, tan rítmica que se convertiría en canción, formaban parte de esta primera compilación de archivos sonoros que daban vida a *Venezziola*.

#### **4.6. Un país inventado, el sonido de una lengua extranjera**

A raíz de esa primera presentación del proyecto en público, nuestro esfuerzo se había orientado, ahora sí, en el sonido. Las herramientas tecnológicas hasta ahora consideradas como hallazgos apropiados, nos servirían como plataforma, pero estábamos conscientes de que sólo eran eso, plataformas que contribuirían con la construcción de la obra, herramientas desarrolladas por terceros a las que daríamos nuestro uso particular, sin embargo, nuestro aporte real estaba centrado en el sonido, el núcleo de la obra era el contenido sonoro y a eso abocamos nuestro esfuerzo a partir de entonces.

En nuestra mente comenzó a hacer eco la frase *país inventado*, si estábamos fabricando/creando un país imaginario, debíamos también ¿crear su lengua? La interrogante nos llevó a investigar una serie de autores que trabajaron en ello (ver sección de referentes páginas 29-39) los cuales sirvieron de preámbulo a nuestro propio diseño lingüístico. Por supuesto, nuestra misión nunca pretendió respetar la complejidad semiótica ni semántica que implica una lengua, si no por el contrario consistió en transgredirlas en un contexto artístico, haciendo énfasis en el fono como materia prima y a partir de allí, establecer nuestras propia estructura lingüística.

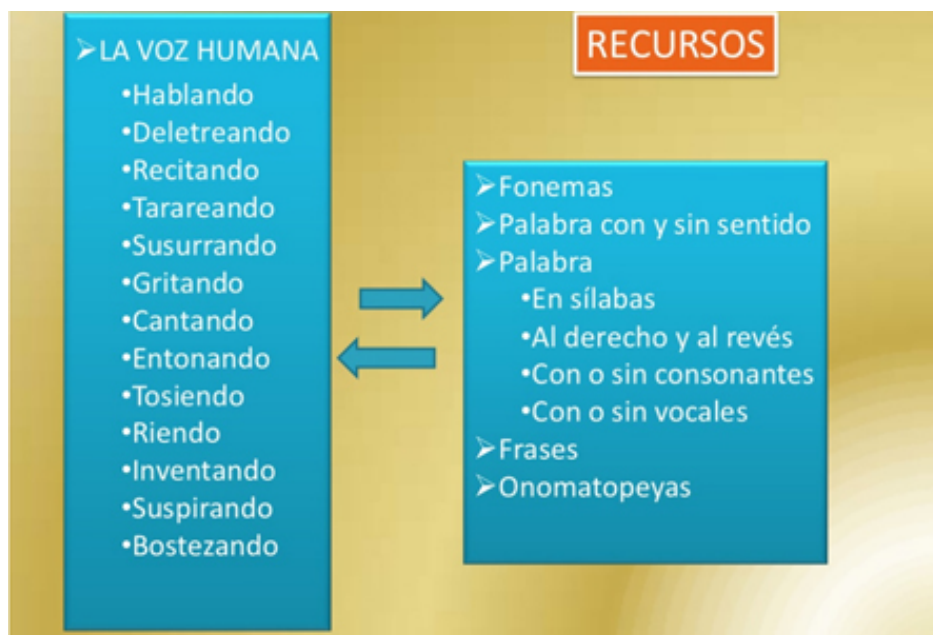


Figure 16. Esquema de recursos para experimentación con la voz. Por: Prof. Eva Estrada, basado en libro *Cuando las Palabras Cantan* de Murray Schafer.

Un análisis del libro *Cuando las palabras cantan*, de Murray Schafer, realizado por la profesora Eva Estrada y publicado en el site

slideshare.net<sup>50</sup> nos sirvió de esquema didáctico y de orientación para la consideración de posibles directrices en la experimentación con la voz, ya fuese en directo o en post-edición. Las observaciones y diversas metodologías sugeridas en el análisis, nos obligaron a la realización de nuevas entrevistas, esta vez centrados en la voz, descartando el paisaje sonoro, por lo que nos vimos obligados a buscar espacios lo más silenciosos posible. Sugerir a nuestros entrevistados hacer ruidos o gestos extraños con su voz, no parecía ser una estrategia muy factible -no en todas las entrevistas- para lograrlo tendríamos que recurrir a técnicas de edición de sonido para así sustraer y modificar todo aquello que fuese necesario hasta llegar a la fonética deseada.



Figure 17. Esquema de recursos para experimentación con la voz. Por: Prof. Eva Estrada, basado en libro Cuando las Palabras Cantan de Murray Schafer.

Finalmente habíamos conseguido una importante aproximación al acabado de nuestros audios, sustrayendo la semántica y quedándonos

---

<sup>50</sup> ESTRADA, Eva, *Análisis de Cuando las palabras Cantan de Murray Schafer*, [texto on line] [Consulta: feb 5, 2014], <<http://www.slideshare.net/messoriano/anlisis-cuando-las-palabras-cantan>>, enero 15, 2012.

sólo con gestos, palabras incompletas e ininteligibles, suspiros, chasquidos, quejidos, permitiendo en la medida de lo posible, la distinción del acento venezolano o híbrido según la adaptación respectiva en cada persona. Podíamos decir que habíamos llegado a un resultado satisfactorio muy próximo a las metas que hasta ahora nos habíamos propuesto, conscientes de que a medida que siguiésemos trabajando en la producción de cada pieza, iríamos mejorando o modificando según los patrones conseguidos. Preferimos referirnos a nuestros resultados como aproximaciones, ya que sabemos que para lograr un lenguaje, aunque sea inventado, y que seamos nosotros mismos quienes definamos reglas y/o límites, requiere de mucho más tiempo y meticulosa dedicación hasta determinar cuales serían los patrones que lo definirían.

## 5. Presentación del proyecto

Vivir por temporadas cortas en un país y luego en otro, es un hecho característico de una era en la que la movilidad transnacional pareciera ser el motor que la articula. En este ir y venir, los protagonistas del movimiento (migrantes) son *participantes de la arquitectura de un mundo vivo que no cesa de reconstruirse*<sup>51</sup>. Con este proyecto, más que considerar estadísticas o problemáticas sociopolíticas migratorias acarreadas por la movilidad propia de la globalización, hemos querido reflexionar entorno a las *transferencias simbólicas*<sup>52</sup> que éstos movimientos implican; desplazamientos de ideas, culturas, experiencias, lenguas extranjeras, léxico y acentos, los cuales hemos decidido representar en una serie de piezas sonoras construidas a partir del registro fonético de inmigrantes.

---

<sup>51</sup> G, Simon, "Penser globalement les migrations", CERAS, Migrations et Frontières, 272, pág1. CITADO por ESCALONA ORCAO, Ana Isabel, "Las dinámica migratorias: breve panorámica", *Geografías del Desorden: Migración, Alteridad y Nueva Esfera Social*, Universidad de Valencia, Valencia, 2005, pág. 49.

<sup>52</sup> GARCIA CANCLINI, Néstor, "Los muchos modos de ser extranjero", *Migraciones: territorios y fronteras. Desplazamientos culturales y nomadismo artístico*, Valencia, Editorial Universidad Politécnica de Valencia, 2012, pág. 24.



En su aspecto más general, el proyecto consiste en un testimonio artístico-sonoro del movimiento migratorio venezolano de principios de siglo XXI hacia la ciudad de Valencia, España. En él, construimos un país imaginario en el que se pueden escuchar las voces de sus habitantes, sus historias, experiencias, cultura, a partir de piezas sonoras que se componen de una lengua abstracta, mutilada, reconstruida, una lengua cuyo idioma es el sonido, las notas musicales que se producen al hablar, el ritmo que marca un chasquido, la analogía sonora de un paisaje implícito dentro de una onomatopeya. Nuestra propuesta es la de ofrecer un diseño para que las voces de estos inmigrantes sean audibles y con ello entender que estos movimientos migratorios no son hechos fortuitos si no la manera que tiene el mundo de mostrarnos su reorganización en momentos particulares de la historia<sup>53</sup>, por lo que mas allá de ensordecen, sería mucho más sencillo aprender a oírlos y por ende armonizar con ellos.

### **5.1. Diseños actuales de presentación**

A medida que las ideas se iban transformando y adquiriendo su forma final e íbamos realizando los hallazgos tecnológicos y teóricos, fuimos construyendo diferentes formatos de presentación con el fin de llegarle a la mayoría de públicos posibles y experimentar, en la medida de lo posible, con las diferentes herramientas, así como también ir creando una variada carta de opciones para su exposición.

---

<sup>53</sup>K, Davis, "The migration of human populations", *Scientific American*, , 231(3), pág. 93-105, CITADO por ESCALONA ORCAO, Ana Isabel, "Las dinámica migratorias: breve panorámica", *Geografías del Desorden: Migración, Alteridad y Nueva Esfera Social*, Universidad de Valencia, Valencia, 2005, pág. 49.

## A. Diseño para espacios cerrados galerías/museos/otros



Figure 18. Veneziola en el Aula de Cultura La Llotgeta. Exposición: Art you can eat.

Para espacios cerrados o interiores, el formato más práctico y económico lo hemos definido con el uso de un Mapa (actualmente mapa antiguo del Río Turia) que puede estar adherido a la pared o colgado de un techo técnico según lo permita la disposición del momento. El mapa siempre irá acompañado de uno o varios auriculares y él o los reproductores de audio.

Una versión de interiores con mayor presupuesto, consiste en el uso de campanas de sonido direccionado, instaladas en una sala vacía. La sala estaría ocupada por el paisaje sonoro de calles de la ciudad de Valencia -sonido de coches, personas caminando, charlando, bocinas, etc-. Cada campana representa una sonósfera venezolana y sólo ubicándose debajo de cada una de ellas, se podrán escuchar las piezas sonoras -voces de los inmigrantes venezolanos- aislando al visitante del paisaje sonoro de la ciudad que pasaría a un segundo nivel auditivo.

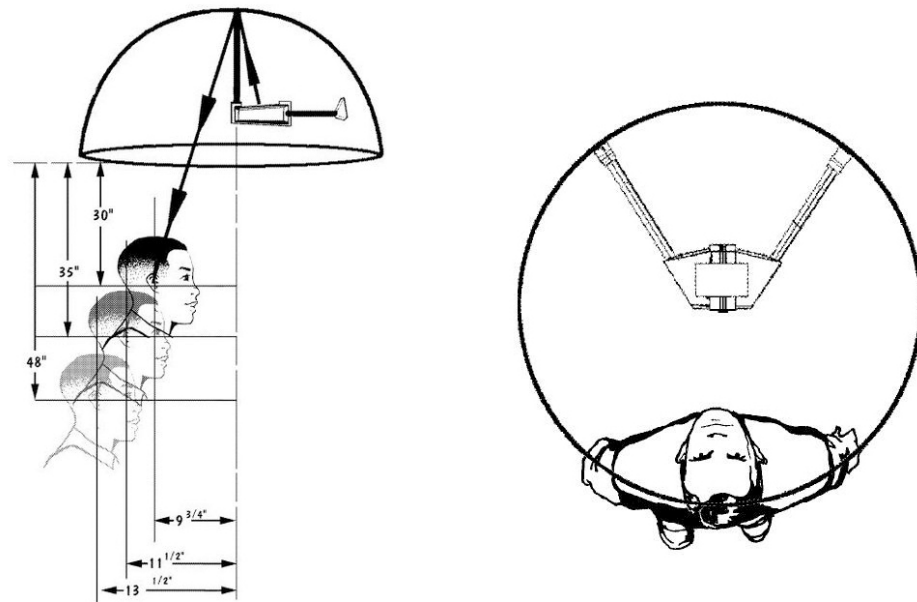


Figure 19. Sound Dome Directional Speakers. Fuente: instructables.com

## B. Paseos sonoros

En relación a los paseos sonoros, con el uso de la tecnología del locative audio, decidimos implementar al menos una de las plataformas, principalmente por experimentar con la herramienta, estudiar las factibilidades de uso y determinar el tipo de usuario que terminaría usando la misma. Partiendo de la analogía conceptual del Río Turia y la Venezuela de antaño, creamos un paseo sonoro en un sector del Río usando Notours para sistemas operativos android. La elección de esta plataforma sobre SonicMap, vino dada por su acceso gratuito y por la disponibilidad de sistema operativo móvil a la fecha (android v.2.3.6). Las instrucciones de uso e instalación del paseo en un móvil android, puede ser revisado en la siguiente dirección de nuestro portafolio:

<<http://nacarid.com/project/venezziola-paseo-sonoro/>>.

De las pruebas realizadas, se concluye que el tipo de usuario de la herramienta, debe tener un 'conocimiento medio' en el manejo de

aplicaciones para móviles, instalación y puesta en marcha. Igualmente nos percatamos que el sector seleccionado para el paseo, era muy oportuno no sólo por su contenido conceptual, si no también por considerarlo un espacio libre de riesgo por la distracción que implica estar concentrados en un dispositivo móvil con el uso de auriculares mientras se hace el recorrido.

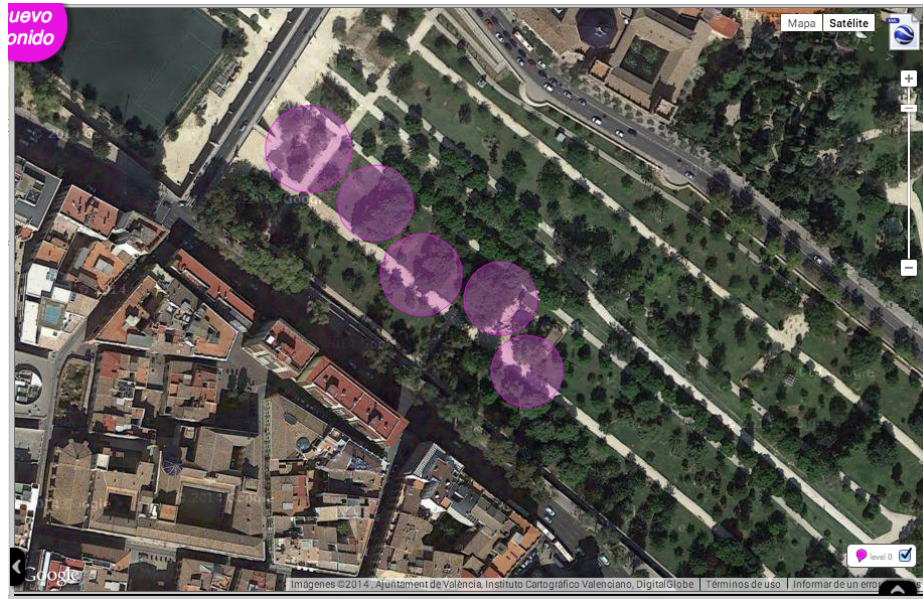
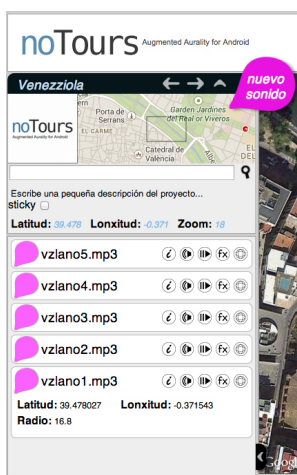


Figure 20. Paseo sonoro por el Río Turia usando Notours. Las circunferencias en violeta representan sonósferas venezolanas. Visión Satelital.



Listado de puntos sonoros (sonósferas) asignados al paseo. Nombre del paseo: *Venezziola*, cada punto tiene una longitud y latitud específica que será detectada por el GPS en el sector asignado al paseo. La sonósfera *vzlano1.mp3* por ejemplo, se encuentra a una latitud de 39.478027 y una longitud de -0.371543 y puede ser escuchado en un amplio radio de 16.8mts.

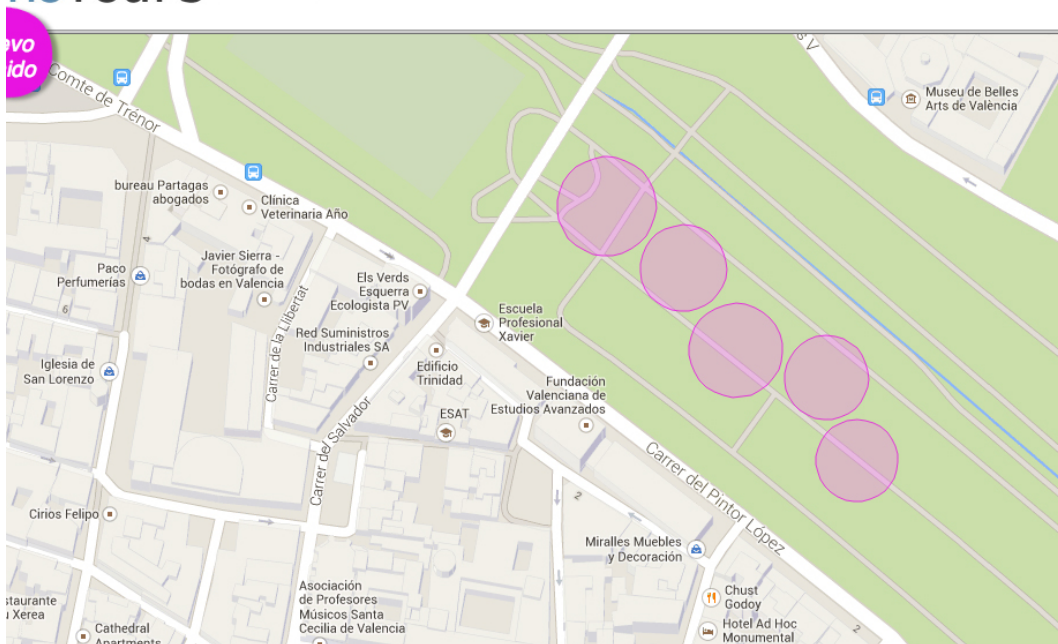


Figure 21. Paseo sonoro por el Río Turia usando Notours. Las circunferencias en violeta representan sonóferas venezolanas. Visión Mapa.

### C. Formato de presentación ejecutable

En términos informáticos, un archivo ejecutable es aquel que tiene la capacidad de ejecutarse (como bien lo indica su nombre) de forma independiente, es decir sin la necesidad de una aplicación o programa externo que active su acción. Por ejemplo, los archivos ejecutables para el sistema operativo Windows se reconocen por su extensión '.exe' e inician su funcionamiento con sólo aplicar 'doble clic' sobre el mismo.

Nuestro formato de presentación ejecutable, nace a raíz de la selección de Veneziola para la *V Edición del Festival Internacional de Creatividad, Innovación y Cultura Digital* organizado por *Espacio Enter*. Por tratarse de una edición netamente digital, nos vimos en la necesidad de desarrollar una rápida adaptación de la actual instalación sonora a un formato de ordenador. La forma que resultó más cómoda y sencilla para todos, consistió en una presentación (usando Prezi) instalada en la dirección web <<http://nacarid.com/veneziola.html>>, sin embargo, conscientes de las infaltables fallas propias de una conexión a internet, desarrollamos dos

versiones ejecutables de la misma presentación; una para ordenadores con sistema operativo Windows y otra para ordenadores Mac OSx, cuya puesta en marcha consistía en la simple acción 'doble clic' sobre el archivo identificado como *Venezziola*. De esta manera ofrecíamos a los organizadores y encargados de la exposición, una forma rápida y sencilla de poner en marcha la obra durante los días del evento y asegurábamos todas las vías posibles de visibilidad de nuestra pieza según las capacidades técnicas en el área expositiva.

Una vez activado el funcionamiento (con doble clic), la obra se ejecuta de forma automática (recorrido automático a través del mapa antiguo del Rio Turia y activación de las piezas sonoras con la presencia de cada palafito). Si no desea la presentación automática, se puede navegar en ella usando las teclas de flecha derecha/izquierda del teclado o usando el mouse.



Figure 22. Captura de pantalla de presentación ejecutable de Venezziola. Versión online en: [nacarid.com/veneziola.html](http://nacarid.com/veneziola.html)

## D. Mapa sonoro colaborativo



Figure 23. Captura de pantalla de mapa colaborativo, disponible en [nacarid.com/veneziolaMap/](http://nacarid.com/veneziolaMap/)

Durante el proceso de investigación para el desarrollo práctico de nuestro trabajo, descubrimos una interesante y sencilla aplicación para la creación de mapas sonoros colaborativos que no quisimos dejar de experimentar por lo atractivo que nos ha resultado la idea de lo ‘colaborativo’ desde la gestación de la idea de nuestro proyecto. Se trata de *PlayerMap*, una aplicación de muy reciente data (principios de 2014) desarrollada por Horacio González, quien es también uno de los desarrolladores de Notours y que puede ser descargada de forma gratuita en el URL <https://github.com/horaciogd/PlayerMap/>.

En principio, el mapa se ha ido construyendo con nuestras propias piezas sonoras para poder plasmar en él el concepto de su creación, es decir, convertirlo en el país inventado habitado por nuestras particulares sonósferas venezolanas. Su facilidad de actualización, nos permite ir compartiendo las sonósferas a medida que se van creando, ya no sólo en el sector del Turia, si no en toda la ciudad de Valencia, retomando la idea inicial. En una ampliación de nuestro proyecto, permitiremos la

participación/colaboración pública, la cual puede incluir piezas relacionadas con la música típica de Venezuela, los sonidos de su cultura y nuevos relatos, siempre que cumplan con la filosofía del concepto, ya que en nuestra posición de administradores del mapa, tenemos la libertad de moderar las contribuciones sonoras, principalmente por mantener los objetivos que nos hemos planteado con el mismo. Plataformas para mapas colaborativos se pueden conseguir de varios tipos y modelos en internet, sin embargo, *PlayerMap*, además de ser de muy reciente desarrollo, nos resultó muy intuitivo, de fácil uso, implementación y actualización; en la que podemos usar servicios gratuitos como SoundCloud y próximamente Archive.org, como servidores de almacenamiento de sonido. El uso de este formato online para Venezziola, nos garantiza portabilidad y un mayor alcance de nuestra obra; y su carácter colaborativo, permite el enriquecimiento de su contenido. Para ver/escuchar los puntos sonoros que hasta ahora forman parte del mapa, se puede visitar <<http://nacarid.com/venezziolaMap/>>. Igualmente hemos publicado las instrucciones para las contribuciones sonoras en la siguiente dirección de nuestro portafolio

<<http://nacarid.com/project/venezziola-sonosferas-venezolanas/>>

## **5.2. Exhibición en público**

En este punto describiremos los eventos en los que hemos tenido la oportunidad de presentar el proyecto, la fase en el que se encontraba a la fecha y las necesarias adaptaciones en las que tuvimos que trabajar según los espacios ofrecidos para cada una de las exposiciones.



## A. Art you can eat



Figure 24. Portada de Catálogo Art You Can Eat. (Diseño: Lola Moreno)

**Descripción:** Exposición colectiva organizada por el Máster Oficial de Artes Visuales y Multimedia de la Universidad Politécnica de Valencia, en coordinación con la Caja Mediterráneo Obra Social, comisariado por la artista y profesora de la Facultad de Bellas Artes, Amparo Carbonell Tatay. Una exposición que mostró una serie de trabajos en los que se aplicaron metodologías de investigación propias de las Artes Visuales y en el que los participantes asumieron la práctica artística para contextualizarla con el entorno social, el arte público y los medios de comunicación.

**Lugar:** Aula de Cultura La Llotgeta, Valencia, España.

**Fecha:** Del 10 de Junio al 29 de Julio de 2013.

**Video de obras y artistas:** <<https://vimeo.com/76617011>>.



Figure 25. Montaje de Veneziola en Art you can eat

*Art you can eat*, se presentó como la primera oportunidad de presentar en forma de obra, lo que hasta entonces eran sólo conceptos e ideas medianamente concretas. Como lo explicamos en el punto 4.5 del presente trabajo (ver página 51), titulado “Uso de mapa antiguo del Turia. Instalación sonora”, la forma más inmediata y práctica de mostrar nuestro trabajo en una obra expositiva, se tradujo a un mapa acompañado de reproductores de sonido con sus respectivos auriculares. En el Aula de Cultura La Llotgeta, lugar de la exposición, contamos con modernos dispositivos reproductores de audio, los cuales tenían la capacidad de distribuir audios independientes a más de una salida. En nuestro caso, desde un único reproductor, se distribuían tres salidas de audio diferentes, cada uno con su respectiva historia de inmigrantes venezolanos. Los auriculares fueron colgados a un techo técnico alineados con cada uno de los palafitos dibujados en el mapa, como lo muestra la imagen. El mapa antiguo del Turia, espacio geográfico de nuestro país inventado, fue ubicado en una de las paredes de la sala, frente a los auriculares. En esta primera fase del proyecto, los audios incluían relatos completos con su respectivo paisaje sonoro, con una duración no mayor a 2min. c/u.

*"Los artistas que participan en la muestra Art you can eat, que permanecerá en la Sala Espai d'Art de La Llotgeta hasta el 29 de julio de 2013, espoleados por ese reguero de pólvora dejado por La sociedad del espectáculo de Guy Debord, plantean una serie de trabajos dispares que tienen un denominador común: despertar al espectador del mal sueño al que le convoca ese espectáculo conformado por visiones adormecedoras." Artículo: "Despierta, Espectador, Despierta" Por: Salva Torres, Revista MAKMA, Julio 2013.*

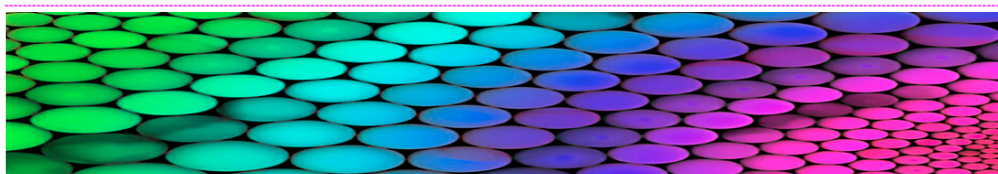
## **B. Espacio Enter: V Edición del Festival Internacional de Creatividad, Innovación y Cultura Digital**

5ª edición: 29 de noviembre a 1 de diciembre 2013 | English

# ESPACIOENTER

CANARIAS

--- Festival Internacional Creatividad, Innovación y Cultura Digital ---



**Descripción:** El Festival Internacional de Creatividad, Innovación y Cultura Digital, es un evento organizado por Espacio Enter: “un proyecto creado y dirigido por Artechmedia, organización cultural internacional sin ánimo de lucro fundada y dirigida por los artistas Montse Arbelo y Joseba Franco. Entre sus fines se encuentran la creación, organización, promoción y dirección de diferentes actividades para el desarrollo de las Artes, la Innovación y la Cultura Digital”. Para la V edición, fueron seleccionados artistas de diferentes partes del mundo con obras clasificadas en más de 20 categorías.

**Lugar:** Instalaciones del TEA Canarias, Tenerife España.

**Fecha:** Del 29 de Noviembre al 01 de Diciembre de 2013.

**Reseña y enlaces de interés:** <<http://nacarid.com/espacioenter/>>

Esta nueva oportunidad viene dada por nuestra participación en una convocatoria organizada por Artechmedia en la que fuimos seleccionados en la categoría 'Geospatial Storytelling', coincidiendo para nuestro asombro y agrado, con dos de las palabras claves de nuestro proyecto. Una vez recibida la información de nuestra selección, nos fue informado de la modalidad digital destinada para esta edición del festival, para lo cual preparamos el formato de presentación ejecutable en sus tres versiones: Online, Windows y Mac (leer detalles en página 62). En esta etapa, las piezas sonoras aún mantenían un carácter de relato completo con algunos nuevos efectos de sonido aplicados en cada una de las composiciones.



Figure 26. Versión Online. Presentación usando Prezi.

*“La quinta edición de Espacio Enter, el Festival Internacional de Creatividad, Innovación y Cultura Digital, que se inaugura el 29 de noviembre en Tenerife, vuelve a definir una tendencia ineludible en el marco de los programas expositivos. A lo largo del último año para hacer frente a la contingencia de crisis, las grandes capitales culturales han preferido asentarse en los valores seguros y el arte convencional, mientras que la periferia sigue apostando por el arte digital y electrónico. La edición 2013 demuestra una vez más como Tenerife adelanta la mayoría de los centros de arte contemporáneo nacionales, ofreciendo una oportunidad única para descubrir las últimas producciones digitales de los cinco*

continentes". Artículo: "Canarias: una hora más, diez años adelante" Por: Roberta Bosco y Stefano Caldana, Revista El Arte en la EDAD DE SILICIO. 25/22/2013.

### C. FemCode (Arte+Mujeres+Tecnología)



**Descripción:** FemCode es un proyecto organizado por el Máster de Artes Visuales y Multimedia de la Facultad de Bellas Artes de la UPV Valencia España, en la que reunieron a un importante número de mujeres que han estado desarrollando trabajos de arte, involucrando la tecnología como herramienta principal de desarrollo de sus piezas. El evento se desarrolló en el marco de la III Edición del Festival Miradas de Mujer.

**Lugar:** Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

**Fecha:** Marzo 2014.

**Reseña y enlaces de interés:**

<<http://nacarid.com/femcode-artemujerestecnologia/>>

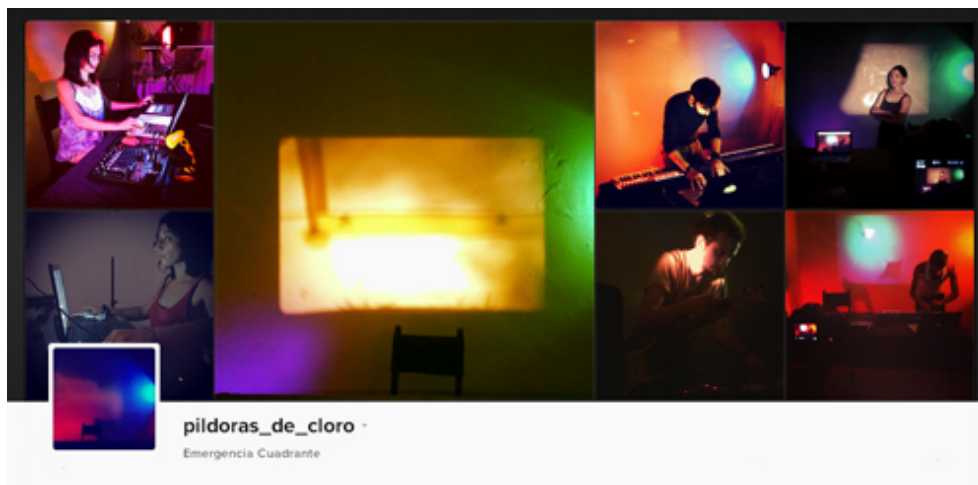
El espacio de presentación de nuestra pieza en el FemCode, nos permitió sujetar el mapa a un techo técnico lo cual le proporcionó una vista espacial interesante, flotando en una especie de levitación constante. Usamos un único punto de audio, con un auricular colgado a la pared, y una serie de piezas reproduciéndose una tras otra en loop. En esta fase, ya estábamos trabajando con audios mucho más cercanos a la estética buscada. Cada relato se había convertido en una suerte de poesía fonética, sin semántica ni lengua explícita más que el propio sonido que la misma pronunciación producía. Adicionalmente y a modo de prueba, se incluyeron sonidos de elaboración de platos típicos venezolanos.



Figure 27. Sala de exposición de la Facultad de Bellas Artes de la UPV. FemCode

*“Todos los trabajos, que se presentan en distintos espacios de la Facultad de Bellas Artes UPV, han sido realizados por mujeres artistas que desarrollan sus proyectos haciendo uso de múltiples recursos y enfoques tecnológicos: imagen digital, audiovisuales, arte sonoro, performance, instalaciones interactivas y proyectos online. ‘Son obras que pueden ayudarnos a visualizar nuevas formas de hacer en la relación entre mujer, arte, tecnología y sociedad [MATS]’, matiza el nutrido grupo de artistas y docentes del Máster AVM que ha seleccionados las obras”. Artículo: “Las chicas del código”. Por: Roberta Bosco y Stefano Caldana, Revista El Arte EN LA EDAD DE SILICIO. 06/03/2014.*

#### D. Performance en vivo para proyecto 'Píldoras de Cloro'



**Descripción:** Píldoras de Cloro, es un proyecto creado y coordinado por los artistas Tatiana Travisani y DeCo Nascimento cuya función es la de difundir la producción sonora y/o visual de artistas emergentes provenientes de distintos países, convergiendo en la ciudad de Valencia España.

**Lugar:** Estudio de Emergencia Cuadrante, calle Na Jordana nro11, Barrio El Carmen, Valencia, España.

**Fecha:** Junio 26 de 2014.

La presentación realizada en vivo, sirvió de test de usabilidad del trabajo sonoro desarrollado durante éste proceso, específicamente en la composición y presentación de una pieza musical completa a partir de las sonóferas desarrolladas. La oportunidad nos permitió obtener reacciones del público en relación a la comprensión de la obra, interés prestado, aceptación, etc.

#### 6. Memoria Técnica

En esta sección estaremos haciendo un repaso por la metodología técnica e instrumentos usados en el proceso de creación de las piezas sonoras.

## **6.1. Registros sonoros, equipos y editores de audio**

El instrumento metodológico que nos planteamos usar desde un principio para el registro de nuestra materia prima -el sonido- se basó en la entrevista oral. Nuestras primeras entrevistas consideraban el sonido del entorno como parte inseparable del relato del entrevistado, por lo que se sugería la entrevista en su área frecuente de trabajo o estancia diaria, de esta manera obtendríamos una conversación natural a ser posible sin interrupción de su actividad. Usando esta estrategia, se registraron entrevistas con un chef mientras cocinaba y una doctora mientras atendía a su pequeña, por mencionar un par de ellas. Las entrevistas tenían una duración aproximada de una hora aún cuando incluían preguntas muy puntuales, pero las respuestas solían extenderse producto de las diversas emociones que generaban los recuerdos o quizás el reconocer su situación de inmigrantes en voz alta. Los primeros contenidos resultaron extensos y más orientados a obtener algún tipo de estadística migratoria, que un resultado artístico-sonoro.

En un segundo intento de registro de información sonora a partir de la entrevista, enfocamos el objetivo en la voz, buscando acentos, jerga, palabras distintivas. Nos ubicamos en espacios cerrados lejos de cualquier ruido externo e hicimos una pequeña reducción en el listado de preguntas. En post-edición, aplicamos algunos efectos de sonido buscando musicalidad. Los resultados seguían siendo extensos y se hacía difícil obtener la atención completa del espectador.

En un tercer y definitivo intento, después de una serie de revisiones teóricas y algunos interesantes hallazgos de trabajos similares en áreas del arte, literatura y el cine, decidimos flexibilizar el formato entrevista, aunque básicamente eliminamos las preguntas, se sugería que pronunciasen la expresión típica de su región en Venezuela y dejamos la charla a la libre elección del entrevistado. La conversación, la gran mayoría de las veces, se orientaba inevitablemente a la política



venezolana, sin embargo, no era el contenido en sí lo que se buscaba conseguir, si no la naturalidad de sus comentarios, la cotidianidad de su pronunciación, la sonoridad de su voz al sentirse en confianza, narrando lo que quisiesen narrar. De este grupo de entrevistados, obtuvimos las piezas que hoy componen este trabajo y cuyas técnicas de post-edición se basaron principalmente en el corte de palabras para la abstracción de la semántica y el realce de su sonoridad.

### **1er Esquema de entrevistas**

-Paisaje sonoro incluido-

1. ¿Qué edad tienes?
2. ¿Cuál es tu nivel de preparación académica?
3. ¿En qué te desempeñabas en Venezuela?
4. ¿Por qué decidiste emigrar?
5. ¿Por qué España?
6. ¿Cuánto tiempo tienes en España?
7. ¿Extrañas Venezuela? ¿Qué extrañas?
8. ¿En qué te desempeñas en la actualidad?
9. ¿Piensas regresar? ¿Por qué?

### **2ndo Esquema de entrevista**

-Sin paisaje sonoro-

1. ¿Por qué decidiste emigrar?
2. ¿Cuánto tiempo hace que saliste de tu país?
3. ¿Qué extrañas de Venezuela?

### **3er Esquema de entrevistas**

-Sin paisaje sonoro-

1. ¿Qué te gustaría contarnos?
2. ¿Cuál es la expresión típica de tu región?

A medida que se iban realizando las ediciones de cada entrevista, íbamos separando el gesto, onomatopeya, ruido vocal, etc, para ir armando nuestro banco de sonidos, el cual nos serviría para dos fines básicos: generar una librería de gestos sonoros disponibles para la composición u otros fines sonoros, y esquematizar patrones para continuar en nuestra búsqueda de una estructura lingüística con la cual construir nuestra nueva lengua.

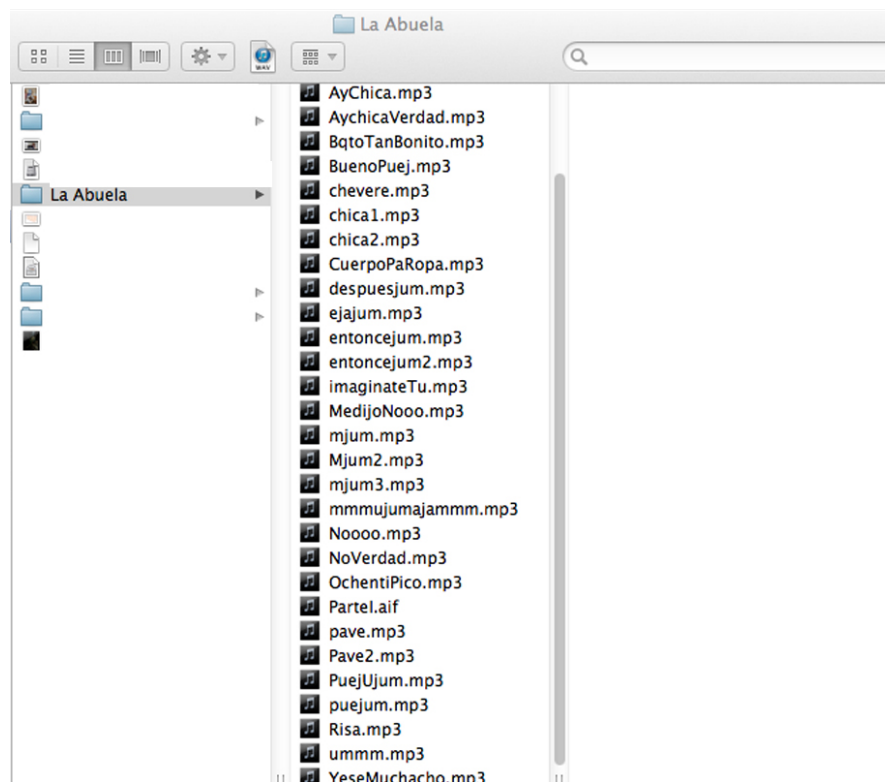


Figure 28. Carpeta de sonidos obtenidos en la edición de conversación con la abuela

## 6.2. Programa de edición de audio

La aplicación utilizada para la edición de los audios en nuestro trabajo, fue Audacity en su versión 1.3.14 para Mac, un editor de muy fácil uso que nos facilitó las herramientas necesarias de edición y construcción de cada

una de las piezas, cuyas técnicas se basaron en las sencillas tareas de 'dividir', 'cortar', 'silenciar', 'pegar'.

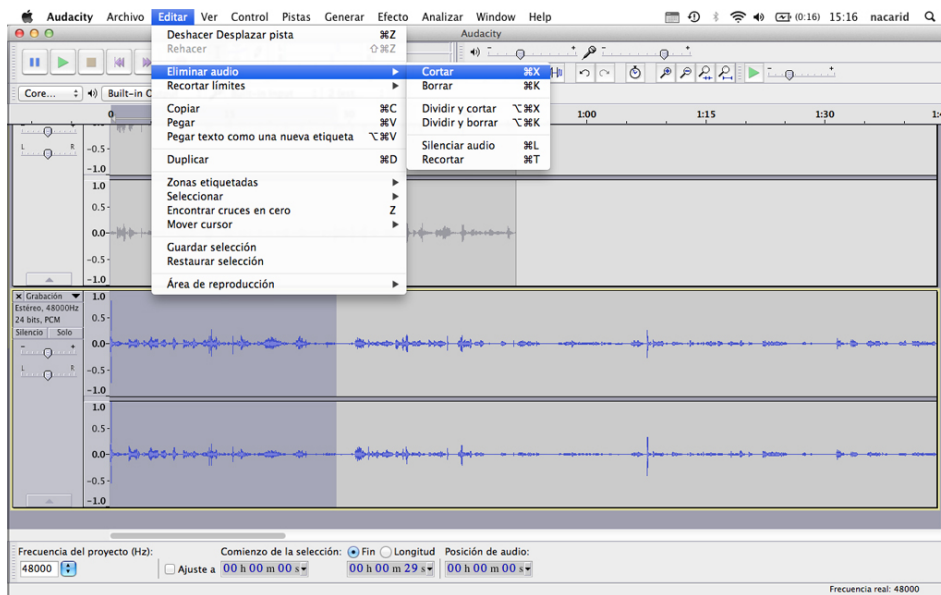


Figure 29. Editando audios en Audacity.

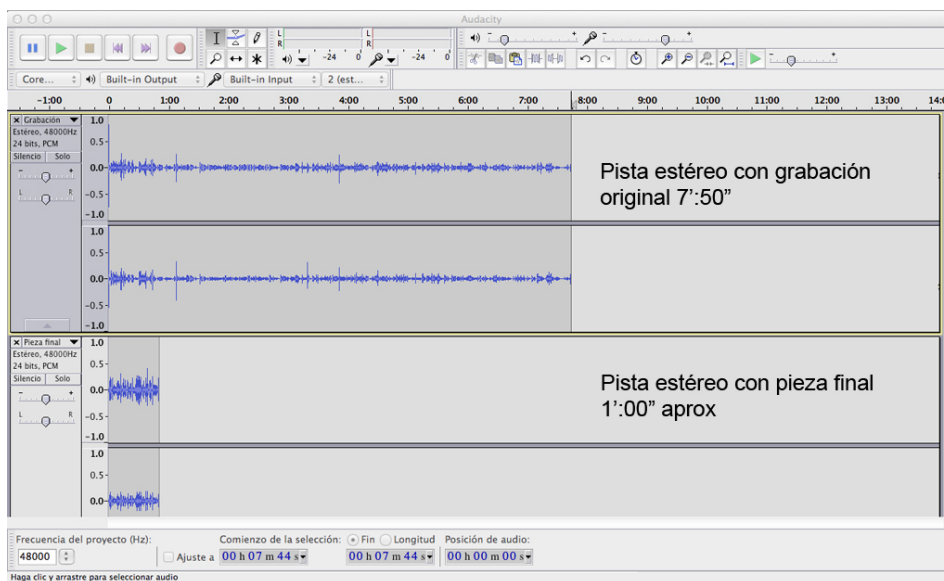


Figure 30. Ejemplo de tiempos de duración en piezas original y final.

### 6.3. Equipos de grabación

En cuanto a equipos de grabación, utilizamos una grabadora digital ZOOM H4n y un micrófono externo unidireccional Audiotecnica AT2020 con 'filtro antipop'. En las primeras sesiones de grabación utilizamos los

micrófonos propios de la ZOOM direccionados a 90grados. La grabadora se ubicó en posición levemente horizontal con ayuda de un mini-trípode sobre una mesa frente al entrevistado.



Figure 31. Grabadora ZOOM H4n dispuesta para la entrevista

Para los casos de exteriores se ajustaba el mango a la grabadora y se protegían los micrófonos con el filtro conocido como ‘peluche antiviento’ precisamente para evitar el ruido ocasionado por el golpe del viento sobre los micrófonos, el cual es prácticamente imposible eliminar en la edición. Si queremos una grabación bastante limpia, es importante invertir en un buen filtro o peluche antiviento. El modelo usado para nuestro proceso está catalogado en un nivel de calidad medio. Durante las grabaciones en exteriores, es importante grabar breves muestras de ruido para luego limpiarlas con mayor facilidad durante la edición del audio (en caso de que el ruido no sea parte del contenido).



Figure 32. ZOOM H4n con peluche antiviento y mango de mano

En las siguientes sesiones, usamos un micrófono unidireccional externo, conectado a una de las salidas auxiliares de la grabadora. El micrófono se colocó en posición vertical en una mesa frente al entrevistado y se protegió con la maya o 'filtro antipop', este filtro evita el golpe de viento producido por algunas consonantes en especial la P, de allí su nombre 'antipop'. Al usar un micrófono externo, se debe tener en cuenta cambiar la opción Phantom en 'on' en el menú de la grabadora y en caso de usar micrófonos unidireccionales, verificar que la marca identificada como 'back', esté correctamente ubicada en la parte posterior y no de frente al entrevistado. La decisión del cambio de micrófono, se tomó con el fin de lograr una direccionalidad más precisa hacia la voz, evitando registros del entorno lo máximo posible, además de obtener una mayor calidad de audio, Sin embargo, en relación a esto último, se puede obtener igualmente un excelente resultado, tan sólo con los micrófonos internos de la grabadora H4n.



Figure 33. Micrófono unidireccional y su filtro antipop. Conectado a salida auxiliar de grabadora ZOOM H4n

#### 6.4. Piezas sonoras – sonóferas venezolanas

A continuación, hacemos la transcripción de algunas de las piezas finales del trabajo, a las que hemos identificado como sonóferas venezolanas.



**La Abuela:** “Puejh mjumm, plin plin, ka ka ka ak, contosonchance mjgkrnn ahe mjum toncejum ah aja mmm aga tam síi no noojj ka ka ka pobecitopaloquéhj, val tusae, mjgkrnn! ah bueno creo, mjgkrnn! ujum ijajum, ay ay ay, mmmmm ujum, entoncejum bueno, aja, puejum, entoncejam nooo, chica,mmjmm chica, ay, no verdad? Que chévere, ujum aja”



**Sebas:** “jomos de venezuelaaa, puessss, tsk!, teh y puessss, tehnnmemosunmonn, en medida, en losá enlojahn no, poj ahoraaa, hjjj, ehp, no, yyyy pues ump, puesíii, tsk, nnnn, ¿no mamá? Mjummm, puesjj mmm, pues, eh do re mi fa so la si dóo, ahjj comooll jjeeehhh yyy tamosal qmj mmm val si jum macuestmastard mmm mimadreconnncenmi nipnap tooiy nn sih pues mmmm nose, denada”



**Félix:** “Ehmm ummm glup tsk eh deh oh oh pssst”

## 7. CONCLUSIONES

El propósito principal con el desarrollo del presente trabajo final de máster (TFM) desde un aspecto conceptual, consistió en el planteamiento de un diseño, apoyado en las prácticas artísticas sonoras, que sirviera de aporte teórico práctico y reflexión al fenómeno migratorio que aqueja a la sociedad venezolana desde las postrimerías del siglo XX, enmarcado en el desplazamiento de sus ciudadanos hacia la ciudad de Valencia, España. Desde un aspecto académico, el reto contemplaba la demostración de los conocimientos teóricos adquiridos y su correcta y/o adecuada aplicabilidad práctica. En este sentido, consideramos que el uso de las prácticas artísticas en el ámbito de lo sonoro, pudo ser efectivamente aplicado, a modo de discurso reflexivo, en el contexto de una problemática que generalmente es analizada desde lo sociológico y/o antropológico y otras veces desde lo político/económico, según los objetivos que se persiga con el análisis de la investigación. El desarrollo práctico se vio facilitado por los conocimientos adquiridos durante el curso académico y sirvió de experiencia para nuevos aprendizajes y destrezas en cuanto al sonido y prácticas artísticas, así como también la aplicabilidad de la tecnología dentro de un marco artístico.

A partir de la investigación y orientación referencial, pudimos ajustar un marco teórico consistente con los objetivos, que sirvió de preámbulo a un desarrollo práctico con bases firmes y bien orientadas. De manera paralela, nos vimos en la necesidad de ir desarrollando un glosario de términos que mantuviese la claridad, incluso para nosotros mismos, del marco teórico que estábamos planteando, debido a las diferentes acepciones que varios de los términos usados, adquirirían en nuestro contexto de estudio.

Es oportuno destacar que el proceso de desarrollo, estuvo enmarcado en una serie de pequeñas limitantes que ocasionaron breves retrasos y necesarias repeticiones de alguno de los procesos:

- Nos vimos en la necesidad de reducir la población de muestreo al presentarse, por una parte, cierta dificultad en la localización de venezolanos en la comunidad valenciana, y por otra, la coordinación con la disponibilidad de tiempo y espacio del entrevistado para llevar a cabo las prácticas de campo -grabación-.
- El tener una formación técnica, contribuyó al uso de diferentes herramientas y dispositivos informáticos digitales y analógicos, sin embargo, exigió mayor atención en la conceptualización artística y en las prácticas sonoras y uso de sus técnicas. Esto último derivó en la pérdida de algunas grabaciones y necesarias repeticiones del proceso.

En relación a los propósitos más específicos, podríamos concluir que:

- Se logró la construcción/creación de pequeñas cápsulas sonoras con una estética muy aproximada a los objetivos planteados. Compuestas por la musicalidad de la palabra antes que la palabra misma o su significado, sin embargo, consideramos que requerimos de la continuidad del trabajo de campo, para el registro de un mayor número de grabaciones que nos permita continuar con la experimentación en la tan buscada descomposición fonética y así conseguir una mayor variedad de texturas sutiles que, a pesar de su deconstrucción, logre conservar su esencia básica del acento venezolano. Pese a ello -siendo más una acotación perfeccionista personal que un objetivo no logrado o logrado a medias- pudimos comprobar su efectivo uso práctico en la creación de una tema sonoro, en el género ambient experimental, compuesto para la presentación en vivo del proyecto 'Píldoras de Cloro', organizado por Emergencia Cuadrante. Durante esta presentación, interpretamos una composición que conceptualmente propuso una narrativa sonora de inmigración. Esta consistió en un recorrido cronológico por la mayoría de los trabajos que hemos desarrollado hasta la fecha, en el contexto migratorio, finalizando con las cápsulas que conforman las sonósferas



venezolanas. Sirviendo, muy oportunamente, de test de usabilidad de nuestro trabajo y permitiéndonos comprobar -gratamente- la comprensión de la obra y el interés del espectador por ‘los muñones de palabras’ mezcladas con las distintas melodías.

- Iniciamos la creación de un banco de sonidos con un variado número de archivos de gestos, muletillas, onomatopeyas, chillidos. Por ahora sólo disponibles a nuestro uso personal.
- Desarrollamos varios diseños que actúan de país imaginario en espacios virtuales, los cuales pueden ser ‘visitados’ tanto con dispositivos móviles -a través del locative audio- , como con equipos de escritorio -mapa colaborativo-. Así como también en espacios expositivos cerrados como galerías o museos -mapa físico y/o campanas de sonido direccionales-.
- En cuanto a la creación de patrones fonéticos que nos permitiera desarrollar el nuevo lenguaje, consideramos que, en el estado actual de nuestra investigación, se ha establecido una interesante plataforma de partida que sin duda nos invita a la continuidad de nuestro trabajo y al análisis de las formas y texturas sonoras, a partir de la aplicación de técnicas de edición de sonido.

En resumen, este interesante y productivo viaje a través de los sonidos aplicados a una problemática social-política-económica-cultural, nos permitió dejar abierta una ventana, -o preferiríamos decir, encendido un altavoz- a través del cual se pueden escuchar ruidos/sonidos foráneos que de alguna manera están modificando la sonósfera/fonotopo local, contribuyendo con tonalidades impregnadas de nuevos y variados ritmos socio-culturales y con ello entender que, como dice *Jacques Attali*, la mejor manera de juzgar una sociedad, es aprendiendo a escuchar sus ruidos.

## 8. BIBLIOGRAFIA

### BIBLIOGRAFÍA GENERAL

\_AUGE, Marc, *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*, Barcelona, Gedisa, 1998.

\_BOURRIAUD, Nicolás, *Radicante – por uma estética da globalização*. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

\_COLOMER VIADEL, Antonio, *Inmigrantes y emigrantes*, Valencia, Editorial UPV, 2006.

\_\_ DE CERTEAU, Michel, *La Invención de lo cotidiano. I. Antes de hacer*, Luce Giard, México, 2000. URL:

<<http://www.minipimer.tv/txt/30sept/De%20Certeau,%20Michel%20La%20Invencion%20de%20Lo%20Cotidiano.%201%20Artes%20de%20Hacer.pdf>>

\_GARCIA CANCLINI, Néstor, *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*, México, Katz Editores, 2010.

\_G. CORTES, José Miguel, “De los espacios fluidos a las ciudades virtuales”, *Deforma. Arte, Diseño + Comunicación*, nro.4, 2013.

\_MACHADO IGLESIAS, Salvador, *Inmigración: el reto del siglo XX*, Madrid, Dykinson, 2007.

\_MARCOS DEL CANO, Ana María, *Inmigración, multiculturalismo y derechos humanos*, Madrid, UNED, 2009.

\_OBEDIENTE, Enrique, *Fonética y Fonología*, Venezuela, Universidad de los Andes, Consejo de publicaciones, Facultad de Humanidades y Educación, 1998.

\_PEREZ PONT, José Luis, *Geografías del desorden. Migración, alteridad y nueva esfera social*, Valencia, Universitat de València, Cabildo de Fuerteventura, Gobierno de Aragón, 2006.

\_SERRANO LACARRA, Carlos, *Despoblación y territorio*, Zaragoza, Editorial Zaragoza, 2007.

\_SPRINGER, José Manuel, *Migraciones: territorios y fronteras. Desplazamientos culturales y nomadismo artístico*, Valencia, Editorial Universidad Politécnica de Valencia, 2012.

\_SAYAD, Abdemalek, *La doble ausencia: de las ilusiones del emigrado, a los padecimientos del inmigrado*, Barcelona, Antrhopos, 2010.

#### **BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA**

\_AUGÉ, Marc, *No lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1992.

\_ATTALI, Jacques, *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la Música*, Madrid, siglo xxi editores s.a, 1995.

\_BULATOV, Dmitry, *Homo Sonorus. Una antología internacional de Poesía Sonora*, México, Teoría y Práctica del Arte/Ríos y Raíces, 2004.

\_GARDNER, Martín, *Alicia Anotada*, Madrid, Akal Editor, 1984.

\_PRIES, Ludger, “Una nueva cara de la Migración Globalizada: El surgimiento de nuevos espacios sociales Transnacionales y Plurilocales”, *Trabajo*, Nro3, enero-junio, 2000. URL:  
<<http://www.cebem.org/biblioteca/toluca/ludger-de.pdf>>

\_ROS, Samuel, *Biografía del ruido*, Diario Arriba, 20 de Abril de 1944. (Anexo).

\_SCHAFFER, Murray, 'El, R. Murray, *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*, Barcelona, INTERMEDIO, noviembre de 2013.

\_SCHAFFER, R. Murray, *El nuevo paisaje sonoro. Un manual para el maestro de música moderno*, Buenos Aires, Melos, 2012.

\_SCHAFFER, R. Murray, *Cuando las palabras cantan*, Buenos Aires, Melos, 1970.

\_SCHAFFER, R. Murray, *Hacia una educación sonora. 100 ejercicios de audición y producción sonora*, México, Teoría y Práctica de Arte, 2006.

\_SLOTEDIJK, Peter, *Esferas I: Burbujas: Microsferología*, prólogo de Rüdiger S afranski, Madrid, Editorial Siruela, 2003.

\_SLOTEDIJK, Peter, *Esferas II: Globos, Macrosferología*, Siruela, Madrid, 2011.

\_SLOTEDIJK, Peter, *Esferas III. Espumas. Esferología Plural*, Siruela, Madrid, 2003.

\_VARIOS AUTORES, *Geografías del Desorden: Migración, Alteridad y Nueva Esfera Social*, Valencia, Universidad de Valencia, 2005.

\_VASQUEZ ROCCA, Adolfo, *Peter Sloterdijk; esferas, helada cósmica y políticas de climatización*, Valencia, Diputación Alfons el Magnànim, 2007.

## RECURSOS ON LINE

\_AZNAR BALLARIN, Ramiro, "El mapa no es el territorio", *Paisaje Transversal*, 25 de feb. de 2014, [texto online], [Consulta: marzo de 2014], URL: <<http://www.paisajetransversal.org/2014/02/el-mapa-no-es-el-territorio.html?m=1>>

\_ ESTRADA, Eva, *Análisis de Cuando las palabras Cantan de Murray Schafer*, [texto on line] [Consulta: feb 5, 2014], enero 15, 2012, URL: <<http://www.slideshare.net/messoriano/anlisis-cuando-las-palabras-cantan>>

\_HEIDEGGER, Martín "La época de la imagen del mundo". Versión castellana de CORTES, Helena y LEYTE, Arturo. Publicada en HEIDEGGER, M., *Caminos del bosque*, Madrid, Alianza, 1996.URL: <[http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios\\_catedras/electivas/096\\_problemas\\_filosoficos/material/heidegger\\_epoca\\_imagenmundo.pdf](http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/electivas/096_problemas_filosoficos/material/heidegger_epoca_imagenmundo.pdf)>

\_KANCEV, Libia, *La Poesía de Salustio González Rincones*, [texto online], [Consulta: Mayo 19, 2014], febrero 13, 2013, URL: <<http://triote.blogspot.com.es/2013/02/la-poesia-de-salustio-gonzalez-rincones.html>>

\_MINSBURG, Raúl, *Música Electroacústica. Música, tecnología y de todo un poco*, 16 de feb. de 2008, [texto online], [Consulta: dic. De 2013], URL: <<http://raulminsborg.blogspot.com.es/2008/02/qu-es-la-acusmtica.html>>

\_VAL DEL OMAR, José, 1942. *Corporación del Fonema Hispánico*, 02 de diciembre de 2013, [texto online], [Consulta: 12 de diciembre de 2013], URL: <<http://multidoc.ucm.es/ValDelOmar/Documentos%20compartidos/5.pdf>>

## **REVISTAS ESPECIALIZADAS ON LINE**

\_ALVAREZ, Alexandra, MARTINEZ, Hernán, URDANETA, Lino, 'Actitudes lingüísticas en Mérida y Maracaibo: Otra cara de la identidad', *Boletín Antropológico*, vol II, nro.52, mayo-agosto 2001, URL: <[http://www.academia.edu/1787361/Actitudes\\_linguisticas\\_en\\_Merida\\_y\\_Maracaibo\\_otra\\_cara\\_de\\_la\\_identidad](http://www.academia.edu/1787361/Actitudes_linguisticas_en_Merida_y_Maracaibo_otra_cara_de_la_identidad)>

\_ALVAREZ, Gabriel Horacio, "Lugares otros: discurso y segregación urbana en un barrio periférico del gran Buenos Aires", *Cuadernos de Geografía – Revista Colombiana de Geografía*, nro.15, 2005. URL: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=281821954002#>>

\_BRUNO, Lutz, *Reseña de 'El sabor del mundo. Una Antropología de los sentidos'*, de LE BRETON, David, Argumentos, vol.21, nro57, mayo-agosto, 2008, México, URL: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59511124009>>

\_CANCLINI, Néstor, 'Culturas híbridas y Estrategias Comunicacionales' *Estudio sobre las culturas contemporáneas*, vol 3, nro.5, México,1997, URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31600507>

\_CASTRO NOGUEIRA, Luis, "En qué espacio habitamos realmente los hombres", *Revista de estudios Sociales*, nro22, Dic. 2005, URL: <<http://res.uniandes.edu.co/view.php/330/index.php?id=330>>

\_CAVALCANTI, Leonardo, 'La influencia de las nuevas tecnologías en el retorno de los inmigrantes contemporáneos', *Scripta Nova: Revista electrónica de Tecnología y Ciencias Sociales*, vol. VIII, nro.170, 1 de agosto de 2004, URL: <<http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-170-38.htm>>

\_DE LA GARZA TOLEDO, Enrique, 'Migraciones y Mercados de Trabajo', *Revista Trabajo*, nro.3, enero-junio 2000, URL:  
<<http://www.izt.uam.mx/sotraem/Documentos/Trabajoa2n32000.pdf>>

\_DE LA VEGA, Iván, "Emigración intelectual en Venezuela: El caso de la ciencia y la tecnología", *Interciencia*, vol.28, nro.5, mayo 2003, URL:  
<[http://scetscc.ivic.gob.ve/edlc/estudio\\_de\\_la\\_ciencia/Enlapublic/documentos/emigracion\\_inte\\_IVAN.pdf](http://scetscc.ivic.gob.ve/edlc/estudio_de_la_ciencia/Enlapublic/documentos/emigracion_inte_IVAN.pdf)>

\_FELD, Steven, "Una Acustemología de la selva tropical", *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 49, nro.1, enero-junio, 2013, URL:  
<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105029052010>>

\_FERNANDEZ CAMPÓN, Miguel, "Dadá/Sloterdijk: El Ruido como pre-lenguaje del ser-que-respira", *Norba-Arte*, vol XXX, 2010, URL:  
<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3755723>>

\_HERNANDEZ NAVARRO, Miguel A, 'Desincronizados: tiempos migratorios e imágenes del desplazamiento', *Arte y política de la identidad*, vol 2, diciembre 2010, URL:  
<<http://www.revistas.unam.mx/index.php/crs/article/view/41590>>

\_LACOMBA, Joan, 'La doble ausencia: de las ilusiones del emigrado a los padecimientos del inmigrado', *Reseña Bibliográfica, Migraciones Internacionales*, vol. 6, nro.4, julio-diciembre de 2012, URL:  
<<http://www.colef.mx/migracionesinternacionales/revistas/MI23/10-MI23-285-290.pdf>>

\_MARTINEZ, Luz María, 'Los locutorios como espacios de integración: Las tecnologías de la información y la comunicación en a construcción de redes e identidades', *Psicoperspectivas: Individuo y Sociedad*, vol.10, nro.1, 2011, URL:

<<http://www.psicoperspectivas.cl/index.php/psicoperspectivas/article/view/132>>

\_MATEO Christina y LEDEZMA, Thaís, 'Los venezolanos como emigrantes. Estudio exploratorio en España', *Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura*, vol. XII, nro.2, julio-diciembre 2006, URL:  
<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36412214>>

\_MORA Elsa, 'Acústica del acento español en su variedad venezolana', *Lengua y habla*, vol 3, nro,1, 1998, URL:  
<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4028980>>

\_MORAES MENA, Natalia, "Del Mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad: una revisión conceptual a partir de la migración uruguaya. *Áreas, Revista Internacional de Ciencias Sociales*, nro.28, 2009. URL:  
<<http://www.revistas.unam.mx/index.php/crs/article/view/41590>>

\_OLIVA, Jesús y CAMERO Luis A., "Paisaje sociales y metáforas del lugar. Una exploración de la ruralidad itinerante en Navarra", *Revista Internacional de Sociología RIS*, vol. 62, nro.37, enero-abril, 2004. URL:  
<<http://revintsociologia.revistas.csic.es/index.php/revintsociologia/article/viewFile/245/437>>

\_OROZCO, José Manuel, *Una reflexión en torno a Esferas I de Peter Sloterdijk*, Biblioteca ITAM, México, páginas 167-177. URL:  
<<http://biblioteca.itam.mx/estudios/6089/83/JoseManuelOrozcoEntornoaesferaslde.pdf>>

\_ORQUESTA DEL CAOS, *Espacios sonoros, tecnopolítica y vida cotidiana: Aproximaciones a una antropología sonora*, 2005, [texto online], [Consulta: nov, 2013], URL:



<<http://www.antropologia.cat/files/DOSSIER%20ESPACIOS%20SONORO S.pdf>>

\_PERL Matthias y PÖRTL, Klaus, 'Identidad cultural y lingüística en Colombia, Venezuela y en el Caribe hispánico', *Actas del segundo Congreso Internacional del Centro de Estudios Latinoamericanos (CELA) de la Universidad de Maguncia en Germersheim*, 23-27 de Junio de 1997, URL: <<http://www.personal.psu.edu/jml34/valor.pdf>>

\_RENGIFO GARCIA. E. "Computación en la Nube", *La Propiedad Inmaterial*, N°17, noviembre, 2013  
<<http://revistas.uexternado.edu.co/index.php?journal=propin&page=article&op=view&path%5B%5D=3587&path%5B%5D=3804>>

\_SOCIEDAD LUNAR, literatura expandida, Lenguajes inventados, [texto online], [Consulta: Noviembre 28, 2013],  
<<http://www.sociedadlunar.org/blog/lenguajesinventados/>>

\_UNESCO, 'El mundo del sonido, los sonidos del mundo', *El Correo*, Año XXIX, noviembre de 1976, URL:  
<<http://unesdoc.unesco.org/images/0007/000748/074828so.pdf>>

\_VASQUEZ ROCCA, Liliana, 'Filosofía y mundo sincrónico; post-humanismo, globalización y macrosferología en Sloterdijk', *KONVERGENCIAS: Filosofía y Culturas en Diálogo*, nro. 16, sept-dic 2007, URL:  
<<http://labola.wordpress.com/2007/11/30/filosofia-y-globalizacion-sloterdijk-de-la-ontologia-de-las-distancias-al-surgimiento-del-%E2%80%98provincianismo-global%E2%80%99-por-liliana-vasquez-rocca/>>

\_VASQUEZ ROCCA, Adolfo, "Peter Sloterdijk: microsferas íntimas y

úteros fantásticos para masas infantilizadas”, *Nómadas Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, nro.15, enero, 2007. URL:  
<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18101515>>

#### **VIDEOS DOCUMENTALES Y PELÍCULAS ONLINE**

*\_D'Ailleurs, Derrida*. Dirigido y producido por FHATY, Safaa, DERRIDA, Jacques, París, Montpamasse, 1999, [Consulta: noviembre de 2013], Documental (151min.), son. col (PAL) 12cm,  
URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=2dFM1OO315k>>

*\_El Pequeño Salvaje*. Dirigida por TRUFFAUT, François, Francia, 1960. [Consulta: 27/03/2014], Película (85min. B/N). URL:  
<<http://cinetecauniversal.blogspot.com.es/2013/06/el-pequeno-salvaje-lenfant-sauvage.html>>

*\_Generation Exile*. Dirigido por DORFMAN, Rodrigo, Estados Unidos, 2011, [Consulta: noviembre de 2013], Documental (70min.), URL:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=YjcB1Bdc8l4>>

*\_Los Dioses deben estar locos*. Dirigida por UYS, Jamie, Estados Unidos, 1984, [Consulta: Enero de 2013], Película (109min.), URL:  
<[http://tu.tv/videos/los-dioses-deben-estar-locos-parte1-12\\_1](http://tu.tv/videos/los-dioses-deben-estar-locos-parte1-12_1)>

## 9. GLOSARIO DE TERMINOS

### A

---

*\_Autoafinación del grupo por el oído: Véase Función Fonotópica.*

*\_Acustemología:* Término acuñado por Steven Feld a partir de su trabajo en la selva tropical con la tribu bosavi. Con éste término, Feld sugiere la unión de la acústica con la epistemología, así como también la investigación de la primacía del sonido como una modalidad de conocimiento y de existencia en el mundo. Véase *FELD, Steven, "Una Acustemología de la selva tropical", Revista Colombiana de Antropología, vol. 49, nro.1, enero-junio, 2013,*  
<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105029052010>>

### C

---

*\_Cacofonía:* "La Cacofonía -o disonancia- es una figura retórica que consiste en la combinación de palabras disonantes que resultan desagradables al oído. Se puede producir por uso de palabras de difícil pronunciación, repetición de sílabas o combinación de sílabas de palabras diferentes, es frecuentemente usada en los trabalenguas". Usamos éste término para referirnos a las dificultades que se nos pueden presentar a lo largo de la vida, los fuertes cambios que muchas veces pueden parecernos chocantes y difíciles de asimilar. Véase *Retórica.com, Ejemplos de cacofonías, URL:*  
<<http://www.retoricas.com/2011/07/ejemplos-de-cacofonia.html>>

*\_Cartografía imaginaria:* Es un concepto que se apoya en la subjetividad que existe al percibir la realidad, en un intento por plasmar esa subjetividad, de manera visual y/o auditiva. En nuestro estudio, introducimos elementos subjetivos, como las sonósferas, para representar

con tal simbología un nuevo espacio cartográfico construido por las voces de inmigrantes venezolanos en tierra española.

*\_Composición Dodecafónica:* “En la armonía clásica tradicional, una composición tiene un centro tonal, una nota prefijada (el tono en que está escrita) que hace de centro, y respecto a la cual las demás notas de la escala cumplen determinadas relaciones armónicas”. A partir de Schönberg, entra en juego el dodecafonismo, un modelo tonal que rompe con lo tradicional e introduce la disonancia. Para él, los doce tonos de la escala temperada tenían igual importancia, por lo que propone una nueva sensibilidad estético-musical que se aleja de lo que para oídos normales “sonaba bien”, primando, como ya dijimos, la disonancia en el sentido clásico. Cuando hablamos de *composición dodecafónica*, nos referimos al planteamiento de propuestas migratorias que involucren igualdad de condiciones, nos referimos al grado de importancia que deberíamos significar cada uno de los ciudadanos que residimos en un estado, a la consideración de la importancia de nuestras ‘transferencias simbólicas’, a la flexibilización en políticas migratorias.

*\_Comunidades Transnacionales:* Grupos de *transmigrantes*. Véase transmigrantes.

## D

---

*Desterritorialización/reterritorialización:* La desterritorialización, considerando los aportes desde la filosofía de Deleuze y Guattari, “es un movimiento por el cual se abandona el territorio, una operación de líneas de fuga, y por ello es una reterritorialización y un movimiento de construcción del territorio”. Sin embargo, en los últimos años este concepto adquiere nuevos signos de identidad, en los cuales nos basamos para este trabajo. “La teoría posmoderna ve en la desterritorialización una de las características principales de la era global

en donde los desplazamientos, los nuevos medios de comunicación e información y las redes transnacionales deslocalizadas anuncian el fin de los territorios (McLuhan y Powers, 2002). Véase *HERNER, María Teresa, "Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari", Instituto de Geografía-Facultad de Ciencias Humanas, UNLPam, URL:*

<http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/huellas/n13a06herner.pdf> y

*MORAES MENA, Natalia, "Del Mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad: una revisión conceptual a partir de la migración uruguaya. Áreas, Revista Internacional de Ciencias Sociales, nro.28, 2009, URL:*

<http://www.revistas.unam.mx/index.php/crs/article/view/41590>

*\_Desenraizamiento existencial:* Peter Sloterdijk con éste término se refiere al drama de la vida, al abandono de espacios en los que el individuo siempre se ha sentido inmerso y seguro; el tener que alejarse de las raíces de su existir. "Vacío de sentido, con el tejado de su vieja casa derrumbado desde dentro, el hombre busca nuevas formas de reaseguramiento, nuevas pólizas, su habitación se constituye en la prolongación de su piel". Véase *VASQUES ROCCA, Adolfo, Peter Sloterdijk; esferas, helada cósmica y políticas de climatización, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2007, pág.149-150.*

*\_Deslocalizado:* Al usar éste término, nos referimos a la definición que José Manuel Cortés usa de la ciudad. "Actualmente, el concepto de ciudad ha perdido el lugar que ocupaba; hoy, la ciudad tiende a estar en todas partes y en ninguna, es un cuerpo privado de su significado y se está convirtiendo en una instancia imposible de encontrar". Véase *G CORTES, José Miguel, "De los espacios fluidos a las ciudades virtuales", Deforma, nro.4, 2013, pág.19.*

## E

---

*\_Esfera:* El término esfera, es usado por Sloterdijk en un estudio filosófico en el que propone el análisis de la existencia humana desde una perspectiva espacial, planteando a través de una estructura esférica, un lugar-atmósfera donde los hombres ‘viven, se entretienen y son’. “Su esencia es una multiplicidad de esencias. Pues somos uno en el espacio donde trabajamos, la atmósfera se desarrolla en un tipo de actitud, lenguaje, etc, y somos otros en nuestro hogar, en el que se establece una atmósfera de intimidad y confianza.” Véase OROZCO, José Manuel, *Una reflexión en torno a Esferas I de Peter Sloterdijk*, Biblioteca ITAM, México. URL:

<<http://biblioteca.itam.mx/estudios/6089/83/JoseManuelOrozcoEntornoaesferasIde.pdf>>

*\_Espacios de complicidad socioacústica:* Metáfora usada para referirnos a las sociedades o grupos de personas que se agrupan según sus afinidades en religión, nacionalidad, nexos familiares, etc. “La sociedad está hecha de personas que se escuchan: la sociedad es una inmensa caja social, emisora y receptora”. Véase “*Del Sonido y sus Sentidos*”, *Espacios sonoros, tecnopolítica y vida cotidiana: Aproximaciones a una antropología sonora*, de GARCIA LOPEZ, Noel, 2005, pág.18.

<<http://www.antropologia.cat/files/DOSSIER%20ESPACIOS%20SONOROS.pdf>>

*\_Espacios sociales pluri-locales:* Las distintas localidades de los distintos países por las que un transmigrante crea comunidad en una secuencia de cambios producto de su trayectoria laboral y/o personal.

## F

---

*\_Fonotopo:* Sloterdijk se refiere a éste término como la campana vocal (espacio ocupado por voces) bajo la que los convivientes se oyen unos a otros, hablan unos con otros, se reparten órdenes unos a otro e inspiran unos a otros. “Voces infantiles, que se alegran y gimotean, voces maternas que amonestan, consuelan, sugieren, voces de los hombres cooperantes, que se animan, aconsejan y asimilan, voces de los mayores que dan órdenes, sentencian, amenazan, se enojan”. Véase *SLOTERDIJK, Peter, Esferas III. Espumas. Esferología plural, Siruela, Madrid, 2003, pág.279 y 291.*

*\_Función Fonotópica:* Frase acuñada por Peter Sloterdijk. Se conoce también como *autoafinación del grupo por el oído*. Se refiere a las promesas con las que se ponen de acuerdo, quienes viven en común, en relación a sus perspectivas. En este sentido, el panorama sonoro de grupo, ofrece una especie de expediente acústico permanente, con el que el grupo se manifiesta si están en tono alto, en tono bajo o en ninguna de las anteriores. Véase *SLOTERDIJK, Peter, “El Fonotopo - Ser al alcance de la voz”, Esferas III. Espumas. Esferología plural, Siruela, Madrid, 2003, pág.293*

## **M**

---

*\_Micrófonos Binaurales:* Micrófonos diseñados para hacer grabaciones estereofónicas, en dos canales, similar a la forma como usamos nuestros oídos.

*\_Multiterritorialidad imaginada:* Término usado para referirnos a un tipo de experiencia espacial vivenciada por ciudadanos no migrantes, quienes, de alguna manera, se ven influenciados -aunque en menor grado- por las prácticas de los migrantes, al compartir experiencias a través de tecnologías de información y comunicación, con familiares y amigos desplazados.

*\_Multiterritorialización:* Múltiples territorios. Las migraciones, más que desterritorializar, duplican o multiplican los territorios del sujeto, principalmente en el tipo de migración conocida como transmigración. Véase *Transmigración*.

## **N**

---

*\_Nube:* En su definición tradicional “La Nube o (cloud computing) constituye una forma de almacenamiento de información y contenidos digitales en una plataforma, intangible la cual ha surgido con el advenimiento de las nuevas tecnologías”. En nuestro caso la usamos para referirnos a esos espacios efímeros, creados a partir del uso de las TICs, en los que los migrantes transitan, conviven y comparten una relación virtual con amigos y familiares desplazados.

## **R**

---

*\_Remigración:* Es un tipo de migración que se basa en cambios transitorios, sea por razones de trabajo, persecución, guerra, desastres naturales. La remigración implica regreso a sus lugares de origen, luego de cumplido el objetivo de su partida.

## **S**

---

*\_Sociedades de paredes finas:* analogía que usa Sloterdijk “[...] que no es otra cosa que el escenario de la época actual marcada por la globalización, que debe ser entendida más allá del sentido clásico de la eliminación de fronteras, como un proceso de desterritorialización, un movimiento de descentramiento donde se produce una combinación entre lo geográfico, lo simbólico y lo disciplinario. Las fronteras se vuelven



móviles, cambian dependiendo del espacio en el cual se encuentra el individuo. Este proceso marcado por el desarrollo de las nuevas tecnologías y el avance de los medios de comunicación, sobre todo lo que se refiere a Internet y las posibilidades de conexiones que esta herramienta provoca, hace que el mundo se vuelva sincrónico, permitiendo que se viva un presente común: la era de la llegada generalizada” .Véase VASQUEZ ROCCA, Adolfo, “Provincianismo global y la Sociedad de Paredes Finas”, *Aithesis*, nro.45, Santiago, julio 2009.  
<[http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812009000100011&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812009000100011&script=sci_arttext)>

\_Sonotopos o Sonotopoi: Acuñado por García López, Noel, lo “usa para definir los espacios compuestos de sonidos o los sonidos que tienen una evidente capacidad de remitir a un espacio”. En nuestro trabajo, el término sonotopo es usado para referirnos muy específicamente a los cambios de tono o inflexiones de la voz (acentos); las cuales nos remiten y/o evocan una región particular, como la venezolana por ejemplo. Véase GARCIA LOPEZ, Noel, “Alarmas y Sirenas: Sonotopías de la conmoción cotidiana”, *Espacios sonoros, tecnopolítica y vida cotidiana: Aproximaciones a una antropología sonora*, [texto online], [Consulta: nov, 2013], 2005, pág.19  
<<http://www.antropologia.cat/files/DOSSIER%20ESPACIOS%20SONOROS.pdf>>

\_Sonósfera: Término acuñado por Peter Sloterdijk en su trabajo *Esferas*. Lo usa para referirse a la “atmósfera” de resonancias, palabras, música, que nos unen al otro en el juego esferológico del cara a cara. Para su mayor comprensión, Sloterdijk lo ejemplifica con la íntima relación que se establece entre la madre y el feto, en su diálogo permanente a partir de las vibraciones sonoras que éste recibe en la esfera del útero materno. Véase \_OROZCO, José Manuel, *Una reflexión en torno a Esferas I de Peter Sloterdijk*, Biblioteca ITAM, México, páginas 167-177. URL:  
<<http://biblioteca.itam.mx/estudios/6089/83/JoseManuelOrozcoEntornoaesferasIde.pdf>>

\_Sonósfera venezolana: Cuando hablamos de sonósferas venezolanas, lo hacemos para referirnos, a las atmósferas sonoras que buscan conseguir los desplazados venezolanos; a la tonalidad de las palabras que van y vienen como música. Para nosotros una sonósfera venezolana es la esencia sonora del venezolano, la cual hemos querido representar simbólicamente como piezas fonéticas y como elementos fundamentales en la conformación del país inventado.

## T

---

*Transmigración*: Es un tipo de migración caracterizada por múltiples movimientos bi-direccionales de personas y grupos de migrantes en redes transnacionales.

*Transmigrantes*: Ciudadanos migrantes cuya trayectoria laboral-migratoria está caracterizada por un alto número de idas y venidas transfronterizas, producto de la inexistencia de un 'proyecto laboral' claro con respecto al futuro de su residencia y auto-ubicación. Véase PRIES, Ludger, "Una nueva cara de la Migración Globalizada: El surgimiento de nuevos espacios sociales Transnacionales y Plurilocales", Trabajo, Nro3, enero-junio, 2000. <<http://www.cebem.org/biblioteca/toluca/ludger-de.pdf>>

## 10. Anexos

Se incluye en un CD anexo, el siguiente material:

- ✓ Selección de piezas sonoras finales.
- ✓ Algunas páginas del libro Yerba Santa (París, 1929) de Otal Susi, pseudónimo de Salustio González Rincones (1886-1933), considerado el primer vanguardista venezolano que vivió en Barcelona y París.

Breve Perfil:

<<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=gonzalez-rincones-salustio>>

- ✓ Biografía del Ruido de Samuel Ros, publicado en un artículo del Diario Arriba del 20-04-1944.
- ✓ Venezziola: noTours Paseo Sonoro por el Turia, para su instalación en dispositivo móvil con sistema operativo Android. Incluye instrucciones de instalación.
- ✓ Venezziola-Sonósferas: Instrucciones para colaborar con mapa sonoro.