

Noviembre 2019

Hoy como Antes Aixa Echeverry González

Hoy como Antes

Aixa Echeverry González



Hoy como Antes

CONSTRUCCIÓN DE ESPACIO A TRAVÉS DEL SONIDO

Hoy como Antes

CONSTRUCCIÓN DE ESPACIO A TRAVÉS DEL SONIDO

Película experimental para optar por el título de

Maestra en Artes Plásticas

AIXA ECHEVERRY GONZÁLEZ

SEBASTIÁN RIVERA RUÍZ

Asesor

UNIVERSIDAD DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

PREGRADO ARTES PLÁSTICAS

MANIZALES

2019

A GLITZA AMOR DE MIS AMORES 

CONTENIDO

CONTENIDO	3
TABLA DE IMÁGENES	5
INTRODUCCIÓN	7
ARCHIVO	9
MICROCICLOS Y CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA	14
¿QUÉ ES ESTO?	19
COMPOSICIÓN DEL PROYECTO.	21
TRASLACIÓN DEL SONIDO A LA IMAGEN	26
• TEXTURA.....	26
• MOVIMIENTO.....	26
• CONCORDANCIA.....	26
A QUIEN INTERESE	28
CONSTRUCCIÓN DE ESPACIO A TRAVÉS DEL SONIDO	29
CAPÍTULO 1 DE DÍAS.	31
CAPÍTULO 2 A NADIE.	34
CAPÍTULO 3 POR FAVOR.	37

CAPÍTULO 4 AMAN AMA.	40
¿SÍ? Y COSAS CASOS.	42
CAPÍTULO 5 ¿SÍ?	44
CAPÍTULO 6 COSAS CASOS	47
CAPÍTULO 7 DOS DISPAROS.	50
CAPÍTULO 8 HOY COMO ANTES.	53
CAPÍTULO 9 NO.	56
CAPÍTULO 10 RATAS.	60
CAPÍTULO 11 NO ME ACUERDO.	63
PÁGINA WEB	66
CONCLUSIÓN	68
CREDITOS Y AGRADECIMIENTOS	70
BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	72

TABLA DE IMÁGENES

Imagen 1. Clasificación de Archivo.....	10
Imagen 2. Selección de Fechas.....	16
Imagen 3. Tango. Zbigniew Rybczyński.1980 Fotogramas del cortometraje.....	17
Imagen 4. De Días.....	32
Imagen 5. A Nadie.....	35
Imagen 6. Por Favor.....	38
Imagen 7. Aman ama.....	41
Imagen 8. ¿Sí?.....	42
Imagen 9. Cosas Casos.....	¡Error! Marcador no definido.
Imagen 10. Dos Disparos 01.....	51
Imagen 11. Dos Disparos 02.....	51
Imagen 12. Hoy como Antes.....	54
Imagen 13. No.....	57
Imagen 14. Ratas. _01.....	61
Imagen 15. Ratas. _02.....	61
Imagen 16. No me Acuerdo.....	65

INTRODUCCIÓN

“El sonido en esencia es tiempo, todo sonido que no se graba nace un instante antes de percibirse y se extingue para siempre un instante después”

(Lozano, 2017)¹

El presente trabajo es una monografía explicativa de lo que ha sido el proceso teórico-práctico de la película experimental *Hoy como Antes*; realizada con base en los conceptos tiempo, ambiente y archivo, este último recolectado desde el 26 de septiembre del 2015 hasta el día 28 de enero del 2019. En estos años la grabadora de voz se convirtió en una extensión de mi cuerpo para guardar tiempos precisos y confesiones en formato de diario íntimo, con la intención de preservar el sonido de ciertas voces y recrear situaciones, cuestión que sólo se detuvo cuando mi grabadora Sony dijo *no más* y grababa cuando la accionaba su voluntad.

¹ Véase: Marina Lozano, conferencia paisajes sonoros en las colecciones del museo del prado: una invitación a la música. Museo Nacional del prado. Junio 2017 Madrid.

Me enfrenté a la escucha de 53,56 GB, eso quiere decir aproximadamente 567 minutos o 23 días de escucha. ¿Qué voy a hacer ahora con tanto material? ¿Para qué registrar tanto si puedo no tener vida para revisarlo? ¿De qué manera reconozco y me conozco a partir de estos archivos? ¿Alguien más lo escucharía si me muriera? ¿Por qué escuchar y no mirar? A estas y a otras preguntas les intentaré dar respuesta a lo largo de este trabajo: *Hoy como Antes*.

En diciembre del año 2018, *Nvrlose*, sello discográfico Manizaleño de House² y Techno³, me invitó a ser parte de su propuesta, dándome completa libertad y apoyo a la hora de realizar lo que posteriormente sería el álbum de paisaje sonoro, *Hoy como Antes*. Este fue el inicio de múltiples preguntas sobre lo que es la composición musical.

2 El House, según lo define Sergio Cortés, es un género de música que tiene sus orígenes en el Funk, jazz, y disco. Su composición está basada en la fusión de samples, vocales, instrumentos clásicos como el piano y sintetizadores electrónicos apoyados en la tecnología emergente. Sus primeros exponentes tocaban en unas warehouse de Chicago, USA. De ahí viene el nombre de "House".

3 El Techno es un género de música enfocada en el ritmo y el timbre. Su composición está basada en el uso de secuenciadores para crear piezas basadas en loops. Básicamente el techno se crea a partir de la repetición. La definición también es de Sergio Cortez.

ARCHIVO

"...Para perpetuar acá en la tierra en sus maravillosos aparatos fonográficos la cariñosa voz de los seres amados reproduciendo todos los ritmos, todos los acentos y todas las modulaciones del lenguaje humano..." (Díaz, 1909)⁴

El archivo es un conjunto de datos organizado, esto último es lo que me faltaba, pues ya tenía la recopilación, ahora tenía que sistematizar, dar nombre, revisar, seleccionar y clasificar. Para esta sistematización se emplearon las categorías usadas por la fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (Torres y Aponte, 2010, p 20):

- Onomástica: hace referencia al nombre de personas o instituciones.
- Cronológica: tiene que ver con periodos de tiempo o fecha.
- Geográfica: en esta categoría se consigna conceptos vinculados con lugares y sitios.
- Temática: corresponde a la representación de cualquier contenido disciplinar."

⁴ Escúchese: Fonoteca Nacional de México. Fonoteca Itinerante, Joyas de la Fonoteca, Voces. Porfirio Díaz, agosto de 1909 Chapultepec.

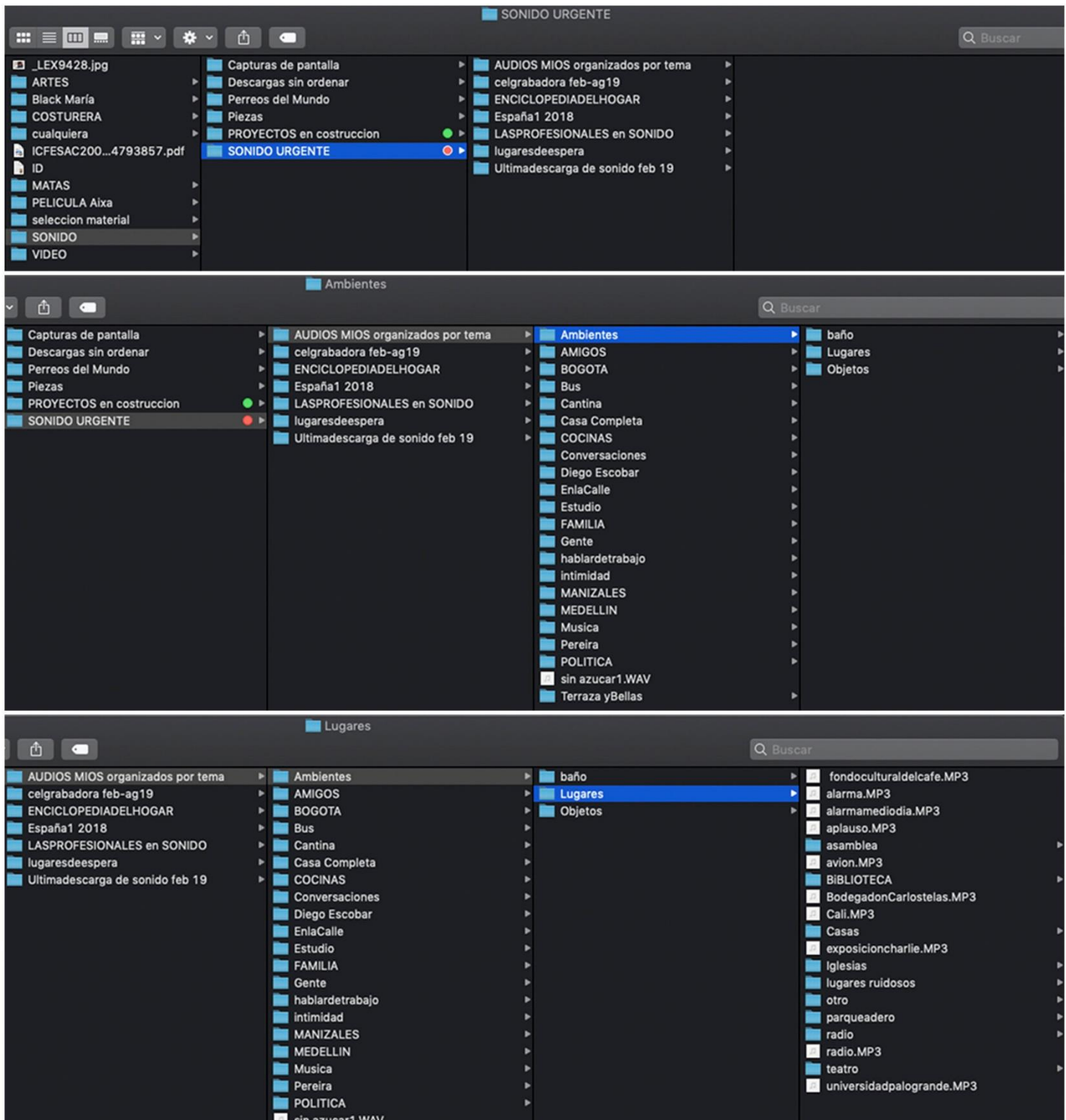


Imagen 1. Clasificación de Archivo.

En la revisión del archivo procedí de la siguiente manera adelantar, retroceder, pausar, adelantar, retroceder, pausar (bis)...⁵ intenté pensar que era Funes el Memorioso⁶ (Borges, 1944). o que tenía hipermnesia⁷, situarme en esos días y espacios en los que estuve, escuchar tan atenta que pudiese recrear la atmosfera exacta, el olor de la calle, la sensación de mi cuerpo, las caras de otros... Creo que inventé más situaciones de las que realmente viví. En una experiencia acusmática⁸ (Levi, 2016), los sonidos creaban espacios de 360 grados y podía estar en situaciones que, por las circunstancias, era imposible volver a ellas. “Me gustaría escucharme decir, esa felicidad después a mí”. Eso me dije el 21 de diciembre del 2016. Entonces, ¿para qué confesarme cosas, si se supone que ya las sé?

La cámara de video y la grabadora las utilicé como prótesis de mi mano, mi mente, mis oídos y mis ojos. Algunas grabaciones no tienen sentido, sólo responden al hecho de grabar por grabar. Hay muchos registros confusos, borrosos y ruidosos. Con el paso del tiempo, me di cuenta de la gran cantidad de archivo y me hice más consciente del ahora. Grabar sin medida significaba que mi presente fuera el pasado,

⁵ Véase: *Listen, un corto sobre R. Murray S. David New. 2009*

⁶ *Funes el Memorioso es un hombre que todo lo recuerda, tiene la capacidad de describir con sumo cuidado un día entero, con fechas, horas exactas y gestos de otros.*

⁷ *La hipermnesia es el trastorno de la memoria que no distingue entre la memoria a corto y a largo plazo, recordándolo todo, absolutamente todo.*

⁸ *La acusmática consiste en separar el sonido de su fuente. Levi, J. S. (2016). Audiomidilab.*

grabar horas significaba también revisar horas o dejarlas a merced del olvido en el disco duro del computador.

El interés por hacer capturas de campo está ligado a la necesidad de recordar. Por un lado, los lugares y las personas que amo. Todos se transforman tan rápido que sentía la obligación de registrarlos para cuando ya no fueran más: mi mamá, mi papá, mis abuelas, mis tíos abuelos, mi hermana, mi hermano, mi madrastra, mis amigas y amigos, la casa de mi abuela y la gran ramificación familiar que me rodea. Por otra parte, las cosas que me gusta ver: la ventana del bus en movimiento, los grafitis, las declaraciones de amor en baños públicos, la incandescencia de las luces directas, las cámaras de vigilancia y sus pantallas de monitoreo, la gente en las iglesias, las estatuas y figuras religiosas... las situaciones sin importancia.

Mi fonoteca⁹ está compuesta por lugares comunes y corrientes, las voces de amigos, profesores, personas desconocidas, el señor de la mazamorra con su bocina (fifufifufifuufifuuuufuu mazamooorraa fifufufufuuu)¹⁰.

9 Una fonoteca es en simultánea la colección de acetatos, cintas, discos compactos y cualquier otro tipo de material grabado en distintos formatos de audio; así mismo, es el nombre dado al espacio que reúne la colección. (Gómez, Redondo y Sánchez, 2014, p 44)

10 Escribir los sonidos se vuelve parte fundamental del trabajo plástico pues ellos son elementos narrativos de la película y hacen parte de la búsqueda comparativa que hago entre la música y la palabra.

El criterio que manejé para la elección del material sonoro fue desde la emoción, lo que me generaba escuchar el archivo. Fue un proceso muy espontáneo donde las voces y la filiación con cada una de ellas, me obligaba a escogerlas por el cariño, la textura de su voz y lo que relataban. Con los ambientes buscaba asociarlos a instrumentos musicales¹¹, diferentes timbres y efectos como la reverberación que existía en las capturas.

¹¹ Véase Stockhausen acerca de sus primeras investigaciones sobre el sonido. 1972. (Stockhausen, 1972)

MICROCICLOS¹² Y CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA

El conjunto de archivos sonoros registra situaciones pequeñas y sin aparente importancia en relación con el mundo, momentos, conversaciones, espacios que de vez en vez se repiten en diferentes tiempos y lugares. A esto lo llamé *microciclos*, concepto de tiempo que estructura la composición del proyecto. *Microciclo* es la medida del tiempo y espacio que uso, algo como el uñero que tengo en el dedo gordo de la mano derecha, la mordedura interna de mi cachete, la alarma del medio día en Santa Rosa, el carro que pasa por el frente y se va alejando... Los microciclos definieron la composición del trabajo desde la preproducción en las grabaciones y selección del archivo hasta el montaje y la masterización.

Empecé creando historias con el material de archivo y paralelo a esto disminuí la producción de grabaciones. Me dediqué luego a juntar el material por temas, haciendo micro relatos de video o sonido. Las piezas previas, me dieron la posibilidad de experimentar con diferentes tipos de narración: lineal, circular o experimental, lo que me dio claridad al crear cada uno de los capítulos de la película y partir de la estructura planteada. La selección de material se codificó en cuatro partes con dos

¹² Concepto propio.

clasificaciones ambiente (espacio) y palabra (la voz de las capturas de campo). El ambiente como contenedor y la palabra para puntualizar y ser el hilo conductor de las narraciones abstractas que construyo.

En el montaje de la obra aprendí que cada elemento tiene una función dentro de la película. En principio, la selección de videos saturó el trabajo y no daba lugar al sonido, cosa que se tuvo que cambiar pues el sentido del trabajo es sonoro, no visual, y eso debía ser claro: la imagen podía reforzar esta idea o anularla.

TIEMPO: sucesión de situaciones que pasan en paralelo

Este proyecto esencialmente se pregunta por la relación que el humano tiene con el tiempo, el espacio y la necesidad de recordar, conceptos que se entrelazan con la composición audiovisual para generar diferentes emociones a través del sistema sensorial.¹³

16 de marzo 2016·16 de abril 2018·12 de febrero 2017· 13 de abril 2018·
13 de abril 2018·13 de abril 2018· 14 de abril 2018·20 de octubre de 2017·
23 de abril 2018·21 de diciembre 2018·13 de abril 2018·8 de marzo 2017·
3 de noviembre 2017·5 de abril 2018·22 de abril 2018·12 de marzo 2017·
3 de marzo 2017·16 de abril 2018·22 de marzo 2017·13 de abril 2018·
14 de abril 2018·12 de enero 2018·4 de marzo 2016· 19 de enero 2018·
22 de abril 2018·16 de junio 2018·19 de enero 2018·6 de abril 2017·
17 de diciembre 2015·21 de abril 2017·21 de abril 2017·26 de febrero 2018·
21 de abril 2017·10 de junio 2017·6 de febrero 2017·22 de enero 2018·
3 de mayo de 2018·24 de enero 2018·11 de junio 2018·25 de febrero 2017·
27 de junio 2018·14 de julio 2018·14 de julio 2018·9 de abril 2018·17 de mayo 2018·
27 de enero 2018· 9 de abril 2018·15 de julio 2018·1o de junio 2017·11 de junio 2017·
19 de enero 2019·19 de enero 2019·19 de enero 2019·19 de enero 2019·
19 de enero 2019·19 de enero 2019·19 de enero 2019·19 de enero 2019·
19 de enero 2019·19 de enero 2019·22 de enero 2019·28 de enero 2019·
11 de abril 2018·5 de mayo 2018·18 de junio 2018·19 de enero 2019·

Imagen 2. Selección de Fechas.

¹³ Fechas de archivo sonoro seleccionado para película *Hoy como Antes*.



Imagen 3. Tango. Zbigniew Rybczyński. 1980 Fotogramas del cortometraje

En mi trabajo defino el tiempo como la sucesión de situaciones que pasan en paralelo, el resultado de acciones que están en constante movimiento. Las que se multiplican a nivel micro y se perciben en nuestro qué hacer, siendo reflejados en la materia, el cuerpo, el objeto y el paisaje. Tomo como referencia el corto animado

Tango del director polaco Zbigniew Rybczynski (1981). A partir de allí reconozco la posibilidad del espacio para actuar como contenedor único con tiempos múltiples, lo que me hace pensar que la línea de tiempo en la edición es este contenedor, superponiendo archivos y utilizando la temporalidad como una cualidad maleable con duraciones determinadas por los dispositivos, cámaras, grabadoras, libretas y objetos¹⁴... ¿qué es el tiempo? ¿Una medida? ¿Un estado? ¿Quién lo inventó? ¿En qué tiempo estamos? ¿Por qué volver a un tiempo? ¿Hay tiempo sin espacio?¹⁵.

¹⁴ Véase: Paula Sibilia, conferencia: *Convivir y aprender entre redes o paredes*. 24 jornadas Internacionales de Educación, Feria Internacional del Libro. Abril 2015 Buenos Aires.

¹⁵ Mi intención al hacer estas preguntas es que el lector las tenga presentes durante la lectura, algunas les daré respuestas otras apenas tendrán un par de insinuaciones o incitaciones.

¿QUÉ ES ESTO?

Hoy como Antes inicia como un álbum de paisaje sonoro¹⁶, cerrar los ojos es enfrentarse a este mundo sónico que muchas veces es desapercibido o secundado por la cultura de la imagen¹⁷. Pero ¿por qué utilizar la imagen si mi prioridad está en el sonido? La imagen es un elemento familiar, por esto la utilizo para acentuar la atención del espectador a través de ella en función de la narrativa sonora. Esta traslación desplaza la experiencia única de la escucha al cine experimental.

En cuanto a los recursos utilizados, el trabajo de video ha pasado por diferentes dispositivos: la cámara de mi computador, una cámara compacta y diferentes cámaras de celulares. Con las capturas sonoras fui fiel a mi grabadora de periodista Sony.

En este trabajo hay varios cruces de lenguajes artísticos como el musical, donde uso las características del sonido para componer toda la película; el literario, que da la estructura narrativa de las piezas teniendo una introducción, un prólogo, ocho secciones y una conclusión; y el cinematográfico, principalmente dado por el formato en que es presentado al público, la concentración e intimidad que exige la sala de cine y la relación directa que se crea en este lugar. Sin embargo, *Hoy como Antes* puede

¹⁶ Véase: Paisaje Sonoro con Alejandro Brianza. *Ciencia en Bicicleta*, Parque Explora. Junio 2018. Medellín. (Brianza, 2018)

¹⁷ Véase: Joan Fontcuberta. *La furia de las imágenes*, Máster Fotografía Universidad Politécnica Valencia. Junio 2016. Valencia.

migrar a diferentes formatos, desde el Cine, la música Techno hasta el Net.art¹⁸. Cada pieza es pensada como un capítulo que alude a diferentes cuestiones humanas que pueden ser vistas o escuchadas por separado, pero en conjunto tienen un sentido más sólido.

¹⁸ Véase: *Videoarte, cine experimental y new media. Mesa redonda en la que intervinieron Andrés Denegri, Blanca de la Torre, Javier Olivera, Laura Baigori, Pablo Useros. Instituto Cervantes. Septiembre 2019. Madrid*

COMPOSICIÓN DEL PROYECTO.

Historia del cielo y de la tierra. (Genesis, 1)

*Y **dijo** Dios: -Que exista la luz. Y la luz existió (Genesis, 3)*

*Y **dijo** Dios: -Que haya un firmamento entre las aguas para separar unas aguas de otras. Y así fue. (Genesis, 6)*

*Y **dijo** Dios: -Produzca la tierra vegetación: plantas con semilla y árboles frutales que den en la tierra frutos con semillas de su especie. Y vio Dios que era bueno. (Genesis, 11)*

*Entonces **dijo** Dios: -Hagamos a los seres humanos a nuestra imagen, según nuestra semejanza, para que dominen sobre los peces del mar, las aves del cielo, los ganados las bestias salvajes y los reptiles de la tierra. (Genesis, 26)*

Fragmentos recopilados Biblia de las Américas.

Alguna vez María Consuelo Montero¹⁹ nos dijo en una clase de guion: “los guionistas son como Dios, crean mundos cuando escriben”. Según la Biblia, se crean al nombrarse. Me apropié de esta sentencia cuando con el sonido decidí narrar cada uno de los capítulos que componen este trabajo. Para crear mundos se debe tener presente todo lo que implica el espacio, lo que se ve, lo que se siente, lo que

¹⁹ *María Consuelo Montero es una de las fundadoras y directora de la Escuela de Cine Black María. Tuve la fortuna de ver clases de guion con ella donde nos daba un par de cachetadas por no saber nada del país donde estábamos, nos situaba constantemente en el aquí y ahora aterrizándonos a la realidad. Desde su experiencia como reportera en las guerras de centro América, nos contagiaba con su dosis de realidad. Las mejores historias, según ella, pasaban en la esquina y nosotros ahí sin darnos cuenta. Ella me abrió los ojos para ver lo extraordinario en lo cotidiano.*

saboreamos, las relaciones que se tejen y, por supuesto, lo que escuchamos. El sentido de la escucha lo redescubrí con la grabadora de voz, pero no era suficiente tener esa cantidad de archivos en crudo. Por eso busque aprender de composición sonora en talleres que pensarán el sonido desde la experimentación: laboratorios como el de *Paisaje Sonoro y Construcción de dispositivos para la escucha* con Andrés Cuartas²⁰, el *Taller de producción de música electrónica* con Circuito Sonoro a cargo de Laura Katić²¹, donde aprendimos de síntesis modular²², el *Taller de producción de música electrónica para no músicos* con Santiago Rubio²³ o el Taller *Espacio Sonoro*²⁴ donde aprendimos principios básicos de síntesis de sonido programando con PureData, taller impartido por Daniel Gómez.²⁵ En estos talleres y en *La semana de la escucha 2019* (Medellín-Colombia) vi la cantidad de propuestas posibles con el sonido,

20 Andrés Cuartas es artista visual, Licenciado en Artes Visuales, Magister en Estética y Creación de la Universidad Tecnológica de Pereira. Su trabajo investigativo y creativo se ha desarrollado en los campos de la experimentación sonora, el videoarte y video-performance (Cuartas).

21 Circuito Sonoro Laboratorio espacio itinerante de talleres relacionados con la composición, construcción de máquinas de sonido y creación musical con medios electrónicos, en donde se aprovecha el potencial de los sintetizadores como generadores de diversas materias sonoras (Katić).

22 La síntesis modular es un tipo de instrumento que tiene varios módulos para dar forma a una señal desde la frecuencia, el espectro o la amplitud.

23 Productor de *Monster Cyclone*, proyecto musical que se extiende al plano visual, la experimentación con código y la creación (Rubio)

24 Véase Vega, L. D. (2019). Más arte más acción. Obtenido de *Presentes Sonoros*: <https://www.masartemasaccion.org/presentes-sonoros-convocatoria-global-soundscapes-2019/>

25 Maestro en arte digital.

conciertos como el de *Atractor Estudio*²⁶ y *Magdalena*²⁷ donde crearon una ciudad imaginaria o la intervención de cuencos Tibetanos desde la meditación entre otras propuestas, hablar con personas expertas o inquietas por el sonidos desde diferentes campos como la arquitectura, la biología, la medicina o la ciencia... abrieron mis oídos, fue la forma más directa y nutritiva de apropiarme e impulsarme a aprender más de este lenguaje.

Gracias a los antecedentes y a la instrucción académica brindada por los ya mencionados, construyo mi propio método de composición, esto me permite establecer el sonido como el esqueleto de la película.

·Pasos para la composición sonora

0. Oprimir rec al dispositivo para hacer el registro sonoro, elija si quiere utilizar audífonos o no para la escucha.

1. Escuchar. Cerrar los ojos y escuchar. Buscar la manera de escuchar mejor y volver a escuchar. Nada más, solo escuchar.

2. Separar los sonidos, enumerarlos, diferenciarlos, disgregarlos.

3. Identificar su procedencia.

26 Atractor es un estudio interdisciplinar que surge a principios del 2017 como una unión entre artistas que trabajan en torno a la relación entre tecnología y arte.

27 Dj y Productora colombiana.

4. Ubicarse en el espacio sonoro.
5. Descargar el material y elija el o los sonidos para manipular.
6. Aduéñese de estos sonidos y haga lo que quiera.

Cada pieza tiene su propio carácter compositivo sin embargo en todas utilizo dos conceptos que vienen de la música electrónica²⁸, el *sampling* que se refiere a tomar un fragmento de sonido, (esto lo hago al grabar voces) y la reiteración que es el *loop*, es el fragmento puesto en secuencia. De esta manera logro fraccionar los sonidos verbales presentes en el discurso de los participantes, a su mínima expresión, la unión de esos fragmentos dentro del montaje genera musicalidad trasladando la composición a nuevas atmósferas, que no son “precisas” en términos de unas coordenadas geográficas, sino en cuanto ubican al espectador oyente²⁹. El valor de la palabra es dado por su sonido en algunas piezas y en otras por su significado, lo importante es situarnos en una emoción, un cuerpo o una idea específica.

Algo a lo que me interesa llegar es a evidenciar la intrusión del dispositivo, esto lo logro al incluir la reacción de las personas cuando se dan cuenta que están siendo

28 Véase documental *Modulations 4:3 Feature Films*, dirigido por Lara Lee. Este documental de archivo rastrea la evolución de la música electrónica.

29 La obra que presento para mi tesis el 2 de noviembre 2019 está pensada de una manera muy tradicional, instaurada en el lenguaje cinematográfico. En esa relación de espectador pantalla se plantea la recepción del mensaje con los ojos y oídos abiertos. Sin embargo, es posible tener una experiencia puramente auditiva o visual en la página web <https://lamamaproduce.github.io/hoycomoantes/> que se habilitará para las redes el mismo día de la presentación. Los usuarios que antes eran espectadores tendrán la posibilidad de encontrar el contenido y abordarlo como mejor prefieran

grabadas, al usar tomas desenfocadas o con dedos en los planos. La intención es que el oyente o espectador sea consciente de su intrusión.

Planteo un tiempo que se da por la duración de cada pieza en formato capicúa o en la repetición de los minutos y segundos, algo como 4:04 segundos o 2:22 segundos.

La estructura capicúa sirvió de guía, permitiendo la libertad y tener unos parámetros para componer el sonido como margen a la composición y tener claro cuál era el límite; no se la planteo como algo inquebrantable. En el montaje de la película la necesidad cambió y las pausas visuales eran necesarias, entonces se transformaron los tiempos y se volvió posible la concepción de un tiempo normal como 17:19 que es el tiempo que dura la pieza final audiovisual.

En *Hoy como Antes* la esencia simbólica está soportada en la voz. De cada pieza grabada extraigo las palabras que afianzan la fuerza del conjunto como si fuesen canciones. Los títulos son muy importantes para generar intriga y misterio, cuestión que trabajo desde el tempo³⁰ de la pieza. Algunos títulos que uso son súplicas, afirmaciones o preguntas como: *No me acuerdo, Por Favor, ¿Sí?* Estas palabras abren cualquier tipo de posibilidades imaginativas y al engranarse a otros títulos como *De días, A nadie* y *Cosas casos*, se fijan en la cuestión principal del proyecto que es el tiempo y el espacio emocional.

³⁰ *El tempo es la velocidad que marca el ritmo.*

TRASLACIÓN DEL SONIDO A LA IMAGEN

Al incluir el video la primera búsqueda en el montaje fue encontrar una relación que potenciara el sonido desde el recurso visual. La elección de estos videos la realizo basada en tres características que me interesa enlazar con el sonido. Éstas son: la textura, el movimiento y la concordancia.

- **TEXTURA**

Fijo la atención en el grano de la imagen, los colores, la luz, las formas que contienen las imágenes. En la selección buscaba percibir la imagen como si fuese un material táctil y desde allí identificaba a qué tipo recuerdos palpables me llevaban.

- **MOVIMIENTO**

Como su nombre lo indica, es la acción que ejerce la cámara sobre la imagen como los movimientos espontáneos y temblorosos que dirige la mano y la cámara de un lado para otro, de arriba para abajo, en círculos, en vertical u horizontal, sacudidas y agitaciones en el encuadre.

- **CONCORDANCIA**

Esto tiene que ver con la veracidad que tiene el sonido con respecto a la imagen, las fuentes sonoras y las relaciones de contrarios o similitudes entre ellas, desde allí se crean enlaces verosímiles entre el lenguaje sonoro y el visual.

Aunque estos ítems dirigen la escogencia de las imágenes por el sonido y las características mencionadas, algunas veces el empate entre sonido y video se daban de forma aleatoria y trepidante; el *Efecto Kuleshov*³¹, es un elemento clave a la hora de la edición pues el cerebro humano ve la necesidad de relacionar las tomas para darle sentido a la historia, entonces, aunque una toma no tenga que ver con la otra, el cerebro crea la relación. Cabe aclarar que solo tendré alguna certeza de esto en la exhibición y retroalimentación con el espectador.

³¹ Véase: *El efecto Kuleshov explicado por Alfred Hitchcock, entrevista con Fletcher Markle, 1964*

A QUIEN INTERESE

“¿Son obras producidas por artistas que encarnan una nueva forma de arte y un nuevo género de ficción, o se trata de documentos verídicos sobre las vidas reales de personas comunes?”

Sibilia, P. (2012).

El libro de la antropóloga Paula Sibilia *La intimidad como espectáculo*, despierta varias preguntas sobre la base de mi trabajo, el ejercicio que tan obsesivamente he llevado a cabo utilizando material autorreferencial, cuestiona el grado de egolatría y la forma de construcción de identidad. ¿Por qué trabajar desde mí y mi familia? “Porque es lo que mejor conozco” es mi respuesta inmediata. El yo autor, actor y narrador del que Sibilia habla son uno solo. Bajo esta figura he justificado la recolección de información, pero separar o identificar el yo autor del yo narrador es algo un poco más complejo ya que me obliga a la fragmentación consiente del individuo (de mí). Cuando dicha fragmentación se logra, la espontaneidad y naturalidad desde el hacer es muy nutritiva. No se puede desconocer que la contemporaneidad alienta la exhibición sin medida de nuestra intimidad y la construcción de subjetividad dependen de la mirada de otros. A esto se refiere la antropóloga cuando habla de la Extimidad (exhibición de la intimidad) Si pienso en los diarios (archivo visual y sonoro) y en la importancia que ha tenido para la construcción de identidad propia a través de la memoria, soy consciente de que lo que debo hacer es reconfigurar, observar y escuchar a las actrices, a las narradoras y, por supuesto, a las autoras que he sido yo seré.

CONSTRUCCIÓN DE ESPACIO A TRAVÉS DEL SONIDO

“La categoría de espacio es descifrable en varios campos: científico, poético, simbólico, técnico, teórico (...). Hoy, lo que nos interesa analizar es el espacio habitado, es decir, el espacio de la experiencia”.

(Alison, 2018)

El espacio habitado tiene que ver con las acciones cotidianas, pueden suceder situaciones distintas entre una cotidianidad y otra, mediante sonidos reconocibles en cada una de las piezas, como el del viento o el de la boca masticando un alimento. Aunque pueden no suscitar algo específico, se crean patrones de conocimiento dentro de la película, las acciones como el sonido de la marimba, que indica cambios de capítulo. Así, en el mundo de *Hoy como Antes* se gestan códigos que pretenden crear su propio espacio sensitivo.

Es importante aclarar que este trabajo está subtitulado porque es necesario que el espectador tenga una interacción con los códigos manteniendo su atención en el sonido por medio de la imagen escrita. Al utilizar un lenguaje experimental, creo que es vital tener elementos comunes para generar relación y claridad con el otro.

La introducción *De días*, el prólogo *A Nadie* y el último capítulo *No me acuerdo*, tienen claras su función narrativa, contrario a lo que pasa en los capítulos del tres al nueve. Desde el tercer capítulo, *Por Favor*, hasta, el capítulo *No*, hay libertad completa de experimentación y composición. A continuación, desarrollaré cada uno de los capítulos y sus pretensiones creativas.

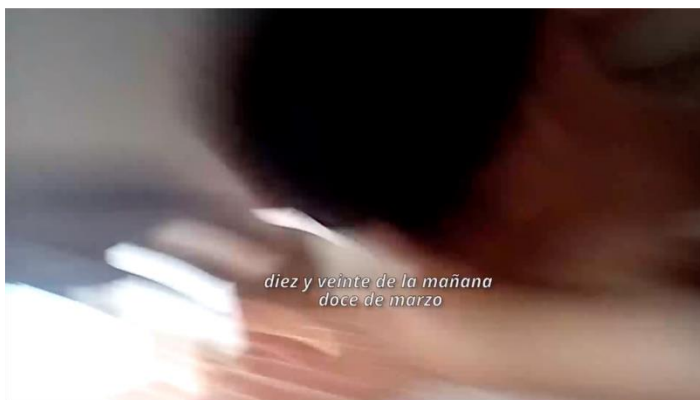


Capítulo 1

DE DÍAS.

(1 MINUTO 11 SEGUNDOS)

Pummmmm puummm pummmmmm (pajaritos) tunu nu nu nu
nu nuuuuummm tummm tu tum Mmmmmmm Pimmm pipi
pipipimmmmm Veintidos de noviembre de tuctuc Diez de abril
eh trece de julio veinticinco de rrrrrrrr tummm tu tum luciernagas diciembre
treinta de mayo diez y veeeeintiiseis nu nu nuuuuummm tunu nu nu
nuuuuummm fuufuuuuu Primero de noviembre del dosmareo veintidós
de junio Uuuuuu puuuuuupppffff stacion Cinco de enero once doce de
octubre jajjjajjjajjj fuarafffff tunu nu nu nuuuuummm nu nu nuuuuummm
tunu nu tunu nu mmmmmmm Pummmmm puummm
pummmmmmm pupupupuuumm Diez y veinte de la mañana
doce de marzo Teruel Pummmmm puummm pummmmmmm pupupupuuumm Pimmm
pipi pipipimmmmm tuctuc Pimmm pimmmmm puummm Pimmm
pimmmmm puummm Teruel tiiccc taccc pimmm Teruel
piiiiiiiiiimm mm pic Teruel tiiccc tuccc Teruel Pimmm pipi
pipipimmmmm pipipimmmmm tiiccc tuccccc pimmmmm Teruel Teruel
Teruel Teruueel tiiccc tuccc tiiccc tuccc



De días es la pieza de introducción a la película. Ésta se construye de la voz que nombra diferentes tiempos donde los cambios de espacio evidencian el movimiento y los recorridos que se van a dar en el transcurso de la narración. Las transiciones temporales en la composición de la pieza están marcadas por el enigmático y envolvente ritmo de la *Marimba Spiritual*, pieza musical interpretada por

Imagen 4. *De Días*. Norma Yulieth Bernal Álzate

quien engrana todo el recorrido de *Hoy como Antes*. La mención que se hace sobre el archivo, las preguntas por el tiempo y el espacio que se construye en simultáneo son sintetizadas en esta introducción.



Capítulo 2

A NADIE .

(1 MINUTO 11 SEGUNDOS)

Tu tutu tau Pi Pi Pipi uhuhuhuhuhuuuuu tucu uuu tucu (pelota)
iii iii (pelota) iii ii tucutuco pipi pipi piiiipi Pucchuuuu
pichiiiichiiihipi Enton fin fin entonahhhhhh
pipipipiihiuuhuuhiuuuuu uuuu ipfipfiiu ntoncees scscscscsc
pipipii Gruuf Entoonces descifrar ntonces si no le cuento a nadie
uhuhuhuhuhuuuuu tucu pipipipiihiuu pag fiufiu fiufiu cuento
a micuento a micretos uuu tucu pag uhuhuhuhuhuuuu fiufiu
fiufiu YsoloME ESCUHO YO_{ysolomeescuchoy} cretoscretosCRETOS
scuchoyo pag ipii Gruuf pag uhuhuhuhuhuuuu huhuhuuuu
Ysolo. _{ysolomeescuchoy} cretoscretosCRETOS uhuhuhuhuhuuuu
uhuhuhuuuu scuchoyo _{cretos} pag ipii Gruuf pag
uhuhuhuhuhuuuuuhuhuhuhuhuuuuuhuhuhuhuhuuuu
huhuhuuuu Tu tu tu uuu tututu tuu GRGRGRG

A *nadie* deja entrever la naturaleza secreta del material desde la voz, una pieza que es compuesta por fracciones del diario íntimo (grabado) e insinúa la relación de aparente confidencialidad que se tiene con el dispositivo. Las capturas de movimiento y las luces de la noche son relacionadas por medio de la edición con los sonidos de viento. Ellas son las elegidas para generar las transiciones espaciales, envueltas en un aura de misterio. El trabajo se estructura como una espiral, la narrativa se ubica en diversas temporalidades concretándose por fracciones. Este microciclo además de exponer la relación de diario se conecta con el tránsito del cuerpo acentuando desde la imagen, un personaje que va a estar en toda la pieza: Yo.



Imagen 5. A Nadie.



Capítulo 3

POR FAVOR.

(1 MINUTO 11 SEGUNDOS)

Tu tutu tau nuaciónles damos la bienvenida a bordo de este vuelo

Huuuuuhuuuhuuuummmhuuuuumuuuhuuuhuuuuuhuuuuuhuuu

huu Pag. Pag. Pag. nuaciónles damos la bienvenida a bordo de este vuelo

Huuuuuhuuuhuuuummmhuuuuumuuuhuuuhuuuuuhuuuuuhuuu

huu Pag. Pag. Pag. la tripulación les damos la bienvenida a bordo de este vuelo m

Por favor abrochense el cinturón de seguridad Por En la tripulación les damos la Por

favor abrochense el cinturón de seguridad En la tripulación les damos la Por favor

abrochense el Por favor abrochense el cinturón de seguridad ordetraninturaig

escucha como les estamos mostrando n la tripulación bienvenido a bordo scuchaca

ordetraninturaig ordetraninturaig. ordetraninturaig escucha como les estamos

mostrando escucha como les estamos mostrando Ggggrgggrgggggrggggg

ordetraninturaig ordetraninturaig scucha como les

ordetraninturaig ordetraninturaig ordetraninturaig

ordetraninturaig ordetraninturaig ordetraninturaig givique bashionfullatencion los

cinturones esten seguridad siempre que la señal luminosa del cinturón esten

gggrgggrgggrgggr furucu wishonubiforyu le rogamos presten atención stemphom

piaag tuuuac Pagaaamanmm siempre que la señal luminosa del cinturón juuuuuu pag (helicoptero)

juuuuu en caso de tener fuuuuuu cupacion juuuuu aamma maaaama tuutuu salid

Por Favor es el primer capítulo formal de la película. Inicia y da la bienvenida a los diferentes recorridos que se harán a lo largo de la misma. El sonido robótico se vuelve necesario por la sonoridad fragmentada y fría de la instrucción, preparando al espectador para el inicio de los viajes temporales que vienen. Es muy importante que el otro sienta que inicia un trayecto. Las imágenes que se utilizan están ubicadas en la categoría de concordancia y la mayoría son de lugares cerrados. Estas tomas corresponden completamente al sonido y al inicio de un viaje, que, sin pensarlo, es uno de los hilos (desde el video) que engrana la relación audiovisual.

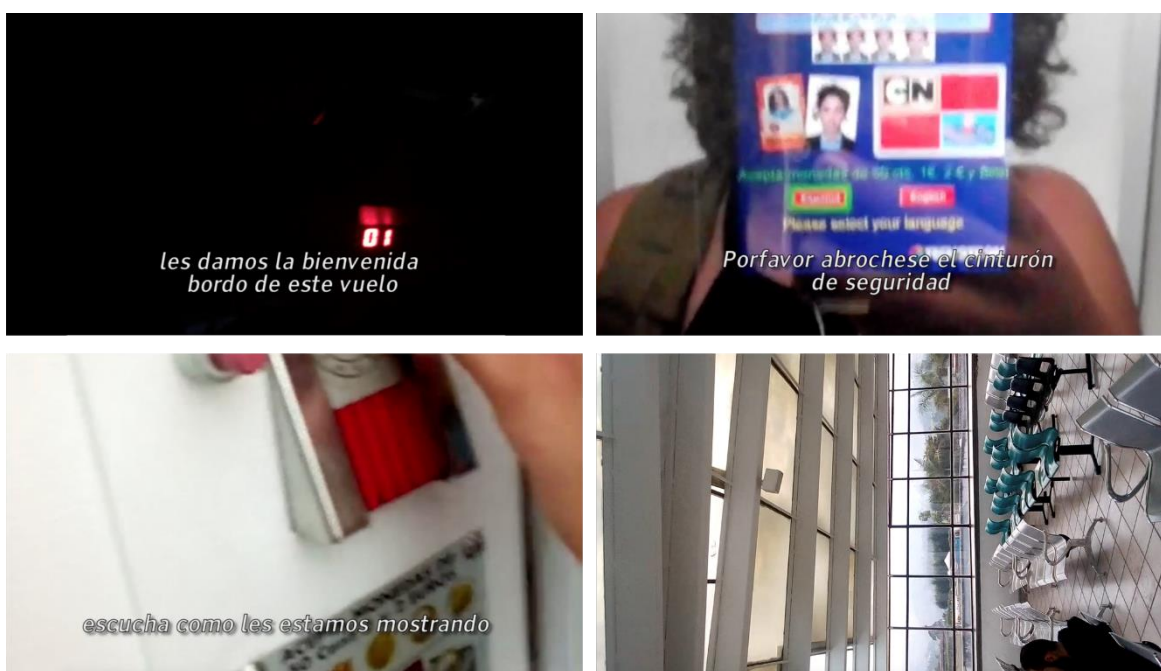


Imagen 6. Por Favor.



Capítulo

4

AMAN AMA .

(1 MINUTO 11 SEGUNDOS)

Tu tutuu siesta pudieram tau Mmmnmm mmmmmnnm Rrrri rrrrgrgrg rgrgrrrr
mmmmmmnnm Fffffuuuaffffuuffffuu fffuaaaa Puuug paaaag puuu paaaag Sii ammam
necesari urduburlairi wulimineit maaamaaam Interviwtude exit shudesi
Maaamaaammmm aaamamm Tucc tucc tucc tucc tuuucc tucc Tucc tucc tucc
tucc tuuucc tucc tucc Tucc tucc tucc Maaam maaaam tucc Tucc tucc tucc
juuuuujjjj Maaammmm mmmmmammmm tucc Tucc tucc tucc mmmmmammmm
Puuug paaaag puuu paaaag tucc Tucc tucc tucc mmmmmammmm
maaammammmmmm Huuuuhuuuuuuuuu mmmmmammmm Amamm ammam
Mammamaa Amaam ama mam ama ama amma aaam miuuuggmmm
ñiiiiuum Amaam ama mam ñiñuñimmñiñumm jumumuñimñumm
numnum Fluorescentes del sss pug ahjj maammam Tuaag fluorescentes del
Amaaam ama mamm Fluorescentes del aaamam mamma juuumnaa
Fluorescentes del sue fluorescentesdel fluorescentesdel fluorescentesdel juuumnaaa ju
jujum Tucc taaaac fffffffuffffff AplausosAplausos .
AplausosAplausosAplausos puuuuugggg uggggg paaggpuuugggg. paaaag. puuuggg. puuuugAplausos

Esta pieza se compone como una oración en formato de mantra y es el abrebocas a los dos siguientes capítulos que de forma implícita hablan de cuestiones místicas. Aunque es una onomatopeya, la relación sonora con la palabra Amor, da sentido a lo que considero la esencia de la espiritualidad. La repetición en esta estructura es de suma importancia por su carácter meditativo y las imágenes funcionan como evocaciones de momentos hermosos durante el día, como lo es la puesta de sol, la casa de la abuela o un bar.

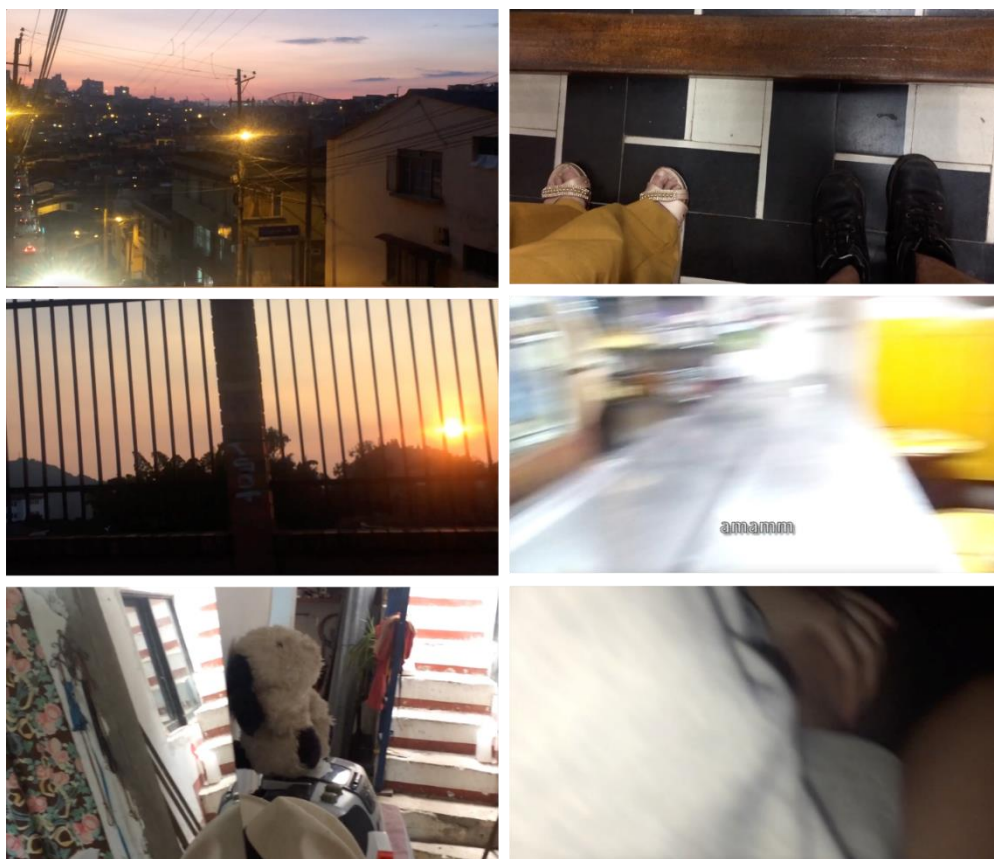


Imagen 7. Aman ama.

¿SÍ? Y COSAS CASOS.

¿Sí? Y Cosas casos, son dos piezas que suscitan preguntas sobre los vínculos espirituales provocados por la soledad, dos posiciones que se contraponen desde el sonido y el video. La mezcla aleatoria de las texturas, los lugares religiosos y los espacios vacíos tienen como intención reforzar la idea de la soledad y la espiritualidad a partir del vínculo sonido-imagen. Todo esto se manifiesta en los gestos de dos mujeres mayores y lo que su edad implica en cuanto a modismos y sabiduría.

La selección de los videos, aunque tienen una intención narrativa ya mencionada tanto en la imagen como en el sonido, pretende dar pie a una interpretación abierta. La narración en verso da una musicalidad de los conceptos de soledad, encaminando al espectador para que retenga la contradicción como mejor le parezca.



Imagen 8. ¿Sí?



Capítulo

5



¿SÍ?

(1 MINUTO 11 SEGUNDOS)

Pirirupiriruu piririririririruuu jama aaajjjja jjaaaaa jaaaaa Se lo lava a diario
jjjjjaaaa jjaaaaa jaaaaammm Rhrhrhrhrhrhrhrhhjaaaa jaaaaaam Pirirupiriruu
Rhrhrhr a? ririruuu riruriruriruriruru aaaaa no stoy grabando una cosa jjjjjaaaa
jjaaaaa jaaaaammm jaaaaaaaa aaaam Y bota piri pa que le limpie el pescuezo
riuuriuuririruuu aaaaaammm jaaaaaaaa aaaaaammmam Aaaaaaaaaam riuriuriu
aaaam aaaa aa aaaam aaaaaaam aaaa aa aaaam uuririruuu jaaaaaaaa
aaaaaam jaaaaaaaa aaaaaam se lo lava a diario? ¿Dónde lo tiene? Aaaaaa aaaaa
Jaaaaam ¿sí? Aaaaaa aaaaa Jaaaaam aaaaaa jaaa Donde lo tiene? Mentiras no
Mentiras no aaa bueno Mentiras no aaa bueno piririririririruuu piririririririruuu
¿Mucha soledad? ¿Mucha soledad? Aaa pero en la soledad se vive piririririririruuu
piririririririruuuuuu piririruuuririu más rico en la soledad se vive más rico Claro
que siiih Claro que siiih Mentiras no vivimos bueno sabroso a bueno Juuum
juuum shucucceshuccshucceshuccshucc Tu tutuu

¿Sí? genera lazos entre la voz de la mujer que habla de la soledad y las imágenes de espacios vacíos o habitados por pocas personas, por otra parte las imágenes y lugares religiosos son pensadas para generar tensiones entre lo que se ve y lo que escuchamos, enlazando una idea que desde la imagen se desarrolla en la siguiente pieza ¿Sí? y Cosas casos suscitan preguntas sobre los vínculos espirituales provocados por la soledad , piezas construida a partir de la idea que tienen dos mujeres mayores sobre este sentimiento , dos posiciones que se contraponen desde el sonido y el video.



Capítulo 6

COSAS CASOS

(1 MINUTO 11 SEGUNDOS)

Tu tutu tau tu gjuugj A bueno, Tu tutu tau mucha soledad?
Turuurururuutu Mucha soledad? juuumm Nos entendemos y nos
comprendemos mmmmcham En las cuitas y en las alegrías y en las
tristezas Si ve? Turu si ve? Ruur Si ve? Cuitas es lo que le pasa a uno
Suceso, adversidades, tropiezos Huuujhuuuuuj Huuujhuuuuuj ill y laa y
looo Huuujhuuuuuj Cosas, casos, cosas, casos Y la y le y la y lo
Huuujhuuuuuj Cosas, casos, cosas, casos Y la y le y la y lo Huuujhuuuuuj
Yla yle y laylooo Y la y le y la y loooo O le recomiendo mucho a Dios
y a la virgen Que la cubra con su manto, Que la cuide, que la lleve
Huuujhuuuuuj Huuujhuuuuuj Huuujhuuuuuj turururu ruruu uuuj
turururu ruruu huuuuuj turururu jhuuuuuj Entre a la iglesia de vez en
cuando Ntre a la iglesia huuuuuj huuuuuj Misa, no queda misa por ahí
cerquita? Entre a la iglesia de vez en cuando Ntre a la iglesia mija
Turuurururuutu fiuiifiuuu ruuum

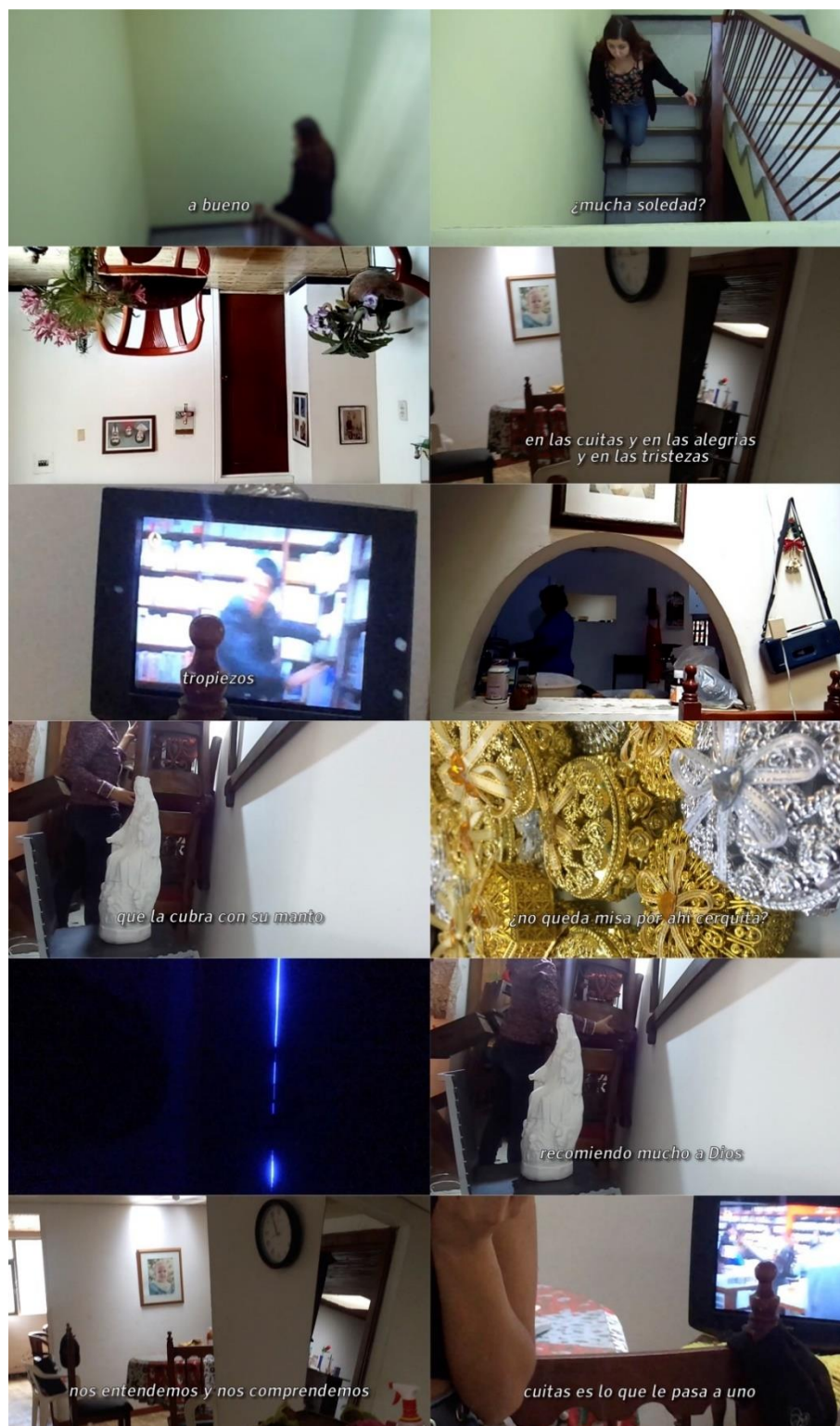


Imagen 9. Cosas Casos.

The background of the image is a photograph of a wall covered in graffiti. The graffiti consists of various tags and stylized letters in black and red paint. A large black rectangle is positioned on the right side of the image, serving as a background for the chapter title. The title is written in a white, serif font.

Capítulo 7

DOS DISPAROS.

(2 MINUTOS 22 SEGUNDOS)

Tu tutu pasapasa pshcp tug tugg pshcpshc pasapag pag ffffff pshcp tugpasa pshcp
tugpasa pagpagpshcp tugpasa pshcp cu tugpasa pshcp cu tu pasapag pag ffffffffffffff
es que uno no puede cerrrar los oidos uno no puede cerrar nono es verdad cerrar nono es verdad
nono, es verdad uno no puede cerrar un montón de cosa Jjjjjjjjjjjjjjjjjjj nono, es verdad uno no
puede cerrrar mañana amaneces en un avión pasaes que uno no puede cerrrar los oidos en
cinco minutos esta pipipiii sta pñumpñumpñummm tuctuctuc Pñump ñumpñññññ
wggwggw aguaguaguaguaguaaguaguagua eléctric aguagu agua guagua tucutucc
papapg mmmmmmmmm mmm mmpasmmmmmpasaennuestro pilotoesta ennuestram
mmmmmmmmmm Tututuuu nosniñosntonces escuchamos dos dispar PAG PAG estaba
al frente PAG una PAG PAG PAG PAG PAG PAG PAG PAG PAG PAG PAG llora niño PAG
PAG PAG PAGs PAGs PAGs PAG PAG PAGs PAGs PAGs PAG PAG pp Poor por el centro sssshh y
callo una niñita y nonono y le pegaron dos disparos sssshh sssshh sssshh y callo y
nononono la tuvieron que llevar como queda al frente Lala la lala laaa laaa la el
donde el la hhh elm elm lalalaaaaa ejim ejim el medico la tum tum entoncessss sss
ahí la quedaba donde shshshshshshss un muchacho isque un muchacho enmenmoto
un muchacho isque en en un muchacho isque en un muchacho en voooooy no era de
veinte como de veinte años. estudiaba.



Imagen 10. *Dos Disparos 01.*

La pieza *Dos Disparos* se centra en dos acontecimientos: uno, la imposibilidad de cerrar los oídos; y dos, la historia de un asesinato contada por un niño. Esto último se plantea como una narración lineal que juega con repeticiones para enfatizar en el argumento de lo narrado por la voz.

Dos disparos participó de la convocatoria GLOBAL SOUNDSCAPES y fue presentada en *La semana de la escucha* en el Salón de la Música del Parque Explora en julio del 2019.



Imagen 11. *Dos Disparos 02.*



Capítulo 8

HOY COMO ANTES .

(4 MINUTOS 04 SEGUNDOS)

siiiig pos claro mmm siiiig pos claro mmm siiiig pos claro mmm siiiig pos
claro mmm siiiig pos claro mmm siiiig pos claro mmm siiiig pos claro
mmm siiiig pos claro mmm tiene que haber algo en nuestra
alimentación que por la circunstancia que sea no nos permite asimilar la
vitamina D como antes hoy como antes madre mia hoy como antes
madre mia hoy como antes madre mia hoy como antes madre mia tiene
que haber algo en nuestra alimentación que por la circunstancia que sea
no nos permite asimilar la hoy como antes madre mia hoy como antes
madre mia hoy como antes madre mia hoy como antes madre mia y es
gracias al sol siiiig pos claro mmm lo que pasa es que como hoy en día
siiiig hoy en día siiiig pos claro mmm pos claro mmm siiiig siiiig pos claro
mmm siiiig siiiig pos claro mmm siiiig pos claro mmm siiiig siiiig pos claro
mmm siiiig pos claro mmm han comprobado cualquier persona que la
analítica y la vitamina D la tienes baja siiiig siiiig pos claro hoy en día
siiiig siiiig hoy en día siiiig siiiig hoy en día siiiig siiiig hoy en día siiiig siiiig
hoy en día siiiig pos claro mmm siiiig pos claro mmm siiiig pos claro
mmm siiiig siiiig hoy en día siiiig siiiig hoy en día pos claro mmm siiiig siiiig
hoy en día pos claro mmm siiiig siiiig pos claro mmm y la vitamina D



Hoy como Antes además de darle el nombre a todo el proyecto, cuestiona el paso del tiempo y las formas en las que éste se refleja en el cuerpo. Las texturas sonoras de esta pieza pretenden crear tensiones entre el espacio interior y el exterior.



Imagen 12. Hoy como Antes.



Capítulo 9

NO .

(2 MINUTOS 22 SEGUNDOS)

mñi es lo que estamos hablando queee s que la vitamina D

iiiiffffuuuuufururufu schucuschucu iiiffffuuuuu schucuschucu

Yaaaa yaaaa yaaaa Yaaaa iiiiiiiaaayaaaa yaaaa

iiiiffffuuuuu schucuschucu iiiffffuuuuufururufu iiffirufirufiru

Yaiaiaaaa Fifiifiiiiifiiiiiffffff yaaaa

yaaaaiiffirufirufiruiiffirufirufiru

YaiaiaaaaYaiaiaaaaYaiaiaaaaYaiaiaaaa Fifiifiiiiifiiiiiffffff

yaaaa yaaaaiiffirufirufiruiiffirufirufiru

FfffiufiufiiiiiffffffiuuSssssschucuschucu

Sssssschucuschucuiiiiiiaaayaaaa yaaaa iiiiiiiaaayaaaa

yaaaaaaaaaaliiaaaa iaaaaa sschucuschucu aaaaa schucu

aaaaaaFfffiufiufiiiiiffffffiuu schucucucucuuaaaaaaa

Esta pieza incorpora el dispositivo (cámara y grabadora) al cuerpo físico, para así dar una idea de mimesis entre el cuerpo humano y el cuerpo de la maquina por medio de la reproducción de sonidos biológicos, retomando la idea del espacio exterior trabajada en los anteriores capítulos.



Imagen 13. No.

Con el ritmo del idioma de un desconocido y la sensación de ajenidad que este me causa llego a la transición del espacio interior (mi propio cuerpo).

No, es una pieza que recrea el espacio exterior hasta llegar a una situación puntual o momento de introspección. La intención en este punto es servir de tránsito para llegar al final de la película.

El siguiente capítulo, *Ratas*, fue excluido de la película, debido a su duración, sin embargo, es mi pieza favorita por la intensidad reflexiva y el inmenso cariño que siento por el *Flautista de Hamelín*³².

Ratas participo de la curaduría *Media Auris* a cargo de Andrés Cuartas en el Museo Zapadores Ciudad del Arte Madrid (julio) y en el Museo de arte de Pereira (octubre) en la misma curaduría.

³² FLAUTISTA DE HAMELÍN Virtuoso de la música, experto en hipnotizar seres vivos con los sonidos que emite su instrumento musical. Fábula o leyenda escrita por los Hermanos Grimm que narra como un flautista se lleva la plaga de ratas del pueblo de Hamelín, al verse burlado por el rey por no cumplir su parte del trato, se lleva también a los niños con su música hipnótica.

Capítulo 10



EAGLES | VARIOS JUGADORES NO ACUDIRÁN A LA RECEPCIÓN DE TRUMP

IR+Temp.500hPa

24

24

RATAS .

(2 MINUTOS 22 SEGUNDOS)

y no le pagaron si no me pagan y no le pagaron pero yo si soy así pero
yo si soy así pero yo si soy así pero yo si soy así pero yo si soy así ratas
ratas ratasel pueblo de Hamelín no sabía que hacersin remedio sin
remedio desde ahí resolver ratas yaaaaaaa desde ahí empezó el caos
desde ahí desde ahí empezó el caos desde ahí que te de el oro pero eres
bobo desde ahí empezó el caos desde ahí vergonzoso que los niños de esta
ciudad fueran iguales a ustedes salvaré a los niños de tal barbaridad
antes de que sea muy tarde chao meles lleve los niños te daré esta bol te
daré esta bol te daré esta bol te daré esta bol aquí si quedo movien aquí
si quedo movien aquí si quedo movien aquí si quedo movien ¿si ve? ¿si
ve? ¿si ve? ¿si ve? haga esta pero haga esta pero ¿si ve? está mirando
más palla haga esta pero yyyyyy como yyyyyy como yyyyyy como
muchas de las fabricas donde antes pues producían producían textiles
fabricas industriales se convirtieron en centros culturales fabricas
industriales se convirtieron en centros culturales producían textiles
fabricas industriales se convirtieron en centros culturales fabricas
industriales se convirtieron en centros culturales

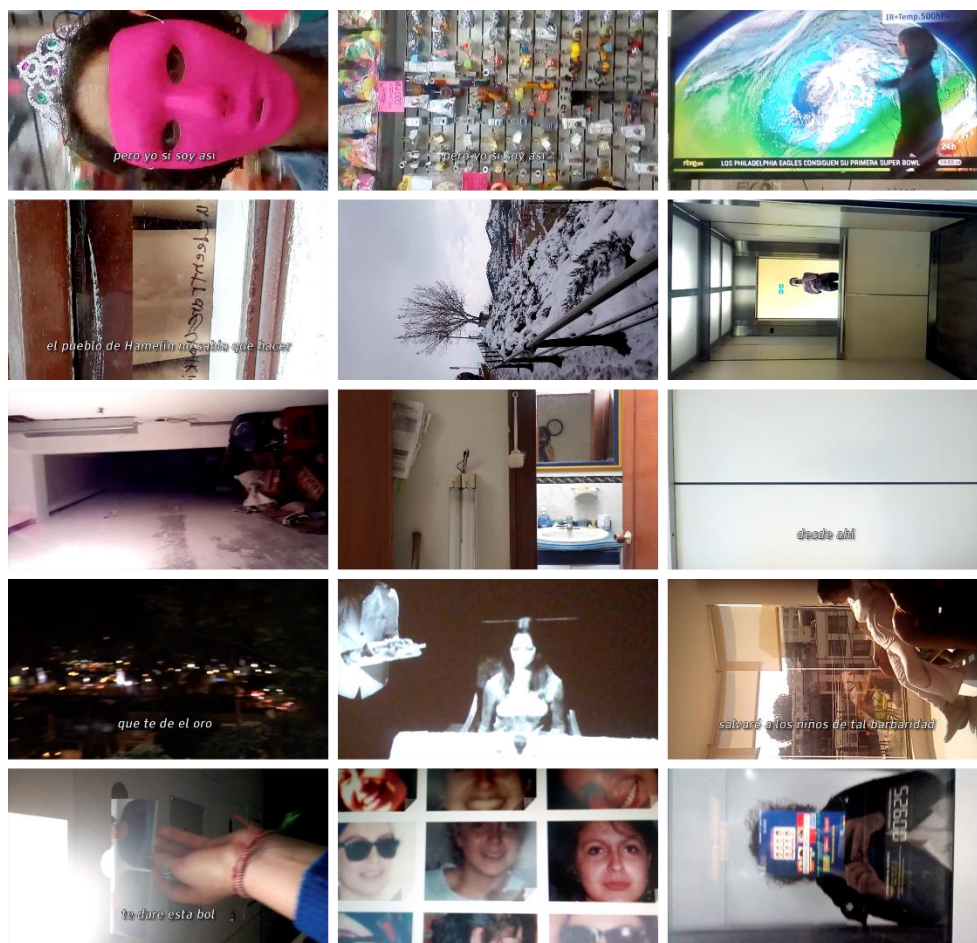


Imagen 14. Ratas. _01.

Ratas se realiza bajo la idea del sonido hipnótico del *Flautista de Hamelín*, creando una atmósfera entre voces y vientos que reflexionan sobre la escucha y los principios morales.

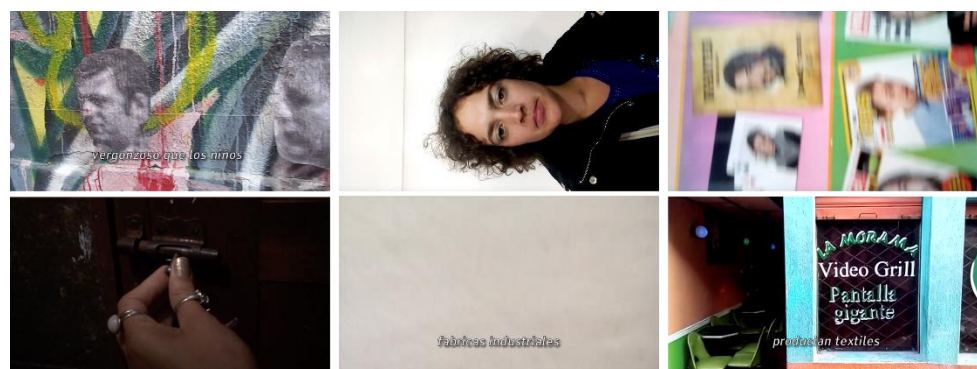


Imagen 15. Ratas. _02.

A Sony digital voice recorder is placed on a red surface, likely a table or desk. To the right of the recorder is a white plastic bucket. The background is a light-colored tiled floor. The text "Capítulo 11" is overlaid on the right side of the image.

Capítulo 11

NO ME ACUERDO.

(2 MINUTOS 22 SEGUNDOS)

[illegible]

No me acuerdo, finaliza la película; es una pieza que trabaja desde la autonomía del dispositivo, cuestionando el manejo y la vida de la herramienta. Se construye con los sonidos propios de la grabadora de voz, el encendido y apagado que se activa por voluntad propia poniendo en evidencia la emancipación del aparato y la desesperación que esto provoca en quien la usa.



Imagen 16. No me Acuerdo.

PÁGINA WEB

Para este proyecto se realizó una página Web programada por Alejandro Serna Giraldo y diseñada por Alejandra Marín Serna. La intención con este sitio web fue movilizar el contenido de este proyecto a una plataforma donde el espectador se convirtiera en un usuario autónomo, teniendo la referencia del Net Art³³. Cabe aclarar que no es un proyecto que pertenezca a este género del arte, pues no es una pieza que se piense para la red, más bien es una obra que se pone en la red para tener varias fuentes de comunicación y se encuentre acorde al tiempo en que nos encontramos. Internet es una gran biblioteca y esta tesis quiere vincularse al mundo virtual.

Tuvimos como referencia las narrativas hipertextuales dado que éstas crean vínculos donde la estructura no se presenta como una secuencia, haciendo que el usuario elija la forma en la que interactúa con el proyecto de manera intuitiva. Este contenido se encuentra en la sección de capítulos y el usuario arma la historia de acuerdo con las imágenes que cliquea, capítulos que puede ver individualmente.

Por otro lado, la página web cuenta con una sección donde se puede acceder a las charlas realizadas durante el evento en formato mp3, fotos y videos de registro. Se

33 El net.art es una de las formas de arte interactivo habilitadas por los soportes digitales, y las prácticas comunicativas generadas por ellos. La denominación net.art designa las prácticas artísticas que apuntan a una experiencia estética específica de internet como soporte de la obra, y dialogan o exploran prácticas comunicativas en la cibercultura. (Wikipedia)

incluye también otro apartado con una lista organizada de los videos con charlas, películas, artistas y piezas sonoras que sirvieron de referencia o webgrafía para la realización del presente trabajo. Por último, se brinda la posibilidad al usuario para descargar el material utilizado en la realización de la película, los fragmentos de video y las pistas de los tracks por canales.

CONCLUSIÓN

El trabajo nace desde una afinidad natural y espontánea de crear un registro de los microciclos a los que tenía acceso en mi diario vivir. Esta afinidad, que resultó ser una obsesión, me enseñó a escuchar para posteriormente crear un paisaje sonoro con mis propias reglas, reglas que además fueron establecidas por mi costumbre, también obsesiva, de buscar música, desde el reguetón hasta la música concreta. Considerarnos inexpertos, en muchas ocasiones, bloquea los intereses y fijaciones que en el día a día estamos buscando y que son alimentadas por las decisiones que tomamos. Aunque yo no haya estudiado sonido, nace en mí la necesidad de producirlo, este trabajo es la manera de hacer material mi obsesión, para así hacer y experimentar desde la intuición y la inexperiencia, elementos que me ayudaron a potencializar mi libertad creativa, dejando de lado el miedo al error.

Durante el trabajo establezco mis propias reglas de composición, estructurando mi propia percepción temporal. La percepción temporal de los capítulos puede entenderse como un espiral, que evoluciona desde una narración propia, pasando por una narración externa, que establece las pautas para desarrollar el cuestionamiento de la intimidad y que termina dando vida propia a la herramienta.

Esto tiene como resultado transformar mi obsesión por saturación, alejándome de la necesidad de capturar esos tiempos, pues es desgastante vivir en el pasado. Muchas horas de grabación, son muchas horas de revisión.

La realización de la película, al tener archivo que en principio fue creado como una constancia sonora íntima, me alentó a adueñarme del producto y de su manipulación. También me llevó a cuestionar mi posición como autora, narradora y actriz. Interpreté

esto como síntoma narcicismo e intenté alejarme de mi voz en la composición. Sin embargo, en la primera y la segunda pieza soy yo la narradora; a partir de la tercera pieza, me permito reivindicar la relación con los espacios y entes ajenos a mí, restando peso a mi concepción narcisista. Creo que esta decisión alivia mi autocrítica al entender que el espacio sonoro, al igual que yo, es un espacio individual que hace parte de unas relaciones colectivas.

Con la película me interesa atravesar estas relaciones colectivas, alterando la emocionalidad del espectador más allá de su conocimiento previo, esto me motiva a prestar atención al detalle, con tiempos que mantengan el interés al igual que con imágenes y sonidos capaces de provocar, creo yo, asociaciones instintivas en el espectador.

Este trabajo se concibe como una pieza principalmente sonora, que al incluir el video cambió su lenguaje, aunque la película me haya resultado satisfactoria, quedo con el interés de seguir trabajando en el álbum que se lanzara en plataformas digitales y en el formato de casete, permitiendo una evolución al proceso que llevamos con Nvrclose, de esta manera sigo con el aprendizaje e investigación que han empezado con esta tesis. A partir de ahora inicia una nueva obsesión por la manipulación de nuevas herramientas y técnicas de composición sonora.

CREDITOS Y

AGRADECIMIENTOS

En principio, debo agradecerle a mi mamá Glitza González García. Gracias a ella este proyecto, y todo lo que he realizado hasta ahora, ha sido posible. A esto se debe el nombre de la productora que creamos *La Mamá Produce*, donde ella es la productora general, financiera, ejecutiva y más... Sin ella esto no habría sido posible; a mi papá James Echeverry por estar pendiente de cada corte de la película. Su asesoría permanente fue indispensable.

A Zaira Ramos por darme su opinión honesta sobre la película.

A Mariana Echeverry, por apoyarme de manera incondicional, gracias a ella este texto tiene cohesión también por darme abrazos para no caer en la frustración; a Pablo Granada, por las preguntas que me permitieron completar el texto; a Blanca García, por creer en mi desde el principio y hacerme café.

A Alejandra Marín Serna, directora creativa, fotógrafa y diseñadora de la página web por su disposición comprensión y cariño que le imprimió a cada una de sus labores en este proyecto; a Alejandro Serna Giraldo, por su preparación y atención en el proyecto; a Ana María Trujillo, por el amor que le puso a los separa libros.

A Alejandra Murcia directora del programa de Artes Plásticas por convencerme de hacer la tesis y facilitar todos los procesos burocráticos; a Sebastián Rivera por las preguntas infundidas y dejarme hacer lo que mediera la gana durante la carrera; a

Black María Escuela de cine, Augusto Bernal³⁴ y María Consuelo Montero por darme las bases conceptuales que direccionaron mis procesos plásticos. A Norma Yulieth Bernal Álzate, marimbista que interpreta la pieza Marimba Spiritual composición clave en este trabajo. A Viviana Castro, por ser facilitadora del espacio. A Sergio Cortés, por aportar sus conocimientos desde la masterización del sonido. A todas las voces y a las apariciones estelares que componen la película: Blanca García, Carlos Andrés Berrio, Juan José Domínguez, Catalina Berrio, Nataly Prada, Olga Konga, Aileen Echeverry, Glitza González, Carlos Elías Gutiérrez, José Gustavo García, Carolina Sara Lucia Moya, Amanda Taborda y los extraños que estaban y hablaban por ahí.

A Vanesa Gañan, Gabriel Muelle y Sergio Ramos, expertos en el tema de post producción, ellos fueron de gran ayuda para salir de varios embrollos con el programa de edición.

Y, finalmente, gracias a todas las personas que de forma directa e indirecta hicieron esto posible.

³⁴ Augusto Bernal Jiménez, sociólogo de la Universidad Nacional. Cineasta, historiador del cine, director de la Escuela de Cine Black María. Fue director del Departamento de Cine del Museo de Arte Moderno de Bogotá, director de la Cinemateca Distrital, presentador de programas de cine para Colcultura Televisión y la Compañía Audiovisuales. Director de las revistas de cine Arcadia va al cine, Borradores de Cine, Betty Blue y editor de la colección Historia Social del Cine en Colombia, de la cual se han editado en Tomo I correspondiente al periodo. (Jiménez, 2018)

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

Alison, A. (2018). *Youtube*. Obtenido de La naturaleza poética del espacio: un modelo de memoria sensible: <https://www.youtube.com/watch?v=QO2yFxs8rY>

Andrés Denegri, B. d. (Septiembre de 2019). *Instituto Cervantes*. Obtenido de Videoarte, cine experimental y new media:
<https://www.youtube.com/watch?v=8UiUZ7XBBvA&list=PLO1Zl247CYzgeD7KMliKsVKiRXiOX2oQk&index=84>

Borges, J. L. (1944). *Funes el memorioso*. Argentina: Emecé.

Brianza, A. (Junio de 2018). *Parque Explora*. Obtenido de Ciencia en bicicleta:
<https://www.youtube.com/watch?v=QuHPdMM8tT4&list=PLO1Zl247CYzgeD7KMliKsVKiRXiOX2oQk&index=84&t=426s>

Cuartas, A. (s.f.). *Andrés Cuartas*. Obtenido de adonice.wixsite.com/andcuartas

Cussen, F. (Diciembre de 2014). *Poesía Experimental*. Obtenido de Canal Observatorio:
<https://www.youtube.com/watch?v=3OTH94BnJZM&list=PLO1Zl247CYzgeD7KMliKsVKiRXiOX2oQk&index=75&t=1117s>

Díaz, P. (15 de Agosto de 1909). *Fonoteca Nacional Mexicana*. Recuperado el 2019, de https://rva.fonotecanacional.gob.mx/fonoteca_itinerante/voces.html

ESCUCHAS, a. P. (s.f.). *auditum*. Obtenido de <https://auditum.co/>

Estudio, A. (2017). *Atractor Estudio*. Obtenido de www.atractor.org

Fontcuberta, J. (Junio de 2016). *Master Fotografía Universidad Politecnica Valencia*.

Obtenido de La furia de las imágenes:

<https://www.youtube.com/watch?v=LVP008ftTTs&list=PLO1ZI247CYzgeD7KMliKsVKiRXiOX2oQk&index=67&t=579s>

Fontcuberta, J. (Junio de 2016). *Master Fotografía Universidad Politecnica Valencia*.

Obtenido de La furia de las imágenes:

<https://www.youtube.com/watch?v=LVP008ftTTs&list=PLO1ZI247CYzgeD7KMliKsVKiRXiOX2oQk&index=67&t=579s>

Jiménez, A. B. (Junio de 2018). *Banco de la República [CO]*. Recuperado el 2019, de <https://www.banrepcultural.org/multimedia/formas-de-ver-en-el-espejo-de-leo-para-ser-matiz>

Katić, L. (s.f.). *Circuito Sonoro Laboratorio*. Obtenido de

<https://www.facebook.com/circuitosonorolaboratorio/>

Lee, L. (Dirección). (1998). *Modulations* [Película]. Obtenido de

<https://www.youtube.com/watch?v=TCymKhUCvUY&t=658s>

Levi, J. S. (2016). *Audiomidilab*. Obtenido de <https://audiomidilab.com/que-es-la-musica-acusmatica/>

Lozano, M. (4 de Junio de 2017). *Museo del Prado*. Recuperado el 2019, de <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/paisajes-sonoros-en-las-colecciones-del-museo-del/577b50b7-2779-401b-9c17-a217f18c0b45>

New, D. (Dirección). (2009). *Listen* [Película]. Obtenido de Listen: <https://www.nfb.ca/film/listen/>

Nvrclose. (2017). *Nvrclose Colombia*. Obtenido de <https://soundcloud.com/nvrclose>

Rubio, S. (s.f.). *The Monster Cyclone*. Obtenido de www.themonstercyclone.com

Rybczynski, Z. (Dirección). (1981). *Tango* [Película].

Rybczynski, Z. (Dirección). (1981). *Tango* [Película].

Sibilia, P. (Abril de 2015). *Fundacion Luminis*. Obtenido de Convivir y aprender entre redes o paredes : <https://www.fundacionluminis.org.ar/video/paula-sibilia-convivir-y-aprender-entre-redes-o-paredes>

Significados. (2013). *Significados*. Obtenido de <https://www.significados.com/conclusion/>

Stockhausen. (1972). *Acerca de sus primeras investigaciones sobre el sonido* . Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=uNBInJSxeX8&list=PLO1Zl247CYzgeD7KMliKsVKiRXiOX2oQk&index=30&t=285s>

Vega, L. D. (2019). *Más arte más acción*. Obtenido de Presentes Sonoros:
<https://www.masartemasaccion.org/presentes-sonoros-convocatoria-global-soundscapes-2019/>

Wikipedia. (s.f.). *Wikipedia*. Obtenido de Net.art: <https://es.wikipedia.org/wiki/Net.art>

