

# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 8 • 2021 • ISSN 2386-8449

---

## CONVERSANDO CON

Jaume Plensa, por Mar Plensa Guijarro

---

## UT PICTURA POESIS

'Vete tú a saber. Fragments d'una partitura/lámpara visiva', Llorenç Barber

---

## PANORAMA: APERTURAS Y DERIVAS DEL ARTE SONORO

Aperturas y derivas del arte sonoro, Susana Jiménez Carmona, Carmen Pardo Salgado (Coordinadoras)

---

## CONVERSANDO CON

Conversando con Félix Blume, por Susana Jiménez Carmona, Carmen Pardo Salgado

---

## TEXTOS INVITADOS

Los casetes de Lucio Cabañas o las alteridades del escuchar, Francisco J. Rivas (Tito Rivas), Francisco Ávila Coronel

*Noticias en Tierra de Nadie*, de Concha Jerez y José Iges. La utopía fragmentaria, bromas aparte, Miguel Álvarez-Fernández

---

## ARTÍCULOS

Cartografías Sonoras Contemporáneas: Extendiendo Horizontes Gracias a las Tecnologías

Del entorno sonoro y la instalación

Cuando un teléfono móvil sale a pasear... Sonido, espacio y narración

Grabando, reproduciendo y produciendo identidades sonoras

Escuchas tecno-animistas en las artes sonoras

La idea del eterno retorno en mi trabajo

Sobre arte sonoro. Una propuesta desde la periferia (1987-2021)

---

## RESEÑAS

---

EDITA

---

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

---

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index>

Nº 8 • 2021 • ISSN 2386-8449 • DOI 10.7203/Laocoonte.0.8.

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index>

## COORDINACIÓN EDITORIAL

**Anacleto Ferrer** (Universitat de València)

**Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla)

## SECRETARÍA DE REDACCIÓN

**Lurdes Valls Crespo** (Universitat de València)

**Vanessa Vidal Mayor** (Universitat de València)

## COMITÉ DE REDACCIÓN

**Rosa Benítez Andrés** (Universidad de Salamanca), **Matilde Carrasco Barranco** (Universidad de Murcia), **Ana García Varas** (Universidad de Zaragoza), **Mª Jesús Godoy Domínguez** (Universidad de Sevilla), **Marina Hervás Muñoz** (Universidad de Granada), **Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla), **Miguel Ángel Rivero Gómez** (Universidad de Sevilla), **Carmen Rodríguez Martín** (Universidad de Granada), **Miguel Salmerón Infante** (Universidad Autónoma de Madrid), **Juan Evaristo Valls Boix** (Universitat de Barcelona), **Vanessa Vidal Mayor** (Universitat de València), **Gerard Vilar Roca** (Universitat Autònoma de Barcelona).

## COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

**Rafael Argullol** (Universitat Pompeu Fabra), **Luis Camnitzer** (State University of New York), **José Bragança de Miranda** (Universidade Nova de Lisboa), **Bruno Corà** (Università di Cassino), **Román de la Calle\*** (Universitat de València), **Eberhard Geisler** (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), **José Jiménez\*** (Universidad Autónoma de Madrid), **Jacinto Lageira** (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), **Bernard Marcadé** (École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy), **Elena Oliveras** (Universidad de Buenos Aires y Universidad del Salvador), **Pablo Oyarzun** (Universidad de Chile), **Francisca Pérez Carreño\*** (Universidad de Murcia), **Bernardo Pinto de Almeida** (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), **†Luigi Russo** (Università di Palermo), **Georges Sebbag** (Doctor en Filosofía e historiador del surrealismo), **Zoltán Somhegyi** (Károli Gáspár University of the Reformed Church, Hungary), **Robert Wilkinson** (Open University-Scotland), **Martín Zubiria** (Universidad Nacional de Cuyo).

\*Miembros de la Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes, SEyTA

## DIRECCIÓN DE ARTE

**El golpe. Cultura del entorno**

## REVISIÓN DE TEXTOS

**Antonio Cuesta**



Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons *Atribución 3.0 España*, que puede consultarse en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>

EDITA

# SEyTA.

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE



LAOCOONTE aparece en los catálogos:



“Cuanto más penetramos en una obra de arte más pensamientos suscita ella en nosotros, y cuantos más pensamientos suscite tanto más debemos creer que estamos penetrando en ella”.

G. E. Lessing, *Laocoonte o los límites entre la pintura y la poesía*, 1766.



# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 8 • 2021

|                                                                                                                                                   |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| PRESENTACIÓN .....                                                                                                                                | 7   |
| CONVERSANDO CON .....                                                                                                                             | 9   |
| Conversando con <b>Jaume Plensa</b> , por <b>Mar Plensa Guijarro</b> .....                                                                        | 11  |
| UT PICTURA POESIS .....                                                                                                                           | 27  |
| Presentación 'Vete tú a saber', de Llorenç Barber, <b>Susana Jiménez Carmona</b> , <b>Carmen Pardo Salgado</b> .....                              | 29  |
| 'Vete tú a saber. Fragments d'una partitura/lámpara visiva', <b>Llorenç Barber</b> .....                                                          | 31  |
| Imágenes de <i>Laocoonte</i> n. 8, de <b>Vicent Peris</b> .....                                                                                   | 44  |
| Vicent Peris, estética y astrofotografía, <b>Fernando Ballesteros</b> .....                                                                       | 46  |
| PANORAMA                                                                                                                                          |     |
| <b>APERTURAS Y DERIVAS DEL ARTE SONORO</b> .....                                                                                                  | 49  |
| Presentación, <b>Susana Jiménez Carmona</b> , <b>Carmen Pardo Salgado</b> (Coordinadoras) .....                                                   | 51  |
| CONVERSANDO CON .....                                                                                                                             | 57  |
| Conversando con Félix Blume, por <b>Susana Jiménez Carmona</b> , <b>Carmen Pardo Salgado</b> .....                                                | 59  |
| TEXTOS INVITADOS .....                                                                                                                            | 71  |
| Los cassetes de Lucio Cabañas o las alteridades del escuchar, <b>Francisco J. Rivas (Tito Rivas)</b> ,<br><b>Francisco Ávila Coronel</b> .....    | 73  |
| <i>Noticias en Tierra de Nadie</i> , de Concha Jerez y José Iges. La utopía fragmentaria, bromas aparte,<br><b>Miguel Álvarez-Fernández</b> ..... | 94  |
| ARTÍCULOS .....                                                                                                                                   | 111 |
| Cartografías Sonoras Contemporáneas: Extendiendo Horizontes Gracias a las Tecnologías,<br><b>Rocío Silleras-Aguilar</b> .....                     | 113 |
| Del entorno sonoro y la instalación, <b>Josep Manuel Berenguer Alarcón</b> .....                                                                  | 131 |
| Cuando un teléfono móvil sale a pasear... Sonido, espacio y narración, <b>Laura Apolonio</b> , <b>Mar Garrido-Román</b> ..                        | 142 |
| Grabando, reproduciendo y produciendo identidades sonoras, <b>Jaime Alejandro Cornelio Yacaman</b> .....                                          | 162 |
| Escuchas tecno-animistas en las artes sonoras, <b>Susan Campos Fonseca</b> .....                                                                  | 178 |
| The idea of eternal recurrence in my work, <b>Manuel Rocha Iturbide</b> .....                                                                     | 195 |
| Sobre el arte sonoro. Una propuesta desde la periferia (1987-2021), <b>M.ª Inmaculada Cárdenas Serván</b> .....                                   | 205 |
| RESEÑAS .....                                                                                                                                     | 223 |
| La muerte pop americana: estética y catástrofe, <b>José Luis Panea</b> .....                                                                      | 225 |
| Abellón. O libro negro das zoadeiras, <b>Susana Jiménez Carmona</b> .....                                                                         | 230 |
| Sobre la amistad y el mal, <b>David Montero Bosch</b> .....                                                                                       | 232 |
| Escuchar lo inaudito, vibrar con otras voces, radiar historias diferentes, <b>Fernando Castro Flórez</b> .....                                    | 235 |

|                                                                                                                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Agencia Sónica: El sonido y las formas incipientes de resistencia, <b>Javiera Robledo Karapas</b> .....                                                                 | 239 |
| Disturbios de la razón. La investigación artística, <b>Alfonso Hoyos Morales</b> .....                                                                                  | 244 |
| La complejidad de la hospitalidad vista desde el cine, <b>David Muñoz Sánchez</b> .....                                                                                 | 249 |
| Más que imágenes, <b>Anacleto Ferrer</b> .....                                                                                                                          | 253 |
| Claves para la estética y la filosofía a partir de Theodor Wiesengrund Adorno, <b>Antonio Notario Ruiz</b> .....                                                        | 256 |
| Correrías por la historia del arte clásico con una crítica a Picasso, <b>Martín Zubiria</b> .....                                                                       | 259 |
| La muerte del artista, <b>Jorge Martínez Alcaide</b> .....                                                                                                              | 263 |
| Teorías del arte contemporáneo. Una introducción, <b>Maximiliano Gonnet</b> .....                                                                                       | 266 |
| La obra del intelectual Pasolini, <b>Vanessa Vidal Mayor</b> .....                                                                                                      | 272 |
| Tips para ser y hacer música, hoy (to be continued), <b>Pedro Ordóñez Eslava</b> .....                                                                                  | 274 |
| Un museo por conocer, un crítico al que leer: Museo de Arte Contemporáneo<br>José María Moreno Galván, <b>Javier Leñador</b> .....                                      | 278 |
| Imagen y pasado de las estrellas, <b>Fernando Infante del Rosal</b> .....                                                                                               | 283 |
| Vicente Ripollés y la renovación de la música sacra para la Catedral de Sevilla (s. XX):<br>Entre la normativa y la creación artística, <b>Rosa Isusi-Fagoaga</b> ..... | 287 |

### Imágenes de **Vicent Peris**



Estas imágenes incluyen elementos sonoros

*These images includes sound*

[Composiciones sonoro-musicales de **Fernando Infante del Rosal**]

Fotografía de portada de **Vicent Peris** en combinación con fotografía de **Tamara Djermanovic**.



Algunos textos texto incluyen contenidos multimedia

*Many texts includes multimedia content*

Créditos completos de las imágenes: *IC 1871 e IC 1848* (2019). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (p. 3) • *NGC 7023* (2011). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Steven Mazlin (SSRO), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (p. 6) • *WR 134* (2021). (C) Vicent Peris (OAUV), Alicia Lozano, OAUV, OAO (pp. 9, 10) • *NGC 4435 y NGC 4438* (2016). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 27, 28) • *Tránsito de Venus por delante del Sol* (2003). (C) Vicent Peris (OAUV) (p. 44) • *NGC 6914* (2010). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Juan Conejero (PixInsight), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 48-49, 50) • *Cometa NEOWISE* (2020). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (pp. 56-57, 58) • *LBN 552* (2012). (C) Vicent Peris (OAUV), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 70-71, 72) • *NGC 7217* (2016). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (p. 93) • *NGC 281* (2021). (C) Vicent Peris (OAUV), Alicia Lozano, OAUV, OAO (p. 109) • *Messier 51* (2010). (C) Vicent Peris (OAUV), Jack Harvey (SSRO), Steven Mazlin (SSRO), Juan Conejero (PixInsight), Carlos Sonnenstein, Fundación Descubre, CAHA, DSA, OAUV (pp. 110-111, 112) • *NGC 7331* (2008). (C) Vicent Peris (OAUV), Gilles Bergond (CAHA), CAHA, OAUV (pp. 222-223, 224) • *Abell 39* (2020). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (p. 293) • *Cola iónica del cometa NEOWISE* (2020). (C) Vicent Peris (OAUV), OAUV, OAO (p. 294).





# LOCOONTE

---

PANORAMA: APERTURAS Y DERIVAS DEL ARTE SONORO  
CONVERSANDO CON



## Conversando con Félix Blume

por Susana Jiménez Carmona\* y Carmen Pardo Salgado\*\*

— *Carmen Pardo y Susana Jiménez:* En los últimos treinta años los usos y las acotaciones de la expresión arte sonoro han sido objeto de no pocas controversias respecto a su definición, su posición en relación al resto de las artes y al mercado del arte, sus vínculos con las tecnologías emergentes y su desarrollo geopolítico y discursivo. El arte sonoro ha actuado como síntoma de algunas de las transformaciones fundamentales que se han producido en el ámbito artístico, estético y sociopolítico.

Teniendo esto en cuenta, ¿por qué en la presentación de tu trabajo sueles desvincularte de la categoría arte sonoro y optas por el término sonidista? ¿Qué aporta y qué excluye?

— *Félix Blume:* No sé si me desvinculo de la categoría de arte sonoro, pero creo que, en general, es muy difícil encuadrarse dentro de una categoría específica. Siempre que intentamos definir géneros musicales nos encontramos, por ejemplo, con el hecho de que hay músicas que no son ni una cosa ni la otra. Más bien siento que me gusta no estar totalmente dentro de una u otra categoría, sino al borde de varias, y que no pueda encapsular un proyecto o una pieza en un término, en una palabra.

— *Carmen Pardo y Susana Jiménez:* Sí, ciertamente una de las características del arte sonoro es que su diferente origen, material de trabajo, concepción, e incluso evolución histórica, hacen de la expresión arte sonoro un complejo ensamblaje que se resiste a la definición. La larga lista de prácticas artísticas que Max Neuhaus ofrecía ante la pregunta acerca del arte sonoro es ya una constatación de todo esto (Neuhaus, 2000). Nos preguntamos si tal vez, dada esta indeterminación, sería conveniente recordar la noción de *intermedia* que Dick Higgins elabora hacia 1964 para referirse al *happening*, y que tiene la virtud de señalar que los medios se han quebrado en su sentido tradicional y se han convertido en meros puntos de referencia (Higgins, 1966). También uno de los primeros libros dedicados al arte sonoro, el de Allan Licht, llevaba por título: *Beyond Music. Between Categories* (2007). ¿Estaríamos entonces entre las categorías o en tu opinión, pasando de una categoría a otra en función de las distintas propuestas?

— *Félix Blume:* No conocía este concepto de “entre las categorías” aunque, sin duda, me parece muy interesante. Creo que hay que aprovechar que esta expresión de arte sonoro no está del todo definida dejándonos, de una cierta forma, mucha libertad. Quizás, retomando el título del libro de Allan Licht, el arte sonoro puede ser todo lo

\* Universitat de Barcelona, España [susanajimenezcarmona@ub.edu](mailto:susanajimenezcarmona@ub.edu)

\*\* Universidad de Girona, España [carme.pardo@udg.edu](mailto:carme.pardo@udg.edu)

que usa el sonido como material, todo lo que necesita la escucha en su proceso de creación o de presentación, pero que no es música. Obviamente, quedaría por definir lo que es la música, lo que no es tarea fácil tampoco. Muchas veces también se alude al arte sonoro para referirse a la música que sale del formato de concierto, ya sea el caso de una instalación en un museo o se trate de algo más cercano a la performance. Pienso que aquí no podríamos hablar de “Arte Musical” ya que la música en sí está considerada ya como arte... Sin embargo, una vez más la frontera se vuelve borrosa entre la música (experimental) y el arte sonoro. Este lugar de incertidumbre, poco definido, me parece muy interesante, deja mucha libertad para crear e imaginar cosas.

Por otro lado, me gusta mucho esta idea del sonidista que trabaja el material sonoro de la misma manera que un pintor trabaja con pintura. Ya sea un pintor de fachadas o un pintor contemporáneo, sigue trabajando la misma materia, aunque sea para usos muy diferentes. Cuando trabajo el sonido para otros proyectos, sería un ingeniero de sonido, o un técnico, pero ¿en el momento que trabajo para mí me volvería artista? Me gusta la idea de borrar esas fronteras, de jugar incluso con esta figura del ingeniero como un personaje que pueda invitarnos a la escucha. Creo que al final no me importan mucho los términos, ya que cuanto menos definimos lo que hacemos, más libertades de hacer y experimentar tenemos.



Imagen 1. Félix Blume en Anatolie, Salt Lake (Faruk Bicici).

— **Carmen Pardo y Susana Jiménez:** En esta rica y porosa zona fronteriza surgió, precisamente, el que podría considerarse tu primer trabajo como “artista sonoro”: *Tierra de fuego* (2012), mientras te encontrabas grabando para un documental ajeno. Esto se ha dado también en otros trabajos como *La vache et le peul* (pieza de 2013 montada con grabaciones de 2005). ¿Por qué o cómo te decides por dar ese paso, por hacer ese trabajo de más en estas ocasiones? Por otro lado, ¿en qué se diferencia lo que haces o planteas como sonidista para el documental de lo que haces o planteas en tu propio trabajo?

— **Félix Blume:** Desde mis primeros trabajos como ingeniero de sonido descubrí que

me daba mucho placer grabar ambientes y sonidos de los lugares que podía descubrir gracias a esos proyectos. Fue a través de internet y, sobre todo, de la plataforma Freesound que pude darme cuenta de que no era el único a quien le gustaba y que ya había toda una comunidad de sonidistas y oyentes que compartían, disfrutaban y escuchaban sonidos. Fue en esos años que descubrí también el *paisaje sonoro* como género, así como sus posibles definiciones partiendo de la expresión inventada por Murray Schafer y todas las prácticas que giran en torno al mismo. Asimismo escuché trabajos de quienes se dedican al field-recording, como Chris Watson, Yannick Dauby, Jana Winderen o Francisco López entre otros... Descubrí un mundo que no conocía antes. Estuve compartiendo sonidos durante años, y es algo que todavía es muy importante en mi práctica. De una cierta forma, mis creaciones sonoras son la continuidad de este acto de compartir.

En *Tierra de Fuego* un sonido me llamó la atención: se escuchan unos pastores gritando de tal manera que se asusta a las ovejas para juntarlas y llevarlas hacia la granja central de la estancia, de 14 000 hectáreas. Cada uno de estos pastores tiene su grito para poder saber dónde están los demás, ya que no se pueden ver en el bosque. Este sonido para mí era algo más que un sonido “bonito”, sentía que nos contaba algo. De hecho, están presentes varios elementos que son recurrentes en mi trabajo: la voz gritada y la relación del humano con los animales y su entorno. Sentía que, para compartir mi experiencia del lugar, tenía que editar los sonidos. Así nació esta primera pieza sonora, que fue presentada con el sello Arte Radio en Francia, como continuidad lógica del acto de compartir. Las siguientes piezas se hicieron bajo el mismo modelo, usando sonidos grabados para proyectos audiovisuales que no eran míos. Había interés por parte de Arte Radio y de los oyentes, así que me agradaba poder compartir mis piezas sonoras. Aquí está demasiado cerca mi trabajo para documental y mi trabajo propio, ya que se usan los mismos sonidos... Esta es una de las razones por las cuales se complica poder separar ambas prácticas.

— **Carmen Pardo y Susana Jiménez:** Por otro lado, tú mismo has realizado últimamente algunos trabajos audiovisuales, como *Curupira, bicho do mato* (2018) y *Luces del desierto* (2021). ¿Cómo planteas en ellos la relación entre lo sonoro y lo visual?

— **Félix Blume:** En cuanto a la relación con lo visual, ésta ha sido siempre importante en mi trabajo. A veces se piensa que para enfocarnos en el sonido tenemos que cancelar la vista o darle la espalda a la imagen. Es verdad que muchas veces la imagen es predominante en la sociedad visual en la que estamos y que el sonido está pensado para acompañar a la imagen en la mayoría de las producciones audiovisuales. Pero también es posible darle la vuelta y usar la imagen para acompañar el sonido, para invitar a la escucha. En 2012, cuando hago mi primera pieza sonora *Tierra de fuego*, también grabo mi primer vídeo de la serie *Son Seul Wildtrack* con un amigo camarógrafo, en el desierto de Atacama en Chile. Éste fue el primero de una larga serie de vídeos en los cuales vemos el micrófono (y el sonidista). El punto de escucha está separado del punto de vista y, de una cierta forma, nos invita a escuchar lo que está pasando en el micrófono, a enfocarnos en la escucha más que en la vista. En esta serie el personaje principal es un ingeniero de sonido, y eso me parece también interesante para resaltar esta cercanía entre ingeniero y artista sonoro.

Cuando hice la película *Curupira, criatura del bosque*, en principio iba a grabar

sonidos en un pueblo de la Amazonía. No tenía un proyecto específico más allá de grabar sonidos y no conocía el pueblo ni tampoco la historia de la Curupira. Fue una vez allá, cuando empecé a grabar y a tener material sonoro, que esta historia apareció. En los últimos días grabamos los retratos-videos que componen la película, y no añadí imágenes en los momentos sin subtítulos hasta meses después cuando empecé a editar los sonidos. La pieza sonora se volvió película, y se ha mostrado en festivales de cine y en museos como instalación de vídeo. Aquí también la imagen sirve al sonido, nos invita a escuchar con los habitantes del pueblo, a escuchar los relatos y los sonidos de la selva que los rodea.

Con *Luces del Desierto* retomo las mismas ideas, pero ya con la experiencia de la *Curupira*. Cuando voy al desierto a grabar los sonidos, sé que existe la posibilidad de hacer una película también, aunque no tenga ninguna obligación de obtener un tipo de resultado concreto. Cuando grababa sonidos y relatos, las personas me empezaron a contar sobre luces que veían. Paralelamente me dediqué a buscar con mi cámara de vídeo esas posibles luces que ellas y ellos me describían.



Imagen 2. *Curupira, bicho do mato.*

— **Carmen Pardo y Susana Jiménez:** El protagonismo de lo sonoro en el ámbito artístico y social se halla en estrecha relación con la emergencia de una ontología-epistemología que se aleja de los presupuestos aristotélicos y se funda sobre el nuevo materialismo. Desde aquí, se cuestiona de manera radical el paradigma antropocéntrico y se replantean nociones como la escucha, el sonido o la gestación de una nueva comunidad sonora.

La escucha en y con el medio, ¿cómo modifica un planteamiento en el que el sujeto se erige como centro? Colocar un micrófono, grabar... pueden ser acciones que perpetúan el antropocentrismo. ¿De qué modo el artista que se dispone a realizar este trabajo puede descartar y/o eliminar los gestos subjetivos o autoritarios que ensordecen su propia práctica?

— **Félix Blume:** Creo que cada uno/a tiene una relación propia con el acto de

grabar o escuchar, y por ser un medio/arte que todavía no está bien definido, siento que permite muchos acercamientos y practicas diferentes que pueden convivir. Estoy de acuerdo con la idea de que el medio nunca va a poder representar nuestra experiencia como individuos y todo lo que acompaña una experiencia de escucha. Por eso, muchas veces una grabación no va a ser suficiente para compartir esta experiencia con otras personas y se hace necesario grabar, buscar, editar varios sonidos para intentar acercarnos a lo que queremos compartir/crear.

— *Carmen Pardo y Susana Jiménez: Sin embargo, también tendríamos que tener en cuenta que los medios de grabación no son neutros y que esto de alguna manera viene a matizar la singularidad que cada uno puede aportar. Siendo radicales, incluso se podría plantear hasta qué punto los medios están contribuyendo a una homogeneización de lo escuchado. Silvia Zambrini explica al respecto que la mediación tecnológica puede reproducir un sonido, pero no su temporalidad; es decir, puede recrear el efecto de un eco o de una disipación sonora siguiendo una interpretación binaural del medio que no tiene nada en común con la realidad original (Zambrini, 2016: 191).*

— *Félix Blume:* El medio y el equipo técnico en sí tienen que estar al servicio de lo que queremos hacer. Obviamente, a veces puede ser un largo camino para encontrar y entender lo que realmente queremos compartir. La escucha es algo que va mucho más allá de lo sonoro, que incluso se usa cada vez más en distintos ámbitos.

— *Carmen Pardo y Susana Jiménez: ¿Podrías precisar a qué ámbitos te estás refiriendo?*

— *Félix Blume:* Lo sonoro es un elemento del que estamos tomando cada vez más conciencia en las artes visuales, en el audiovisual, en las artes escénicas, en la radio y el podcast, en la composición electroacústica, entre otras prácticas. Asimismo, la escucha va más allá de lo sonoro y se usa mucho en las prácticas colaborativas, en la antropología (con gente como Steven Feld), en la mediación cultural, en la psicología o el psicoanálisis, entre otros campos.

Cuando estamos en este estado de escucha, estamos activos, a la escucha del otro/a o de nuestro entorno. Esta escucha nos lleva a tener en cuenta a los y las que escuchamos, humanos o no, vivos o no. Creo que ser escuchado, de una cierta forma, puede ser existir y, en muchas realidades (animales y humanas), el hecho de no poder ser escuchado puede llevar a la desaparición. Con una instalación como *Rumores del mar* (2018-2019), intervengo el paisaje sonoro del lugar con 150 flautas de bambú que están interpretadas por las olas del mar. Pero más allá de las flautas, creo que la escucha puede ir al mar en sí, a la naturaleza o a nuestro entorno en general. Esos bambús son habitualmente usados en Tailandia para luchar contra la erosión de las costas provocada por el calentamiento global. Así pues, escuchar esas flautas también puede ser escuchar y reflexionar sobre todos esos temas. En *Doors of listening* (2020) trabajamos con habitantes de un centro para refugiados en Bélgica. Lo que escuchamos en cada puerta es el sonido de cada uno o una de ellos. Al escucharles también los tomamos en cuenta, existen como vecinos y vecinas de esta área. Escucharles se vuelve una forma de darles un lugar, de intentar comprenderles y tenerles en cuenta.

Ahora bien, con o sin micrófonos y equipo, en el momento de escuchar no dejo de ser un humano. Por ello, me parece muy importante que al escuchar a los y las demás,

no hay que dejar de asumirse. Nuestra escucha es subjetiva, dependiendo de nuestro bagaje cultural, de lo que hemos vivido, de nuestro estado de ánimo, de muchos factores que son nuestros y que no dejarán de serlo. Creo que ahí está la riqueza de la escucha, que no busca ser objetiva ni universal. En el momento de escuchar o de grabar, estoy presente en este espacio y aunque quiera pasar desapercibido, soy parte del mismo. Es importante ser consciente de eso, y asumir que nuestra presencia es parte de lo que escuchamos: a un nivel acústico con la presencia de nuestro cuerpo, o a un nivel de interferencias con el entorno que pueda generar el hecho de estar ahí.



Imagen 3. *Rumores del mar.*

— **Carmen Pardo y Susana Jiménez:** Algunos de tus trabajos sitúan este problema de la propia posición de quien está grabando (y posteriormente editará, montará y mostrará o exhibirá) ante la cuestión decolonial. ¿Cómo afrontas tu escucha de hombre blanco europeo cuando estás trabajando en México, la Amazonia o Mali? ¿Cómo intentas hacer para que, sin dejar de estar presente, no tome el protagonismo?

— **Félix Blume:** No intento borrar mi postura y mi cultura, que lo quiera o no, soy lo que soy. No escogí mi sexo ni mi lugar de nacimiento. Sin embargo, lo que me mueve en mi trabajo y en la vida es el encuentro con el/la otro/a. Me gusta mucho poder aprender de otras formas de vivir, de otros lugares y de cómo uno/a se puede relacionar con su entorno. Estar a la escucha para mí, es tener esta posibilidad de recepción, de recibir lo que la gente me quiera compartir, tanto si lo estoy grabando como si no. En mis proyectos intento no informarme tanto antes de ir a algún lugar porque muchas veces significaría leer cosas en libros o en la web que fueron escritas por otras personas, y no por las personas con las que voy a encontrarme. El modelo clásico de la producción audiovisual es, sin embargo, escribir una propuesta, basada en búsquedas previas. Me cuesta acoplarme a este formato porque tendría que escribir

lo que voy a buscar antes de haberlo encontrado. Muchas veces no sé lo que busco, no sé a lo que voy... y más que nada tengo la posibilidad de no producir nada, lo cual es fundamental para la libertad de creación.

En cuanto a la cuestión del protagonismo, no sé si dejo de tomar el protagonismo, pero en todo caso se trata de un protagonismo de oyente, de una escucha activa del otro, y es esta escucha la que intento compartir a través de mis piezas.



Imagen 4. *Doors of listening*.

— *Carmen Pardo y Susana Jiménez*: Es fundamental destacar que tanto la escucha y graba como el sonido se encuentran en un medio del que forman parte. Precisamente esto nos recuerda, además de a Luc Ferrari, a quien siempre tienes tan presente, la crítica que Jean-François Augoyard hace del objeto sonoro de Pierre Schaeffer y de la escucha reducida que este proponía inspirándose en la fenomenología de Husserl (Augoyard, 1999). Y es curioso además que la escucha fenomenológica esté tan en boga en muchos textos sobre arte sonoro porque con ella, se descuida habitualmente la dimensión relacional que destacas.

Esta importancia que concedes a lo relacional adquiere un especial protagonismo en los trabajos y proyectos participativos de los que has sido parte o que directamente has propiciado. *Escuchatorio* (2015-2017) es, sin duda, un proyecto con una explícita intención política de propiciar escuchas (humanas) compartidas entre gentes de cualquier lugar del mundo y que ha tenido bastante repercusión. ¿Podrías contarnos acerca de cómo surge y se despliega esta iniciativa? Por otro lado, has desarrollado trabajos colaborativos como *Lluvias de mayo* (2020), *Doors of listening*, *Rumors from de sea* o *los Semáforos sonoros* (2015-2016) realizados en diferentes ciudades que además toman el espacio público. ¿Cómo se plantea la escucha compartida durante los procesos colaborativos que requieren estos trabajos y cómo ésta deja, o no, su huella en las propias obras y las escuchas posteriores?

— **Félix Blume:** *Escuchatorio* es un proyecto que parte de un grupo de personas en México, queriendo usar la escucha como modo de reivindicación, proponiendo una escucha política de las protestas, de los gritos y de las voces de lo/as demás. Quisimos usar las posibilidades de la radio y de la radio en internet para poder jugar con esos flujos sonoros, donde un oyente también puede estar en el origen del contenido que estamos escuchando. Fueron 43 horas de difusión que permitieron crear una comunidad de oyentes en el mundo.

En los otros trabajos mencionados, llego por lo general con una idea que es un pretexto y un punto de partida para trabajar junto/as un proyecto participativo. Me interesa mucho entender como lo/as demás escuchan. Obviamente es una pregunta que no es fácil de contestar, pero al estar centrándonos en la escucha y la grabación sonora, poco a poco vamos tocando esos temas. En *Semáforos Sonoros* trabajamos juntos con un grupo de personas ciegas o de baja visión. Obviamente, ellas tienen una relación particular con el sonido, que les proporciona una gran parte de la información que los demás obtenemos a través de la visión. Darles la posibilidad de grabar y escoger sonidos para hacer sonar los semáforos peatonales, es también reflexionar sobre la identidad sonora de un lugar, sobre la contaminación sonora o la información contenida en los sonidos que nos rodean. Nuestras escuchas son todas singulares y es lo que me parece fascinante. En las obras, a su vez se vuelve una invitación a la escucha, a través del proceso de la obra y de todo/as los participantes y sus distintas escuchas.

— **Carmen Pardo y Susana Jiménez:** **El trabajo del sonidista y/o del artista sonoro es una práctica, a veces dialógica, en la que lo humano y lo no humano entran en relación. ¿Qué aportes se pueden dar a una ecología sonora?**

— **Félix Blume:** La ecología sonora puede muchas veces orientarse a evitar o reducir lo que sería la “polución sonora”. Obviamente, esta “polución sonora” es también muy subjetiva y puede diferir mucho según los lugares o las percepciones de cada uno/a, humanos y no humanos. No hay duda de que muchos de los sonidos producidos por los humanos y más que nada sus máquinas pueden tener un impacto mayor en los no-humanos y su equilibrio sonoro. Sin embargo, estoy mucho más atento al rescate de una cierta diversidad sonora. Considero que el peligro mayor está en la homogeneización del mundo y sus sonidos, que tiende a tener los mismos motores del tráfico, los mismos ruidos de aires acondicionados o las mismas músicas. Más allá de si el sonido es humano o no, me parece importante guardar una identidad sonora, de la misma forma que podemos resguardar las culturas o el patrimonio de los lugares.

— **Carmen Pardo y Susana Jiménez:** **Sí, y el problema que se abre aquí va mucho más allá de lo sonoro, como es lógico si lo pensamos y lo sentimos como relacional. Félix Guattari explicaba que cuando se habita la tierra siguiendo los dictados de lo que él denominaba el capitalismo mundial integrado, a menudo el ser humano olvida la actitud del artista: ser capaz de crear, inventar, imaginar (Guattari, 2014). Sin ello, estamos abocados a esa homogeneización creciente que se da en todos los aspectos de la vida y, con ella, a la falta de escucha del medio en el que estamos.**

Trabajos como *Los gritos de México* (2014) o *Muerte en Haití: Banda de música fúnebre & sonidos de Puerto Príncipe* (2018) y *Apocalypse Copie* (2018), también localizada en Puerto Príncipe, ¿podrían ser buenos ejemplos de esa búsqueda de diversidad sonora y de las muy distintas maneras de percibir lo que consideramos ruidos en entornos

urbanos? Otro ejemplo especialmente interesante es el de *Amazônia*, ya que en esta pieza el modo en el que muestras los sonidos de origen antrópico podría situarse dentro de las posiciones que cuestionan la dicotomía entre naturaleza y cultura y, en especial, critican la naturalización de quienes habitan esas tierras que desde el imaginario occidental se plantean como “vírgenes”. Podríamos citar por ejemplo a Donna Haraway (1999), o los antropólogos Anna Tsing (2013) o Philippe Descola (2005). No en vano, tu trabajo se ha definido como investigación antropológica.

Asimismo, *Amazônia* (2019) arranca con un hermoso diálogo interespecie. Este tipo de diálogos, este escuchar escuchas interespecies que ya se están dando y a las que no solemos prestar atención está bastante presente en tu trabajo. Sería el caso, por ejemplo, de la ya mencionada *La vache et le peul o de Horses Talk: Dii, Hai, O and other horse words* (2018), pieza en la que humanos y caballos se presentan como compañeros de trabajo y de vida. ¿Cómo te acercas a estos diálogos?

— *Félix Blume*: Creo que justamente me gusta pensar los sonidos emitidos por varios seres o inclusive por el lugar como un diálogo. Me gusta pensarlo como un todo, y pensar que lo que llamamos naturaleza incluye los humanos y los otros seres vivos. De ahí esta propuesta con *Amazônia* de ir en contra de la idea de una selva “virgen”. En esta pieza, como en las mencionadas anteriormente, me interesa borrar esta frontera entre el humano y el animal, tratar de jugar con las similitudes sonoras y tratar de confundir al oyente. Me gusta el momento en el cual el humano imita el cocodrilo, y llegar a un punto en el cual no sabemos cuál de los dos está produciendo el sonido.

En *Horses Talk* se escuchan más que nada humanos dando instrucciones a sus caballos. Intenté jugar con esta idea de la conversación, y de saber si es un lenguaje de caballo que realmente están usando, o un lenguaje interespecie que solo funciona en este sentido unilateral humano-caballo. En esta identidad muchas veces los no-humanos tienen un gran papel; escucharlos y reconocerlos es una necesidad. Este mundo es compartido, y espero que esta escucha nos pueda ayudar a considerar una convivencia que no sea centrada en el ser humano.

— *Carmen Pardo y Susana Jiménez*: En cierto modo, este compañerismo también lo podemos encontrar en trabajos en los que animales no humanos son completos protagonistas, como *Mutt dogs* (2017, en colaboración con Sara Lana) o *Essaim* (2021). Ante este tipo de trabajos surge la cuestión del antropomorfismo o lo que Vinciane Despret (2008) plantea como la trampa de caer en excesivas empatías por creer que podemos escuchar desde los oídos de otros. ¿Cómo afrontas este tipo de problemas en estos trabajos?

— *Félix Blume*: Nunca vamos a poder escuchar como el otro, porque más allá de las orejas está el cerebro de por medio, que constantemente se enfoca en algunos sonidos y deja otros fuera. Lo que mencioné sobre la singularidad de nuestra escucha como humanos es válido para la escucha de otros seres vivos. Sin embargo, podemos intentar escuchar desde el punto de su escucha. Esto es lo que intentamos proponer con Sara Lana cuando hicimos la pieza *Mutt Dogs* en la que a los perros callejeros en Brasil les pusimos micrófonos a la altura de las orejas. Con *Essaim* propongo la escucha separada de los individuos de un enjambre de abejas, más allá de saber cómo ellas se escuchan, la propuesta es que escuchemos esos pequeños seres que muchas veces pasan desapercibidos.



Imagen 5. *Mutt dogs*.

Buena parte del trabajo de Félix Blume puede encontrarse y escucharse en su web: [felixblume.com](http://felixblume.com)

### **Bibliografía**

- Augoyard, J.-F. 1999. L'objet sonore ou l'environnement suspendu. In Ouïr. *Entendre, écouter, comprendre après Schaeffer*. París, Buchet/Chastel, pp. 83-106.
- Descola, Ph. 2005. *Par-delà nature et culture*. París, Éditions Gallimard.
- Despret, V. 2008. El cuerpo de nuestros desvelos: Figuras de la antro-po-zoogénesis, *Tecnogénesis. La construcción técnica de las ecologías humanas*, vol. 1, Madrid: AIBR, 2008, pp. 229-261.
- Ferrari, L. 1999. Exploitation du concept d'autobiographie Disponible en: <http://lucferrari.com/analyses-reflexion/exploitation-du-concept-dautobiographie/>
- Guattari, F. 2014. *Le capitalisme mondial intégré et la révolution moléculaire*. Disponible en: [http://www.revue-chimeres.fr/drupal\\_chimeres/files/cmi.pdf](http://www.revue-chimeres.fr/drupal_chimeres/files/cmi.pdf)
- Haraway, D. 1999. Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bles (1992), *Política y Sociedad*, 30, pp. 121-163.
- Higgins, D. 1966. Intermedia, *The something else newsletter*, New York, volumen 1, número 1.
- Jiménez Carmona, S. 2020. Silences and policies in the shared listening: Ultra-red and Escuchatorio. *SoundEffects - An Interdisciplinary Journal of Sound and Sound Experience*, 9(1), 116–131. Disponible en: <https://www.soundeffects.dk/article/view/112931>
- Licht, A. 2007. *Sound Art. Beyond Music, Between Categories*. New York: Rizzoli

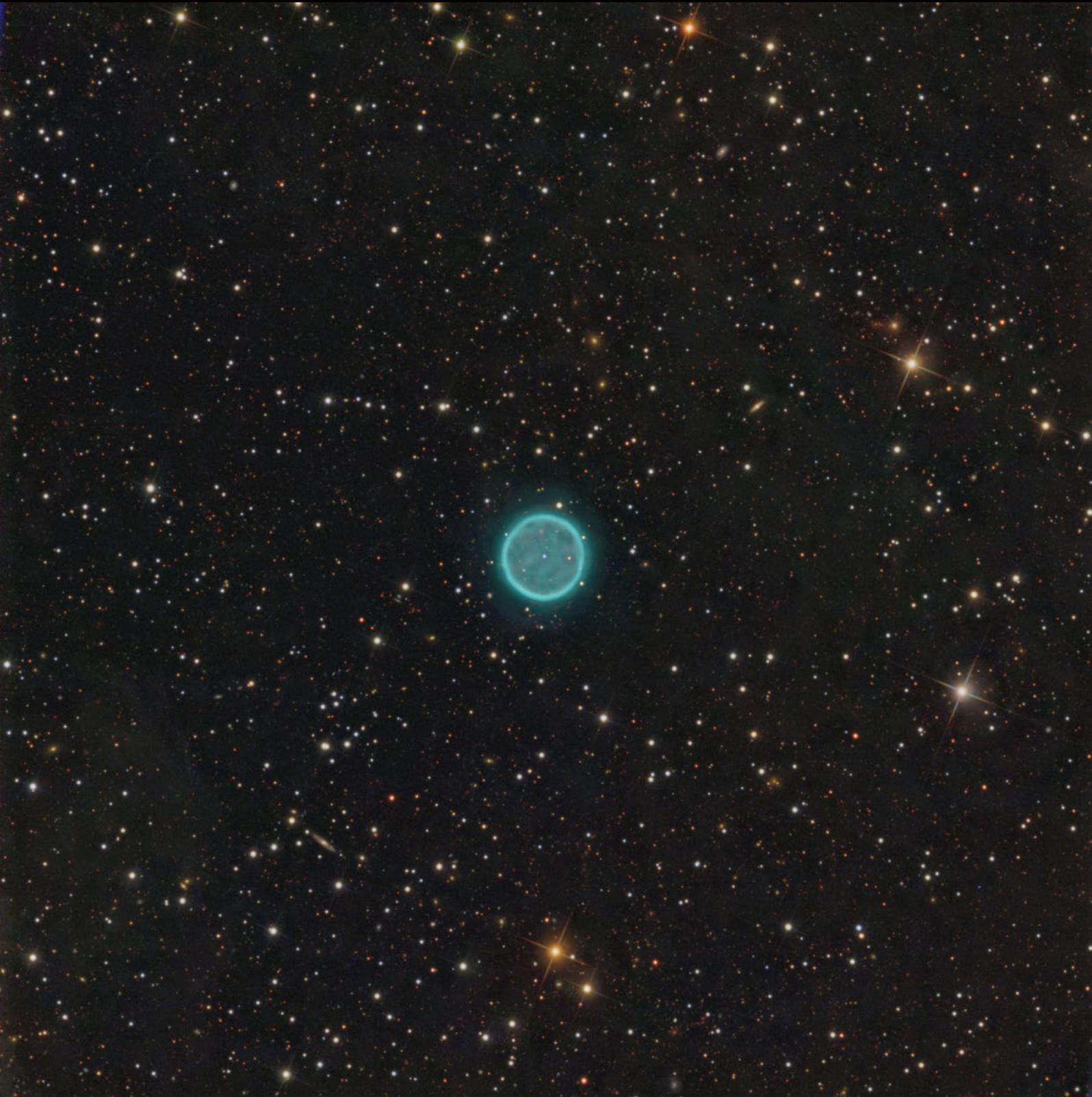
## International Publications.

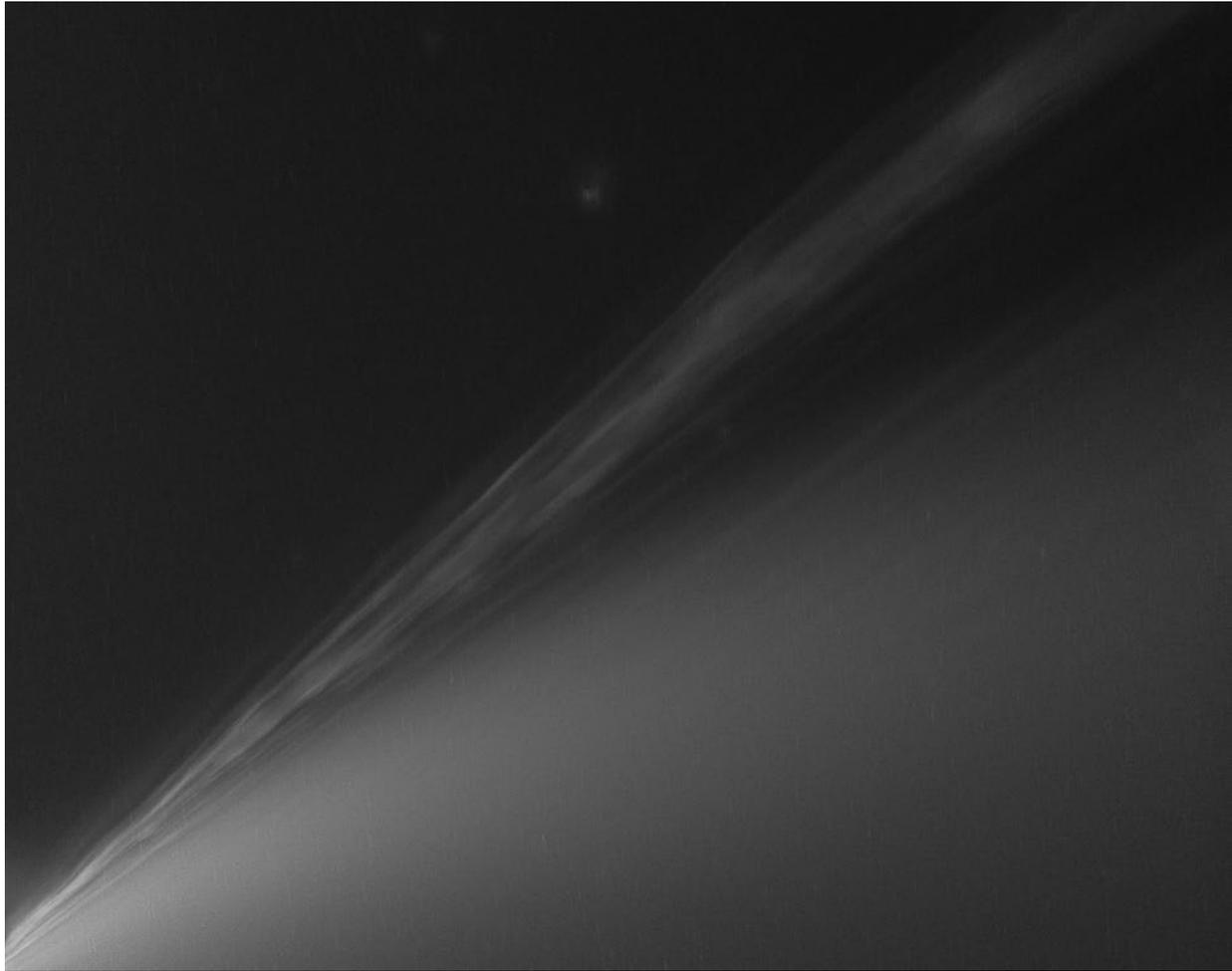
Neuhaus, M. 2000. *Volume: Bed of Sound*.

Schafer, R. M. 1993. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World* (1977), Rochester, Destiny Books.

Tsing, A. 2013. More-than-human sociality: a call for critical description, *Anthropology and nature*, New York, Routledge, pp. 27-42.

Zambrini, S. 2016. Rapport : aspects du paysage actuel des sens à la suite des récentes transformations sonores. In Solomos, M.; Barbanti, R.; Loizillon, G.; Paparrigopoulos, K.; Pardo, C. (eds.), *Musique et écologies du son. Projets pratiques et théoriques pour une écoute du monde*. Paris, L'Harmattan, pp. 191-193.





“El aullido es el más negro de los gritos del paisaje”.  
Ramón Gómez de la Serna, *Greguerías*.



EDITA

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

