

DANIEL TOMÁS MARQUINA

Universitat Politècnica de València, Facultat de BBAA de Sant Carles  
Departamento de Escultura. Laboratorio de Creaciones Intermedia

[info@danieltomasmarquina.com](mailto:info@danieltomasmarquina.com)

[www.danieltomasmarquina.com](http://www.danieltomasmarquina.com)

# La función comunicativa del Arte

Sonido, espacio público e imaginario colectivo

vol 7 / Dic. 2012 163-173 pp Recibido: 04-10-2012 - revisado 15-10-2012 - aceptado: 03-11-2012

*Arte y políticas de identidad*

© Copyright 2012: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia (España)  
ISSN edición impresa: 1889-979X. ISSN edición web (<http://revistas.um.es/api>): 1989-8452

## THE COMMUNICATIVE FUNCTION OF ART SOUND, PUBLIC SPACE AND COLLECTIVE IMAGINATION

### ABSTRACT

---

This article born as a result of an analysis of my artistic project in the exhibition *Live in memory, build the footprint*. The exhibition took place in Sasamón (Burgos) in 2011, analyzing formal aspects and its impact. Investigation, propose new actions, interventions and questions related with our environment are the boost of our work. The recent change of esthetic categories as a result of ICT revolution, becomes necessary a constant critical reflection that scope art practices as a social gaps where art as the answer for an obvious social demand. Sounds are able to create and modify a place, even creating symbols inside the space and can have a bearing in collective imagination.

### Keywords

Public Space, Site Specific, Imaginary, Communication, Sound.

### RESUMEN

---

Este escrito parte del análisis de un proyecto artístico propio exponiendo la obra *Habitar la memoria, construir la huella* que tuvo lugar en Sasamón (Burgos) en el año 2011, analizando tanto los aspectos formales como su nivel de repercusión. Nuestro trabajo se impulsa investigando y proponiendo acciones, intervenciones y cuestionamientos relacionados con el terreno en el que nos movemos. El cambio reciente de las categorías estéticas derivado de la revolución de las TIC, hace necesaria una constante reflexión crítica que proyecte a las propias prácticas artísticas como intersticios sociales donde el arte responda a una demanda social clara. Los sonidos son capaces de crear y modificar un lugar llegando a construir verdaderos hitos físicos o simbólicos dentro del espacio y pueden incidir en gran medida en el imaginario colectivo.

### Palabras Clave

Espacio público, *site specific*, imaginario, comunicación, sonido.

## 1 INTRODUCCIÓN

Superada la concepción del lenguaje hablado como única forma de expresión, numerosos estudios actuales desarrollados por ramas como la psicología y la pedagogía han determinado la importancia de los lenguajes no verbales. Las artes son un fenómeno social, un medio de comunicación, una necesidad del ser humano de expresarse y comunicarse mediante un acto creativo. En el acto comunicativo, el mensaje, las palabras, no son neutras y se deben analizar desde la ideología y desde la cualidad de los imaginarios sociales.

Appadurai analizó ampliamente los cambios tecnológicos ocurridos a lo largo del último siglo, a partir de los cuales la imaginación pasó a ser un hecho social y colectivo. Cambios, a su vez claves, en la base de la pluralidad de los mundos imaginados. Al sugerir que la imaginación en un mundo post-electrónico juega un papel significativamente nuevo asienta sus premisas en dos aspectos fundamentales.

En primer lugar considerando la imaginación como algo desprendido del espacio expresivo propio del arte, el mito y el ritual, que ha pasado a formar parte del trabajo mental cotidiano de la gente común. Es decir, ha penetrado la lógica de la vida cotidiana de la que había sido exitosamente desterrada. Por supuesto, esto ha tenido sus precedentes en las grandes revoluciones, los grandes cultos y los movimientos mesiánicos de otros tiempos, cuando líderes firmes e influyentes conseguían imponer su visión personal en la vida social, dando nacimiento así a poderosísimos movimientos de cambio social. Hoy, sin embargo, ya no es una cuestión de individuos dotados de cualidades especiales (carismáticos) capaces de inyectar la imaginación en un lugar que no es el suyo. Las personas comunes y corrientes han comenzado a desplegar su imaginación en el ejercicio de sus vidas diarias. Esto se ve en el modo en que mediación y movimiento se contextualizan mutuamente.

La segunda premisa trataría acerca de la distinción entre imaginación y la fantasía. A este respecto existen cuantiosos estudios escritos por los críticos de la cultura de masas afiliados a la escuela de Frankfurt, en alguna medida anticipados por la obra de Max Weber, que ve al mundo moderno encaminado hacia una jaula de hierro, y que predice que la imaginación se verá atrofiada por otra ola de creciente mercantilización, el capitalismo industrial y la generalizada regimentación y secularización del mundo. Los teóricos de la modernización de las últimas tres décadas en general han coincidido en ver al mundo moderno como un espacio de decreciente religiosidad (y creciente dominio del pensamiento científico), de menor recreo, juego y divertimento (y creciente regimentación del tiempo libre y el placer) y donde la espontaneidad se halla inhibida en todos los planos. Appadurai encontró un error fundamental dado a dos niveles en este planteamiento. Primero considerando esta visión basada en un réquiem demasiado prematuro por la muerte de la religión y la consecuente victoria de la ciencia. Por el contrario, existe amplia evidencia, en el surgimiento de nuevas religiosidades, de que la religión no sólo no está muerta, sino que bien puede que sea más consecuente que nunca debido al carácter cambiante e interconectado de la política global actual. A un segundo nivel, también es incorrecto asumir que los medios electrónicos sean el opio de las masas. Tal concepción, que sólo hace muy poco ha comenzado a ser revisada, se basa en la noción de que las artes de reproducción mecánica, en general, condicionaron a la gente común y corriente para el trabajo industrial; y esto, según Appadurai, es demasiado simplista. El consumo de los medios masivos de comunicación a lo largo y ancho del mundo casi siempre provoca resistencia, ironía, selectividad, es decir, respuestas y reacción. La idea de la fantasía, inevitablemente, connota la noción del pensamiento divorciado

de los proyectos y los actos, y también tiene un sentido asociado a lo privado y hasta a lo individualista. La imaginación, en cambio, posee un sentido proyectivo, de ser un prelude a algún tipo de expresión, sea estética o de otra índole. Según el mismo autor (Arjun Appadurai, 2001, pp. 92 y 120) la fantasía se puede disipar, pero la imaginación, sobre todo cuando es colectiva, puede ser el combustible para la acción.

La importancia radica, a nuestro parecer, en analizar tales cuestiones en el mundo actual, tomar conciencia como forma parcial de ver el camino que recorreremos. La idea es incentivar esa conciencia mediante la producción artística configurándola como una práctica epistemológica para con ello crear comunidad y educación.

La experiencia de la escucha de un lugar permite comprobar la existencia de una conexión básica y profunda entre el sonido y el cuerpo. La música, considerada como el arte del tiempo, es capaz de transformar nuestra percepción del mismo tiempo, pero también

del espacio, transformando el aquí y el ahora. El sonido contribuye al proceso mediante el cual los ambientes resultan lugares, lugares con una atmósfera particular, que crean sentimientos y emociones (Carles y Palmese, 2004, pp. 17 y 18). El poder de construcción o transformación de un estímulo espacial por parte del sonido es increíble. Intentaremos no subestimar el poder de las ondas sonoras como constructoras de espacio y tiempo. El sonido no sólo es un elemento físico que nos rodea y nos aporta informaciones, sino que crea en nuestro cerebro estructuras temporales y procesos que afectan dinámicamente a cómo percibimos el presente.<sup>1</sup> Podríamos decir que la experiencia del paisaje sonoro es fundamental para todas las formas de audición, siendo nuestra experiencia primaria afectada por los paisajes sonoros antes que por cualquier otro sonido. Si bien el paisaje sonoro o *soundscape* puede tratarse de una composición musical electroacústica que recrea un símil de un ambiente concreto, en nuestro trabajo remitimos a la noción del paisaje sonoro como sinónimo de imagen sonora<sup>2</sup> (también explorada en otras obras)



**Figura 1.** Arco de San Miguel de Mazarreros el día de la intervención.  
(Autor: Daniel Tomás Marquina)

## 2 IMAGINARIO SOCIAL Y SONIDO CRÍTICO

que trataría más concretamente de la recreación de un paisaje real o irreal.

La intervención sonora como práctica artística en el espacio, la concebimos como el campo de acción de los distintos grupos sociales que lo habitan o dominan. En esta presentación pretendemos hacer hincapié en la necesidad de una práctica artística que exceda de las pretensiones de beneficio y recodificación del capital, un arte con una política, lo que vendrá a llamarse un arte posmoderno crítico o de resistencia, que intervenga directamente en el campo de la cultura, la cultura entendida como lugar de conflicto y de contestación desde el que llevar a cabo una investigación crítica de los procesos y aparatos que controlan las representaciones culturales; una práctica transgresora y resistente que busque transformar y contestar los sistemas dados de control de la producción simbólica y de circulación de los procesos de significación (*Modos de hacer...*, 2001, p. 14).

Para ello nos centraremos en analizar la intersección entre indicaciones orientativas y fragmentos de relatos, la utilización de grabaciones realizadas que generan un “extrañamiento” de los espacios recorridos combinados con la visión de un espacio físico intervenido, son las herramientas que utilizamos para configurar el trabajo que a continuación presentamos.

En nuestra dedicación por crear una obra de arte más completa enriqueciéndonos por la relación de distintas disciplinas, mostramos una obra donde el concepto de paisaje sonoro es utilizado con un tratamiento distinto. En la obra *Habitar la memoria, construir la huella* realizada en Sasamón, Burgos, partimos de la idea de reconstrucción mediante la luz y el sonido de la antigua iglesia del pueblo de San Miguel de Mazarreros, actualmente desaparecido.<sup>3</sup> Donde solo el imponente arco de la iglesia del mismo nombre se convierte en el único vestigio de este antiguo asentamiento.

A través de este paisaje sonoro consistente en la recreación de sonidos que remitían a la iglesia y las personas que transitaban en ella o cerca de ella y el dibujo de la planta con líneas fluorescentes los asistentes participaron de manera activa logrando habitar un espacio ya olvidado, donde se logró generar una magia envolvente hacia los más de 200 vecinos que se congregaron en un campo de trigo (Martínez Caulín, 2011). En este paisaje sonoro pretendíamos resaltar la capacidad de restituir recuerdos o vivencias, dado que el sonido está asociado al movimiento y mediante esta intervención se conseguía dar nueva vida a ése lugar. La memoria sonora



Figura 2. *Habitar la memoria, construir la huella*. Gente interior.  
(Autor: Daniel Tomás Marquina)

genera durante nuestras vidas un sinfín de relaciones con nuestra psique establecidas a base de huellas o impactos emocionales que a lo largo de nuestra existencia van creando un almacén de sonidos. Este almacén está formado de experiencias propias y códigos culturales heredados, lo cual, abre camino a las diferentes lecturas del hecho audiovisual que vienen dadas por la aplicación automática e inconsciente de unos códigos que varían dependiendo del ámbito cultural de cada persona (Romero, 2011, p. 30). Desde luego, a menudo decimos que los sonidos se desarrollan a lo largo del tiempo y hace falta un esfuerzo de razonamiento, sólidamente basado en el plano filosófico, para captarlos como fenómenos, si no instantáneos por lo menos, terminados y cerrados en el tiempo. El fenómeno de la escucha no es un ejercicio de recepción pasiva. La actividad cognitiva de un oyente es intensa ya que continuamente relaciona sucesos actuales con informaciones pasadas siendo capaz de hacer predicciones o lanzar expectativas. En el trabajo se utilizó una escala de fonocidad baja, tratándose de la reproducción de sonidos mediante seis altavoces que previamente habían sido sintetizados y manipulados con una intención

poética que se transformaba en palabras a través de una estructura sonora (Moles, 1991, p. 231). A su vez, conseguimos restituir su memoria (imagen sonora), convirtiéndolo en “sitio animado” (en palabras de Abraham Moles). Además teniendo en cuenta que el sonido envuelve/ocupa el espacio vacío entre las personas creamos una especie de “nueva liturgia” o “comunicación acústica arquitectónica” entre todos los elementos. Con todo ello se incidió en un imaginario común donde el antiguo pueblo volvió a cobrar vida y se pusieron de manifiesto problemas tan actuales en la zona intervenida como la despoblación o el deterioro del patrimonio<sup>4</sup>.

Entenderíamos este campo de acción como una disciplina expandida donde entrarían en juego la escultura y la instalación. Aquí el elemento sonoro es sumado como parte relacional al objeto o intervención y nos permite intentar comprender como interactúan estos elementos (tanto sonoros como visuales) y cómo se desenvuelven en el espacio y el tiempo. Al sumar estos dos elementos creamos irremediamente una conexión entre el sentido de la vista y el del oído.



**Figura 3.** *Habitar la memoria, construir la huella. Fotografía aérea.*  
(Autor: Daniel Tomás Marquina)

El término paisaje sonoro “soundscape” deriva del término paisaje terrestre “landscape”. Los paisajes sonoros están formados por sonidos que describen o dan sentido a un lugar, a un espacio en específico que puede ser una ciudad, una comunidad, una calle, una casa, etc. La artista Hildegard Westerkamp nos ayuda a entender como estos sonidos a su vez se conforman o se nutren de las actividades que realizan los habitantes de dicho espacio. Estos sonidos suelen pasar desapercibidos para dichos habitantes ya que están acostumbrados a oírlos y no a escucharlos. El paisaje sonoro puede hablarnos de la situación política, económica, tecnológica, ecológica, etc. de un lugar.

[...] la idea de que el sonido de una localidad particular (sus tónicas, señales sonoras y marcas sonoras) al igual que la arquitectura local, sus costumbres y vestimenta puede expresar la identidad de una comunidad, al punto de que los pueblos pueden reconocerse y distinguirse por sus paisajes sonoros. Lamentablemente, desde la revolución industrial, hay una cantidad cada vez mayor de paisajes sonoros únicos que o bien han desaparecido completamente o se han sumergido dentro de una nube de ruido homogéneo y anónimo que constituye el paisaje sonoro de las ciudades contemporáneas [...]. (Wrightson, 2009)

Cuando se escucha o se transmite un paisaje sonoro, nuestro primer interés está puesto en dilucidar de dónde es ese paisaje sonoro, es decir, ubicarnos y escucharlo a modo informativo. Esta noción fue estudiada ampliamente por Truax.<sup>5</sup> Es mucho más difícil que la gente disfrute por el solo hecho del sonido en sí sin buscar una referencia. En este caso el paisaje sonoro es la imagen acústica de un lugar determinado. Por lo que consideraremos el concepto de *site specific* como fundamental en nuestra forma de trabajar. Fuera de la primera idea aplicable a este concepto donde la línea de actuación se refería siempre a un espacio físico concreto,

ahora podemos hablar de actuaciones tanto literales como virtuales. Mediante este trabajo pretendemos implicarnos en un completo estudio del entorno, de las personas a quienes va dirigido y del proyecto artístico en sí. Desde los más vinculados al arte público a los que se inscriben dentro de la institución, desde los más arquitectónicos a los que subvierten su contexto cultural y social. Nos resulta muy interesante la potencialidad crítica de estos trabajos en la actualidad.

La noción de imaginario social, fundamental en nuestro trabajo, ha sido ya abordada desde variadas perspectivas y desde puntos de vista diferentes en el pensamiento contemporáneo. Sin embargo, nuestro particular interés en torno al imaginario se mueve en otra dirección que, pudiendo denominarse si se quiere política, pretendería poner en relación la noción de imaginario social con los procesos de legitimación y mantenimiento de un orden social. O dicho de otro modo, lo que suscita nuestra atención en torno al imaginario social radicaría en su estrecha relación con los mecanismos de justificación del ejercicio de poder y la dominación social. Podríamos considerar que el imaginario social posee una entidad propia y diferenciada respecto del imaginario individual. En este recorrido a través de la noción de imaginario social nos parece importante también nombrar el papel que la obra tardía de Durkheim otorga a las representaciones colectivas en cuanto constitutivas de lo social. Desde la lectura de Durkheim y su escuela, las representaciones sociales, los mitos, no deben ser fácilmente menospreciados como ilusiones, puesto que hunden sus raíces en un orden consustancial a la vida antropológica y social. Lo imaginario, perteneciente al orden de lo ideal, no es una mera expresión fantasiosa que encubre un fundamento material, sino que determina aquello considerado como real, es creador de una percepción de lo real aceptada y asumida por los agentes sociales. De ahí, la relevancia política y social de lo imaginario, ya que al establecer una definición

necesariamente sesgada de lo real impide desvelar otras posibilidades inscritas en la realidad social (Carretero Pasín, 2001, pp. 5-6). La realidad socialmente dominante descansa también en el imaginario como fuente de ensoñación capaz de subvertir la realidad institucionalizada. He ahí la doble faceta aparentemente contradictoria de lo imaginario, el mantenimiento y cuestionamiento del orden social.

Nuestro interés, radica en mostrar cómo a la luz de la noción de imaginario social el programa de una crítica ideológica debe descansar sobre unos presupuestos ontológicos y epistemológicos diferentes a los asumidos por la tradición marxista. La concepción general del imaginario social nos descubre la imposibilidad de concebir lo real de un modo objetivo, nos revela que la percepción de la realidad está construida a partir de un conjunto de significaciones imaginarias institucionalizadas. La conclusión que puede surgir después de plantearnos los supuestos expuestos anteriormente en este trabajo, es que no existe una perspectiva única de la realidad, sino múltiples formas de acercamiento e inteligibilidad de lo real irreductibles a una versión unitaria. Esta visión del imaginario social nos obliga a posicionarnos teóricamente al lado de una crítica de la modernidad y del proyecto ilustrado en un doble plano reconociendo la fragmentación encontrada en los imaginarios sociales.

La realidad no es algo ajeno y delimitado respecto al sujeto que la experimenta. Lo real lo es siempre para un sujeto que lo vivencia desde su subjetividad como significativo. Significación se solidifica y adquiere consistencia como realidad, donde sujeto y objeto dejan de estar escindidos puesto que lo real lo es siempre para un sujeto y a la vez esta realidad indisociable del modo en que un sujeto se acerca a ella. De ahí, la necesidad de entrar al juego de los imaginarios cuando se trata de modificar una realidad establecida y

basta en una definición socialmente aceptada. No por ello, pretendemos decir que la razón abduca para dar paso a la irracionalidad, lo que afirmamos es que para que la racionalidad crítica sea eficaz socialmente debe ir respaldada por un revestimiento imaginario potencialmente capaz de generar evidencias sociales que luego puedan ser traducidas en prácticas sociales, a través de vías diseñadas por la cultura mediática. La crítica de la ideología no debe orientarse hacia la búsqueda de una conciencia verdadera, sino a la capacidad de producir esas prácticas sociales mediante la creación de realidades. Sería aquí dónde la heterotopía Foucaultiana adquiere fisicidad (Foucault, 1984, pp. 3-4).

El concepto de “Realidad Expandida” que define la característica más propia de la producción estética de los últimos años, es un fenómeno emergente de un acelerado desarrollo tecnológico. Sin embargo, desde sus orígenes arcaicos, el impulso creativo que en un momento histórico se sistematizó como Arte, ha sido la manifestación de una expansión de la sensibilidad que consiste en percibir al mundo en la dimensión de su posibilidad. La realidad expandida es donde la interface se torna transparente y donde los límites entre ficción y realidad son difusos. En todas estas aproximaciones emerge la figura reminiscente del paseante, transformado en un data-paseante, que cruza los tejidos urbanos invisibles superpuestos a la ciudad construida. La intimidad de la escucha crea cartografías individuales, variables, y paisajes sonoros que el usuario puede redefinir en una deriva aural que sitúa el oído al mismo nivel que el ojo. De este modo, la experiencia de la ciudad se amplía y se multiplica en cada escucha, abriéndose al registro de los sonidos omitidos que, como un tejido conectivo no perceptible pero presente, otorgan la “consistencia” de ese acontecimiento continuo que se da como “realidad”. Para una sensibilidad abierta a la condición infinita de las cosas, *lo real no agota lo posible de lo existente*.

### 3 CONCLUSIONES

La experiencia obtenida en el trabajo *Habitar la memoria, construir la huella* nos deja entrever la gran importancia de la implicación del espectador en la obra, donde esta se torna razón de ser, discurso o sugerencia, y sólo completada por el propio espectador. La respuesta y participación del público fue muy buena y cobra importancia en nuestro trabajo la noción de interactividad. Actualmente existe una reclama a la participación del público, donde se le invita a formar parte de la obra artística, del juego digital o a expresarse *online* en innumerables foros, hablándose de la Co-creación de la obra y de la desaparición de la dicotomía productor/receptor. El paisaje sonoro se inserta en nuestras vivencias del día a día y puede llegar a crear un diálogo íntimo entre la obra y quién está haciendo el esfuerzo de escucharla y vivenciarla. El espacio público se convierte en un espacio de representación en que casi todos los personajes tenemos cabida. La estetización del juego democrático parece abarcar toda la superficie del planeta a través de la paulatina conversión de los ciudadanos en espectadores y de la vida en espectáculo. ¿Este movimiento es acaso un paso más en la emancipación de los ciudadanos en los quehacer y decisiones o reduce toda acción a un teatro de celebración del infinito entretenimiento mientras los que deciden son otros?

Es para ello fundamental la necesidad de crear una cartografía coral dónde uno habla, y aprende no sólo cuando habla, sino también cuando escucha. Deberíamos dar mayor importancia a este diálogo que se asienta en la educación, para evitar la creciente precarización intelectual en la que nos vemos inmersos en la gran mayoría de las sociedades occidentales, siendo aquí dónde el imaginario alcanza un papel importante y aparece el lugar de la heterotopía.

Con las prácticas artísticas podemos ser partícipes en la creación de la esfera pública, aquel lugar de diálogo de los ciudadanos donde el *ágora* vuelve a tomar importancia y el paisaje sonoro puede ser conductor de estas manifestaciones como forma que nace desde las mismas entrañas del espacio público. En último término, consideramos que todas estas prácticas críticas orientadas a la búsqueda consciente de efectos sociales se dan a todos los niveles, siendo su inclusión en las prácticas artísticas una forma más de crear relatos que se constituyan en un lugar propio. Relatos que inviten a hacernos preguntas, y no sólo las resuelvan, si no nos enseñen a vivir en ellas devolviéndonos a la normalidad de un sistema observable y legible. Las historias, como ésta, regresan sin ruido y secretamente, no solamente en la actividad científica misma, no sólo en las prácticas cotidianas, que no por carecer de discurso tienen menos existencia, sino también en las historias indiscretas, cercanas y astutas.

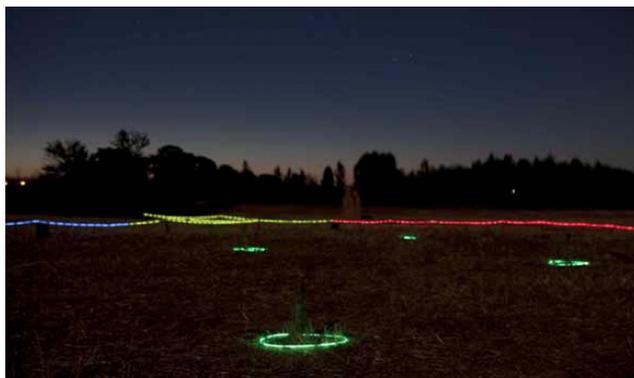


Figura 3. *Habitar la memoria, construir la huella*. Detalle interior. (Autor: Daniel Tomás Marquina)

## Bibliografía

---

**Appadurai, A.** (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Tricle S.A.

*Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa.* (2001). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

**Carles, J.L. & Palmese, C.** (2004). Paisaje sensorial. *Revista Scherzo, Dossier de Música y arquitectura*. Uruguay: Escuela universitaria de Música. Universidad de Montevideo.

**Carretero Pasín, A.E.** (2001). Tesis doctoral *Imaginarios sociales y crítica ideológica. Una perspectiva para la comprensión de la legitimación del orden social*. Santiago de Compostela: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

**Foucault, M.** (1984, octubre) De los espacios otros “Des espaces autres”. Conferencia dedicada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, nº5. Traducida por Pablo Blistein y Tadeo Lima.

**Romero, J.** (2011). *Del oído a la alquimia emocional*. Barcelona: Alba Editorial.

**Martínez Caulín, P.** (2011). Solar i Egos: Arte contemporáneo en la ruralidad. Albacete. Revista on line 967 *Arte*. Revisado el 11 de agosto de 2012 de [http://www.967arte.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=568:solar-i-egos-garte-contemporaneo-en-la-ruralidad&catid=51:exposiciones&Itemid=307](http://www.967arte.com/index.php?option=com_content&view=article&id=568:solar-i-egos-garte-contemporaneo-en-la-ruralidad&catid=51:exposiciones&Itemid=307) y también de <http://www.pablomartinezcaulin.com/>

**Moles, A. A.** (2007). La imagen sonora del mundo circundante, fonografías y paisajes sonoros. In A. A. Moles, *La imagen. Comunicación funcional*. México: Ed. Trillas.

**Ros, S.** (2002). El Tiempo. In S. Ros. *Antología*. Fundación Santander Central Hispano.

**Wrightson, K.** (2009). Una introducción a la Ecología Acústica. Revista on line *eMe*. <http://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/wrightson.html>

## NOTAS

1. De ahí que un escritor de vanguardia como Samuel Ros (Valencia, 1904-1945) invita, en un cuento de 1942, la necesidad de detener el devenir continuo del tiempo para interrogarse: “Hay que detener el Tiempo para que se pare a escuchar: después puede seguir su marcha, pero antes es preciso que explique lo que sólo él sabe. ¿Por qué?... ¿Por qué?... Hay que detener el Tiempo, porque de otra forma es inútil la pregunta” (Ros, 2002, p. 163). Algunas de las obras de este autor, pioneras en las ideas del arte sonoro, han formado parte de un proyecto de investigación del grupo Laboratorio de Creaciones Intermedia (UPV) con la ayuda del Ministerio de Ciencia e Innovación (proyecto ref. HAR2008-04687/ARTE)
  
2. En este sentido el comunicólogo Abraham A. Moles equipara “la imagen sonora de un sitio animado” con el “paisaje sonoro”, creando un paralelismo entre la “caja fotográfica” con la “caja fonográfica” de una grabadora de audio:
 

[...] será legítimo llamar “fonografía”, la toma de un “fragmento del entorno” sonoro dentro de una caja con el fin de transportarlo al universo personal; a este fragmento del entorno sonoro lo llamaremos “paisaje sonoro” [...] que expresa más o menos una situación, es decir, una ideoescena sonora [...] Las imágenes sonoras de los objetos (no confundir con los objetos sonoros) obedecen en su reproducción -siempre distorsionada y filtrada- a las mismas leyes de aprehensión por el espíritu de las imágenes visuales de esos objetos, y participan particularmente en este paso de lo concreto a lo abstracto mediante el cual la mente humana ejerce su distanciamiento progresivo desde el objeto hasta sus sentidos. (Moles, 2007, pp. 230 y 249).
  
3. La intervención tuvo lugar en el marco del festival *Solariegos: Arte contemporáneo en la ruralidad*. Proyecto que intenta reactivar la cultura en parte de la comarca burgalesa del Odra-Pisuerga con un festival artístico de carácter multidisciplinar basado en exposiciones, talleres e intervenciones in-situ. Para más información: <http://solariegos.blogspot.com.es/> [Fecha de consulta: 10/08/2012]
  
4. Para más información de la obra “Habitar la memoria, construir la huella”: [http://danieltomasmarquina.com/?page\\_id=252](http://danieltomasmarquina.com/?page_id=252) [Fecha de consulta: 29/08/2012]
  
5. Barry Truax es profesor de la Escuela de Comunicación y de la Escuela para las Artes Contemporáneas en la Universidad Simon Fraser donde enseña cursos de acústica en la comunicación y la música electroacústica. Ha trabajado en World Soundscape Project, la edición de su “manual ecología acústica” y ha publicado un libro sobre comunicación y acústica donde se ocupa de todos los aspectos del sonido y la tecnología. Cuando el sonido deja de ser significativo para ser significado.

