

LOS ALTOPARLANTES TAMBIÉN GRITAN

Alejandro Brianza

Metodología de la Investigación Científica, Universidad Nacional de Lanús /
alejandrobrianza@gmail.com

Agustín Guaraz

Licenciatura en Audiovisión, Universidad Nacional de Lanús /
agustinguaraz@gmail.com

Resumen

El presente trabajo ahonda las instancias reflexivas posteriores a una performance realizada por el Grupo de Estudio en Paisaje Sonoro, integrado por estudiantes de la Licenciatura en Audiovisión de la Universidad Nacional de Lanús, en el marco de la Feria Futuro, evento impulsado por la Secretaría de Trabajo y Empleo de la Nación dentro del campus de la misma universidad los días 8 y 9 de noviembre de 2018.

La acción artística, realizada en señal de protesta por la promoción del trabajo precarizado dentro de una institución pública desfinanciada, consistió en la reproducción de grabaciones con reclamos populares y represiones policiales de los años 2001 y 2017 a través de altoparlantes portátiles. La intromisión intangible del sonido como elemento de denuncia perturbó el transcurso del evento de un modo inusual: la insignificancia numérica de quienes llevaron adelante la performance se contradecía con la magnitud amplificadora de su presencia.

Problematizamos acerca de la evocación del estímulo sonoro y cómo este propone una nueva simbolización que deviene en provocación. La construcción de sentido apela a la memoria para deslegitimar el clima festivo de una exposición que ostenta frases retrógradas con diseños modernos.

Palabras clave

Sonido; Performance; Acción política; Escucha; Low tech.

Introducción

Ya pasó el mediodía pero el sol de noviembre sigue golpeando el techo del galpón con la misma furia. La luz se escurre, atraviesa las rendijas e ilumina el interior del hall del José Hernández. Es un edificio grande, el más grande de la Universidad Nacional de Lanús, y a su vez el menos vacío. Un conglomerado de gente se acumula, y sus vociferaciones se esparcen en múltiples direcciones, buscan el encuentro con la chapa de los techos y

explotan convirtiéndose en una masa ininteligible pero a la vez, imponente. Es una escena que se suele dar con frecuencia. Donde alguna vez residió la soledad de un viejo taller de trenes abandonado, hoy abunda la vida y el movimiento.

Sin embargo, esta vez acontece algo distinto en este hall. Las vallas encierran a la Universidad Pública, y la Feria Futuro se lleva a cabo en su interior ostentando leyendas retrógradas con diseños modernos: Armá tu CV. Acercate a las empresas. Hoy, la feria del Gobierno Nacional invita a lxs jóvenes a acercarse a la Universidad Pública para aspirar a trabajos precarizados en empresas privadas multinacionales. Al principio, sonó el himno nacional argentino: y los libres del mundo responden al gran pueblo argentino, salud.

Ya pasado el mediodía, el calor torna la escena más insoportable. Es el segundo día del evento, y la resistencia de la comunidad universitaria comienza a manifestarse en cuotas. Pequeños grupos de estudiantes atraviesan la feria gritando cánticos de protesta; una señora pregona un discurso opositor; los centros de estudiantes publican un comunicado y cuelgan en las afueras una bandera que aunque estando abiertamente en contra, no menciona directamente al evento. La Feria Futuro sigue, la resistencia es fragmentada y sus manifestaciones, anecdóticas. De igual forma que lxs otrxs manifestantes, nuestro grupo decidió intervenir. Al organizarnos, tenemos el mismo obstáculo que el resto: se nos cuenta con los dedos de una mano. Algunxs nos juntamos en la entrada de la feria, con altoparlantes portátiles e inalámbricos colgados del cuerpo, otrxs aguardan en el interior, haciendo registro audiovisual del transcurso del evento. Una vez nos encontramos todxs en las posiciones acordadas, decidimos comenzar.

Junto al primer paso, encendemos los dispositivos. Somos tres personas paseando por la feria. Nuestros celulares son los encargados de disparar aquello que escupen los altoparlantes y que parece desorientar a lxs presentes. Así, llega a la Feria Futuro la memoria de la última vez que el FMI intervino en la economía argentina con el canto del pueblo en Plaza de Mayo del 2001: *Que se vayan todos, que no quede ni uno solo*, se escucha en el José Hernández. También suena el canto de los movimientos obreros reclamando ante la reforma previsional del 2017: *Unidad de los trabajadores*, y al que no le gusta se jode, se jode, interrumpido por las balas del aparato represivo del Estado en aquella ocasión¹.

El guardia de seguridad encargado de la entrada no sabe cómo reaccionar. No entiende si debería detenernos, perseguirnos o permanecer en su espacio asignado, pero finalmente se limita a informar nuestra presencia por radio. Sin haber pasado siquiera un minuto de haber comenzado,

nuestro acto comienza a incomodar. Las filas de jóvenes, lxs encargadxs de stands, lxs estudiantes que justo están en sus recreos, se asoman para escuchar aquello que enmascaraba a la música de fondo, que pasó a un plano aún más ambiental. Se escuchan marchas obreras. Se escuchan tiros de la policía. Se ven personas murmurando, algunas riendo con complicidad.

El personal de seguridad no tarda en aparecer. Son seis o siete, que nos rodean intimidatoriamente. Nos piden que apaguemos los dispositivos, mientras nos invitan a retirarnos. Nos empujan con sutil hostilidad, mientras nosotrxs respondemos tranquilamente. Al fin y al cabo, somos tres personas asistiendo tranquilamente a la Feria Futuro, compartiendo una ronda de mates y conversando amigablemente. Los buenos modos con los que nos dirigimos al personal de seguridad continúan la seguidilla de desorientaciones. Nuestra provocación trasciende lo corporal, y eso les causa molestia. Caminamos lentamente mientras nos empujan, charlamos con ellos, que a su vez, hacen lo posible por evitar la charla. Quieren agilizar su procedimiento porque reconocen que su accionar empeora la escena conforme el público asistente ve todo con sus propios ojos. Sus modos son agresivos, los nuestros tranquilos. ¿Dónde reside la violencia? La escena es vista por todxs, hasta llegar a la salida. Finalmente, llegan órdenes desde arriba: somos estudiantes, no actuamos violentamente, deben dejarnos continuar.

El paseo por la feria mantiene la misma dinámica: tomamos mates, conversamos y repartimos panfletos. Algunas personas se acercan a felicitarnos y otras exhiben los panfletos en sus stands. Cada tanto vienen quienes están a cargo de la organización del evento para intentar convencernos de que nos marchemos. Deslegitiman nuestro acto, nos etiquetan de egoístas, maleducadxs y otras cosas por el estilo. Cada tanto, la gente se acerca a participar del debate y a alegar en nuestra defensa. Los altoparlantes siguen sonando y el mate, su ronda².

Intervenir sin el cuerpo

Esta intrusión arriba relatada, fue pensada desde dos ejes que definieron sus características: la utilización de grabaciones de campo y la reproducción de las mismas mediante una tecnología barata y accesible.

Esto se emparenta con una idea planteada por William Burroughs (2013) en la que sostiene que la reproducción de efectos sonoros de disturbios pueden llegar a producir un disturbio real. Lo explica de la siguiente manera:

Aquí tenemos una situación predisturbio común y corriente. [...] Diez grabadores atados con correas debajo de sus sacos, reproducción, y

grabación controlada por botones en la solapa. Han pregrabado efectos sonoros de disturbios en Chicago, París, Ciudad de México, Kent/Ohio. Si ajustan el volumen de sonido de las grabaciones con el volumen del sonido circundante, no serán detectados. La policía se enfrenta con los manifestantes. Los operadores se aproximan, prenden la grabación de Chicago, reproducen, se desplazan a las siguientes escaramuzas, reproducción de la grabación, se siguen desplazando. (Burroughs, 2013, p. 42)

Estas personas, a quien el autor denomina *operadores*, son ni más ni menos que quienes llevan adelante la acción de entrometerse en el entorno sonoro natural del espacio en cuestión para reproducir las grabaciones de campo provenientes de otros contextos, llamativas y disruptivas por su contenido. Esta acción, además, podemos pensarla como una performance en los términos en que la entiende Diana Taylor:

El performance, como acto de intervención efímero, puede interrumpir los circuitos de las industrias culturales capitalistas que se limitan a fabricar productos de consumo. No depende de textos o editoriales (y por ende, elude la censura); no necesita director, actores, diseñadores, ni todo el aparato técnico que requiere el teatro; no necesita espacios designados para existir. Como arte de ruptura, el performance cuestiona la convención modernista de que el arte es autónomo de la vida social. (Taylor, 2012, p. 67).

Podríamos así, por analogía decir que aquellas personas a las que Burroughs denomina operadores, son performers que sin ser necesariamente actores ni expertos en ese tipo de irrupción –aunque nada impide que sí puedan serlo– activan un acto de intervención y ruptura.

Queriendo reproducir esta lógica, nos propusimos pensarnos como performers, siendo nosotrxs quienes irrumpiríamos en el hall del edificio y en el marco de la feria. Tal como mencionamos anteriormente, y en relación a lo expuesto por Burroughs, seleccionamos algunas grabaciones de campo de situaciones conflictivas: dos cantos de manifestaciones, uno del pueblo en Plaza de Mayo en el año 2001 y otro proveniente del reclamo de los movimientos obreros ante la reforma previsional del 2017, este último incluyendo además los disparos de la represión que tuvo lugar en contra de aquella agrupación.

Ateniendo a la segunda premisa, restaba diseñar el dispositivo de reproducción para estas grabaciones. Siendo que la irrupción iba a ser sorpresiva y momentánea, disponer de equipos que requirieran alimentación mediante la red tensión eléctrica no era una opción, ya que la planificación y montaje de un sistema de estas características, anularía en gran medida el factor sorpresa. Pensamos así en utilizar altoparlantes portátiles inalámbricos conectados vía bluetooth a distintos celulares, que

reprodujeran las grabaciones propuestas. Los altoparlantes fueron colgados –instalados– en las mochilas de lxs performers, que con las grabaciones sonando se entrometerían en la feria.

Esta suerte de intervención mediada por un parlante, sin poner el cuerpo de forma directa, fue un elemento clave en la respuesta que obtuvimos de parte del personal de seguridad de la feria, que quedó desconcertado por la presencia del elemento disociador: en ningún momento hubo una actitud agresiva desde lo corporal, ya que por el contrario, una de las primeras acciones fue ubicarse lxs performers en un sitio y comenzar una ronda de mate.

El performance [...] es siempre intermediado. Los actos funcionan siempre dentro de sistemas de representación, dentro de los cuales el cuerpo es una mediación más, que transmite información y participa en la circulación de imágenes. (Taylor, 2012, p.75)

Dice Taylor (2012) que la fuerza y presencia del artista se hace sentir, aún a distancia. Además, lo que la autora comparte desde el cuerpo y la visualidad, podemos perfectamente pensarlo de forma análoga desde el dispositivo de reproducción y lo sonoro, donde el parlante pasa a ocupar la función del cuerpo y la circulación se vuelve de sonidos en lugar de ser de imágenes.

Denunciar desde la escucha

Mientras que el sonido de los altoparlantes avanzaba por el pasillo de la Feria Futuro, nuestros cuerpos retrocedían, empujados por los guardias de seguridad en dirección a la salida. Sin embargo, la organización desistió de sus métodos de resistencia tras evidenciar que el fuerte contraste entre sus actitudes corporales y las nuestras los tildaba a ellos como los violentos. Aun así, este punto de inflexión en la performance nos invita a repensar las distintas caras de la agresividad generada. La naturaleza extracorporal de nuestra propuesta no la exime de su condición provocadora, en la medida que altera –o pretende alterar– un orden establecido, y por tanto, hasta ese momento invisibilizado. Las reacciones ante nuestro discurso se dan una vez que nuestra intromisión se hace presente poniendo en evidencia un entorno sonoro normalizado. Nuestra acción es, en efecto, un ataque.

De alguna manera, este tipo de denuncia nos empuja a desnaturalizar un orden instaurado en el que ciertas fuentes sonoras deben ser escuchadas más que otras. En relación a esta estructuración del medio audible, Murray Schafer (1977) habla de *imperialismo sonoro*, en referencia a la tendente imposición de un perfil acústico sobre otro que caracteriza a los paisajes sonoros urbanos. En estos, la creciente industrialización sometería a los

sonidos de la naturaleza y de los individuos con sus maquinarias, forzándolos a un rol de participación secundaria en un entorno dado. Por medio de esta distinción, Schafer nos permite apreciar un orden que influye en nuestra lectura de los entornos acústicos, cuyas razones las adjudica exclusivamente a cualidades intrínsecas del sonido, especialmente su intensidad. No obstante, también podemos reconocer como elemento influyente para nuestra percepción a aquella formación cultural por la que categorizamos negativamente ciertos sonidos como ruidos, catalogándolos como molestos, agresivos o insoportables. Al señalar este aspecto, Bieletto (2018) introduce la noción de *politización* de la escucha, para referirse a la existencia de regímenes de poder que inciden en las posibilidades de escucha e influyen a la hora de determinar qué discursos sonoros son dignos de ser escuchados y cuáles no.

El carácter disruptivo de nuestro paseo por la Feria Futuro no se basó únicamente en la potencia de los altoparlantes, sino también en el discurso que estos amplificaban. Distinto hubiera sido entrometernos con música semejante a la que reproducía el sistema de sonido del evento. La manifestación, los gritos, los disparos, componen un grupo de sonidos indeseados y su utilización en forma de grabaciones impulsa a la provocación, ya que mirándolo con este lente no son más que ruidos, resultantes de una serie de juicios de valores dados e índices de un conflicto social (Bieletto, 2018). Podemos entonces inferir que dicha provocación existe ante el reconocimiento de la intencionalidad que se esconde detrás la selección de esas grabaciones específicas: el sonido de la manifestación social o de los estruendosos disparos de la represión policial fracturan el clima alegre de la Feria Futuro al valerse de un proceso simbólico que plantea, sin recurrir a la textualidad, que no hay motivo de alegría alguno. Este proceso de simbolización fue conceptualizado por Jean-François Augoyard (1997 p. 213), refiriéndose a él como *anamnesis* y definiéndolo como aquellas evocaciones a las que puede conducir un sonido determinado, sustentándose de vivencias que harían de la percepción de dicho sonido una experiencia eminentemente singular. Aun así, podríamos plantearnos si existen, en las distintas interpretaciones individuales, puntos en común que nos permitan hablar de una percepción colectiva. En referencia a esto, Herrero y Lutowicz (2010) señalan que significaciones particulares de distintos sujetos pueden ser afines en función de experiencias sociales y culturales compartidas, de las cuales pudieron haberse adquirido sonidos que conformarían la *memoria sonora* de una comunidad (Herrero y Lutowicz, 2010 pp. 172-173). Así, los sonidos de las manifestaciones que tuvieron lugar durante la crisis social y política del 2001 en Argentina; y los de las recientes persecuciones del aparato represivo gubernamental, pueden llegar a plantear los mismos interrogantes para cada uno de los asistentes a la Feria Futuro, quienes, ya sea con hostilidad o aprobación, reaccionan ante lo escuchado.

Crear desde la tecnología

Resulta interesante pensar en las mutaciones del hall del edificio José Hernández. Lo que hoy es un pabellón universitario, hace veinte años carecía de la presencia de personas. Como hemos señalado con anterioridad, de aquel taller ferroviario abandonado, espacio suspendido por la ausencia, ha surgido una institución pública en la que las relaciones humanas se desarrollan de variadas formas y los usos del lugar se reinventan continuamente. Los individuos y segmentos que lo componen, se relacionan mediante un proceso de reciprocidad y consenso, en una especie de una *mecánica sin mecánico*, resultando este un espacio perpetuamente redefinido y renegociado, el cual no es, sino que sucede (Delgado, 2007).

Esta apreciación sobre la condición efímera del espacio nos invita a pensar a la Feria Futuro como un suceso inusitado para el historial de configuraciones pasadas del hall. A partir de dicho historial, podemos inferir cierta redundancia respecto a los enclaves y desplazamientos de los individuos que frecuentan el lugar. En cambio, en la Feria Futuro, lxs encargadxs de los stands, lxs jóvenes visitantes, el equipo de organización, la comunidad universitaria que curioseas, se interrelacionan en un flujo novedoso, con una constancia que se mantiene en equilibrio hasta la irrupción de nuestra performance. Suenan los altoparlantes y muchas caminatas se interrumpen en pos de entender qué sucede. Suenan los altoparlantes y un cúmulo de personas se concentra alrededor de ellos. El clima festivo cambia abruptamente, las miradas se concentran en un punto. ¿A qué debemos este desequilibrio? ¿Qué fue lo que desencadenó que esto sucediera? Estas preguntas nos invitan a destacar al dispositivo tecnológico como elemento indispensable, verdaderamente responsable de la redefinición del resto de los actores del espacio.

Podemos afirmar que, en contraposición con las presencias parsimoniosas de nuestros cuerpos, la presencia de los altoparlantes portátiles altera y desafía, proponiendo así una nueva relación entre los actores presentes. ¿Podemos considerar entonces valores intrínsecos de la tecnología, más allá de la tarea específica que sus usuarios pretendemos asignarles? En relación a esto, McLuhan (1996) afirma que en los encuentros con la tecnología el medio es el mensaje, es decir, que los significados que estructuran las relaciones sociales residen en la máquina en sí misma, más allá del uso que se hace de ella. En principio, esta afirmación pareciera oponerse a la importancia que le adjudicamos al sonido de las manifestaciones y a su connotación simbólica, la cual consideramos como un valioso complemento. Aun así, de la apreciación de McLuhan podemos rescatar que, incluso ante un contenido comunicacional atrofiado, la máquina "modela y controla la escala y forma de las asociaciones y trabajo humanos" (1996, p. 30). Esta

forma de percibir a la tecnología la separa de las nociones funcionalistas que la definen como un mero instrumento, y que solo nos permiten considerarla desde sus condiciones y características, en relación a cuán eficiente es para una tarea asignada. En un hecho artístico como el acaecido en la Feria Futuro, el cual carece de una estricta finalidad utilitaria, ¿cómo puede medirse la eficiencia de la tecnología?

Emancipar a la tecnología de un rol subordinado como mero instrumento implica repensar si el hecho político es estrictamente mérito humano y, por lo tanto, exterior a ésta. Entender a la relación individuo-máquina como un binomio en el que la intención inicial es transformada o enriquecida nos permite pensar al medio tecnológico como un agente político más. Este punto es desarrollado por López, quien señala:

Los individuos y sus fines no son el punto de partida de la política ni la tecnología su modo de ejecución, al contrario, estos son el resultado de una serie de operaciones técnicas, y por tanto poiéticas, cuyo sentido y manejo es el quehacer que define una nueva manera de entender la política. La tecnología política es, por tanto, la producción de subjetividades. (López, 2005 p. 33).

En su desarrollo, López rescata la mirada antropológica de Bruno Latour respecto a la tecnología como el "arte de la curvatura" (Latour, 2002, en López, 2005, p. 30), desligándola de aquel rol rígido como etapa anecdótica entre la intención del usuario y la materialización final. Al entenderla como una instancia generadora de vínculos entre actores ontológicamente diferentes, creadora de relaciones y sentidos, se acerca a la máquina modeladora de McLuhan. Es así que, pensando la performance desde esta perspectiva, podríamos diferenciar a nuestros altoparlantes portátiles de las cajas acústicas del sistema de sonido del evento: si bien ambos comparten una finalidad utilitaria –como transductores fabricados para reproducir una señal de audio–, ejercen como mediadores de tipos de encuentro muy diferentes. Por un lado, el sistema de sonido del evento estaba compuesto por agentes heterogéneos: las cajas acústicas, lxs técnicos, lxs trabajadorxs del evento y las personas inmersas en un deambular fluido, conectadas por el espacio, pero sujetas a rutas individuales, separadas por sus intenciones personales y distanciadas entre sí; por el otro, el sistema de sonido portátil empleado en la performance quebró esta relación, componiéndose de los mismos agentes pero funcionando a través de un modelo alternativo. Esta vez, son lxs asistentes quienes redireccionan sus deambulares hacia las fuentes sonoras y sus rutas individuales convergen ante una intención colectiva: comprender qué está ocurriendo. Las distancias se acortan, y en el austero epicentro de los altoparlantes portátiles se concentran las intenciones y los cuerpos del personal de seguridad y lxs transeúntes, que al acercarse, tal como plantea Taylor (2012), se convierten a su vez en

participantes, testigos y audiencia –en el sentido de estar escuchando– de la performance.

Si nos detuviéramos a comparar a ambos sistemas de sonido por su eficiencia utilitaria, creeríamos superiores a las cajas acústicas del evento. En comparación con los altoparlantes portátiles, estas trabajan con mayor presión sonora y tienen mejor respuesta en frecuencia, entre otros parámetros técnicos que indicarían una mejor labor por parte de las cajas a la hora de reproducir una señal de audio. En cambio, al analizar los sistemas de sonido como modeladores de lxs agentes presentes, podemos notar en cambio, que aquellas distinciones técnicas no fueron un obstáculo para que los pequeños altoparlantes portátiles pudieran alterar, aunque sea momentáneamente, el orden propuesto por el sistema de sonido del evento, cuya música pasó a ser percibida en un segundo plano.

Casos como este –al igual que otros antecedentes artísticos– nos hacen repreguntarnos: ¿hay tecnologías mejores que otras? Hasta ahora definimos la importancia de ésta en torno al inevitable aporte y valor agregado que excede la proyección y los recursos de la persona. En relación a esto, Latour señala:

Si no reconocemos hasta qué punto el uso de una tecnología, por simple que sea, ha desplazado, traducido, modificado o deformado a la intención inicial, es simplemente porque hemos cambiado la finalidad al cambiar los medios. (Latour, 2002, en López, 2005, p. 31).

Asimismo, la performance de Feria Futuro sirve para ejemplificar que dicho aporte no depende exclusivamente de las cualidades técnicas de la tecnología interviniente. Podemos poner en crisis entonces la supuesta superioridad que aquellas tecnologías de alta gama –también denominadas *high tech*– en relación a la *low tech*. Hoy en día, la deficiente distribución tecnológica que acrecienta la brecha entre aquellxs que pueden acceder a alta tecnología y aquellxs que no, trae consigo una malintencionada imposición cultural que desliza la concepción de que la supuesta superioridad tecnológica sería sinónimo de superioridad política y estética (Alonso, 2002). El reconocimiento de esta problemática es un paso necesario para reivindicar la capacidad poética de las culturas subalternas y la potencialidad de la *low tech*, catalogada desde una funcionalidad al sistema capitalista como obsoleta. En relación a la competencia de la relación individuo-máquina en las culturas subalternas, Rodrigo Alonso afirma que “el discurso generado desde una periferia no es necesariamente un discurso sobre la periferia, y menos aún, un discurso periférico” (2002, p. 1). La elección a conciencia de la *low tech* exige un proceso de autorreconocimiento, por sobre cualquier tipo de resignación, como instancia necesaria para reconocer sus facultades generadoras:

Es hora de referirse a la low tech como práctica legítima que genera un discurso tan comprometido en el pensamiento de las tecnologías de punta como el producido en los centros donde éstas conocen la luz, y que plantea cuestiones estéticas y filosóficas igualmente válidas para comprender en toda su dimensión el estatuto del arte, e incluso de la humanidad, en las sociedades para- y post-industriales contemporáneas. (Alonso, 2002 p. 2)

Respecto a la estética emergente que Alonso menciona en su artículo, el autor destaca la responsabilidad tácita que dicho desarrollo estético contiene en la tarea de subvertir la relación de poder tecnológico y político, destacando las posibilidades de una orientación contracultural que intervendría la meta-cultura global desde la periferia.

Comentarios finales

Nuestro paso por la Feria Futuro se extinguió de la misma forma que fue inaugurado. El botón de encendido y apagado de los altoparlantes portátiles enmarcó con principio y fin una experiencia durante la cual lxs performers y demás presentes quedamos expuestxs ante lo imprevisible. En una jornada que abundó de episodios de resistencia estudiantil en protesta al evento, el factor novedoso y sorpresivo de nuestra intervención generó una paleta variopinta de reacciones. Así como aparecieron la agresión física del personal de seguridad, el acto reflejo de defendernos por parte de algunxs asistentes y los halagxs de otrxs, surgieron comentarios que intentaron deslegitimar nuestro acto. Entre estos comentarios, se destaca la etiqueta de egoístas, que se nos fue adjudicada por sabotear un acto que proponía una alternativa laboral para lxs jóvenes, que, desde nuestra perspectiva, no hacía más que profundizar y naturalizar la precarización laboral. En las acaloradas discusiones que la organización del evento trató de generar, existieron reiterados intentos por reducir nuestra práctica a un acto inmaduro e irreverente por parte de un pequeño grupo de jóvenes: ante algunos ojos, el accionar de aquellas tres personas que fueron la cara visible de la intervención –sin contar a lxs encargadxs de la cobertura– no era considerado un acto válido, desconociendo el carácter político de dicha intervención. Nos preguntamos, ¿podemos hablar de organización política cuando se encuentran involucradas sólo dos o tres personas?

En los apartados previamente desarrollados desmenuzamos aquellos puntos por los cuales podemos empezar a comprender al dispositivo como un agente político que nos permite ampliar –y transformar– nuestras capacidades comunicacionales. Este hecho nos invita a pergeñar nuevos mecanismos de expresividad que poco a poco alteren las bases de la acción política. Incluso desde nuestra posición geopolítica periférica, tenemos a nuestro alcance una multiplicidad de recursos que pueden ser utilizados como nuevos atajos que acortan las distancias entre emisor y receptor de

un mensaje. Existen vías alternativas para conmover e interpelar para las cuales no es inconveniente la escasez numérica de los participantes ni lo barato que sea un parlante. La tendencia a fortalecer dichas vías pareciera evidente cuando apreciamos la renovación de conceptualizaciones como imperialismo sonoro o anamnesis, orientadas a una politización de la escucha y una memoria sonora atenta a las injusticias sociales y la necesidad de pensar en lo colectivo.

Los modos en los que se piensan el sonido y la tecnología adoptan un nuevo tinte desde la actualidad y las posibilidades con las que contamos en Latinoamérica. Está en nosotrxs comprender nuestra posición dentro de dicho contexto para generar, desde una perspectiva artística, los debates necesarios para enriquecer y aportar soluciones a los problemas cotidianos.

Bibliografía

Alonso, Rodrigo (2002). "Elogio de la low tech". En Burbano, Andrés y Barragán, Hernando (editores). *Hipercubo/ok. Arte, Ciencia y Tecnología en Contextos Próximos*. Bogotá: Universidad de los Andes - Goethe Institut.

Augoyard, Jean-François (1997). "La sonorización antropológica del lugar". En Marijosé Amerlinck (ed.) *Hacia una antropología arquitectónica*. Jalisco: Universidad de Guadalajara.

Bieletto, Natalia (2018). *Conflicto y poder: territorios acústicos y sonidos en la ciudad*. Material del curso "Paisaje Sonoro: escucha, experiencia y cotidianidad", impartido en UAbierta, Universidad de Chile.

Burroughs, William (2013). *La revolución electrónica*. Buenos Aires: Caja Negra.

Delgado, Manuel (2007). *Sociedades Movedizas*. Barcelona: Anagrama.

Herrero, Alejandro y Lutowicz, Analía (2010). "La memoria sonora. Una nueva mirada para la historia argentina reciente". En Espinosa, Susana (Comp.), *Escritos sobre Audiovisión: lenguajes, tecnologías, producciones vol 4*, pp. 169-181. Remedios de Escalda: Ediciones de la UNLa.

López, Daniel (2005). "Tecnopolítica del sonido: del instrumento acústico a la antropotecnia sonora", en *Espacios Sonoros, Tecnopolítica y Vida Cotidiana*, pp. 26-38. Barcelona: Orquesta del Caos, Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia.

McLuhan, Marshall (1996). *Comprender los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.

Salcido, Miroslava (2018). *Performance. Hacia una filosofía de la corporalidad y el pensamiento subversivos*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura / Instituto Nacional de Bellas Artes.

Schafer, Murray (1977). *The tuning of the world*. New York: Knopf.

Taylor, Diana (2012). *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones.

Notas

¹ Los audios escogidos retratan manifestaciones sociales contra medidas antipopulares tomadas por gobiernos neoliberales de Argentina, tras su vinculación con el Fondo Monetario Internacional [FMI]. Los archivos del 2001 remiten a una revuelta popular contra el *corralito*, resolución económica mediante la cual se restringió al pueblo la libre disposición de su dinero bancarizado. Dicha revuelta devino en la instauración de un estado de sitio en la que fallecieron treinta y nueve víctimas de represión y posteriormente en la renuncia del presidente Fernando de la Rúa. El material fonográfico del 2017 reproduce el reclamo social ante el recorte presupuestario en materia de seguridad social. Dicha medida fue consignada en convenio con el FMI por el gobierno de Mauricio Macri, en cuya gestión se creó la Feria Futuro.

² El registro de la performance puede ser consultado en [<https://youtu.be/Ry2mOXmIado>].