

**“¿Cómo se escucha el arte?”**  
**Arte sonoro y auralidad contemporánea.”**

**Mene Savasta Alsina**

Argentina

Universidad Nacional de las Artes (UNA)

AÑO: 2018

**RESÚMEN AMPLIADO:**

Una obra de arte jamás irrumpe en el mundo sola, desnuda. Como espectadores accedemos a ella atravesando instancias discursivas que nos confirman su pertenencia al territorio del arte y nos dan claves para que la asimilemos como tal. Esa categorización no se produce de una vez y para siempre, sino que es determinada histórica y culturalmente. Porque, que algo sea una obra de arte, depende tanto de sus atributos físicos como de las atribuciones de sentido que la actividad intersubjetiva impulsa sobre ellos.

Consideremos también que la música no es el único dominio en el que se construyen conocimientos y significados sociales a través de lo sonoro. Aunque, por ser un término históricamente potente, sea difícil desnaturalizar su experiencia, la música es una forma inestable, posible, de la escucha. En la medida en que una memoria sonora, gráfica y lingüística direcciona el modo en que una sociedad identifica sus rasgos, ella existe como tal. Esto puede leerse a la luz del concepto de régimen estético de Rancière (2005), que remite a los modos en que las prácticas y visibilidad del arte reconfiguran lo sensible, al intervenir en su división y su experiencia. En consecuencia, afirmamos que lo que ubica dentro o fuera del dominio musical a determinadas sonoridades, no es tanto una propiedad de lo que suena, sino cómo eso es escuchado y cómo eso se vincula con todo lo dicho hasta hoy acerca de lo escuchado. *Quién escucha, dónde y cuándo.*<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Hasta aquí hablamos de arte y de música, pero siguiendo ideas de la socio-semiótica (Verón,1987; 2013), la lingüística (Kerbrat-Oreccioni,1980; Culioli,2010), la filosofía y teoría del arte (Goodman,1978; Genette,1987; y Sloterdijk,1993) en torno a la construcción del sentido, podemos afirmar también que cualquier significado no se vive en lo social como algo cerrado, sino como un estado de codeterminación entre materialidades y posiciones de lectura dadas por los modos en que los sujetos

Esta ponencia procura reflexionar acerca de la relación entre los modos de escucha en la contemporaneidad y los sistemas de categorización que determinan que una materialidad sea identificada como una obra de arte. Para ello, presenta la noción de auralidad contemporánea, como el modo de ser de la escucha, propio de la contemporaneidad en tanto período histórico y cosmovisión de época.

El concepto de auralidad surge en el ámbito científico de los estudios sonoros, en las primeras décadas del siglo XXI. Palabra que comparte raíz etimológica con palabras como audición o auricular, su uso refiere al conjunto de valores, conceptos y caminos del sentido que se performativizan en la escucha y, a la vez, determinan los modos en que la dimensión sonora, en cada momento y lugar, se vuelve significativa para un sujeto o tejido intersubjetivo.

Desde el punto de vista epistemológico, la aparición de los estudios sonoros significa un desplazamiento de la musicología y la etnomusicología hacia perspectivas que incorporan el estudio del sonido de un modo amplio y crítico respecto de los regímenes de representación (Rancière, 2005) que además de atribuir sentido a dichos sonidos, constituyen mecanismos de inclusión y exclusión y organizan dichos sonidos en términos de figura/fondo o centro/periferia desde lógicas políticas.

La condición significativa de la dimensión sonora es un presupuesto fundamental para la variedad de enfoques disciplinares que conforman los estudios sonoros (*sound studies* en inglés), como por ejemplo la antropología sonora, la arquitectura aural o la sonología. Estas ramas exploran cada una a su modo la posibilidad de hacer una historia social desde el sonido. Muchos hablan de *historia de la auralidad* (Hardy, 2009) o del *giro auditivo* de los estudios musicales y etnográficos (Ochoa, Porcello y otros, 2010), en la medida en que señalan a la dimensión sonora escuchada como una fuente de conocimiento para explicar los mecanismos colectivos e individuales por los cuales el sonido experimentado determina modos de sociabilidad.

El arte sonoro se desarrolla en el período histórico denominado contemporaneidad. Un rasgo característico de este período es el giro epistemológico y ontológico que, tras el fin de la era de los

---

se relacionan entre sí y con su entorno, en un momento y lugar.

grandes relatos (Danto, 1999), configura una cosmovisión basada en la pluralidad y la contextualidad de los sentidos. Hablamos de una progresión que muestra sus primeros signos hacia la mitad del siglo XX, y se revela con claridad hacia la década del '90 (Smith, 2012). La contemporaneidad además de denominar un período histórico, se identifica con un modo de hacer, cuyo signo es la multiplicidad. El arte en las condiciones de la contemporaneidad evidencia su falta de consigna: "No hay imperativos *a priori* sobre el aspecto de las obras, sino que pueden parecer cualquier cosa." (Danto, 1999:38). Esto no significa que todo sea arte, sino que justamente, aquella identificación resulta de los acuerdos sociales y circuitos de legitimación que sostienen temporalmente ese estado del sentido.

La variedad de usos del sonido que manifiesta la práctica del arte sonoro, responde al espíritu de la época y devela la imposibilidad de establecer un único modo de ser de la obra sonora. Es por esto que la reflexión sobre la auralidad contemporánea, es decir sobre los modos de escucha en las condiciones de la contemporaneidad, permite ampliar el marco de análisis de la práctica del arte sonoro en Argentina, sobre todo frente al objetivo de caracterizar las figuras de artista y espectador sonoros. Analizando sus comportamientos desde el punto de vista de la auralidad, resulta posible describir con mayor resolución las competencias que ambas figuras ponen en juego al desenvolverse en el ámbito del arte y por ende las posibles significaciones que construyen, sin necesariamente atenerse a los regímenes estéticos imperantes, sino viéndolos en su articulación. Dicho de otro modo, la propuesta es buscar más allá del arte para volver a él.

## **BIBLIOGRAFIA**

- CULIOLI, A. (2010). Escritos. Buenos Aires: Santiago Arcos editor.
- DANTO, A. (1999). Después del fin del arte. Barcelona: Paidós.
- GENETTE, G. (1987). Umbrales. Mexico: Siglo XXI, 2001.
- GOODMAN, N. (1978). "¿Cuándo hay arte?" en Maneras de hacer mundos, Madrid: La balsa de la Medusa, 1990.
- HARDY, C. A. (2009). Painting in Sound: Aural History and Audio Art. , 147-167. Consultado en [http://digitalcommons.wcupa.edu/hist\\_facpub/14](http://digitalcommons.wcupa.edu/hist_facpub/14)
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1980). La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje, Buenos Aires: Edicial: 1988.
- MOYINEDO, S. (2008) "Aspectos discursivos de la circulación artística", Ensayos. Historia y teoría del arte, Bogotá D. C., Universidad Nacional de Colombia, 2008, No. 15, pp. 54-82.

OCHOA, A., PORCELLO, T. Y otros (2010). "Soundscapes: Toward a Sounded Anthropology" en Annual Review of Anthropology.

RANCIÈRE, J. (2005). Sobre políticas estéticas. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

SAVASTA ALSINA, M. (2013). Arte sonoro en Argentina: Categoría y umbral. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Bellas Artes, UNLP, La Plata. ISBN 978-950-34-1003-5

SLOTERDIJK, P (1998). Extrañamiento del mundo. Valencia: T.G. Ripoll, 2001.

SMITH, T. (2009). ¿Qué es el arte contemporáneo? Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.

## **BREVE BIOGRAFÍA**

### *Mene Savasta*

Es artista sonora, música e historiadora del arte. Investiga y produce en el campo del arte sonoro. Profesora en Historia de las Artes Visuales (UNLP, 2005), es docente en la UNLP, en UNTREF y en UNA. Está finalizando el Doctorado en Arte Contemporáneo Argentino y Latinoamericano en la UNLP y fue becaria de la UNLP. Su trabajo de investigación reflexiona sobre la condición transdisciplinar del arte sonoro en Argentina en la contemporaneidad.

Como artista sonora ha exhibido en Teatro Colón de Bs.As. (2016), CCRecoleta (2015), Espacio Fundación Telefónica (2013) y Ars Electronica 2013 (Linz, Austria), entre otros.

Compone y produce música utilizando su voz, sintetizadores, instrumentos inventados por ella y diversos medios electrónicos. Editó su primer disco solista titulado Campo Cercano (MARDER, 2015), material que ha presentado en diversos espacios de arte contemporáneo y festivales, además de las escena indie y la música experimental.

**PERFIL WEB:** [www.menesavasta.com.ar](http://www.menesavasta.com.ar)



VOLVER AL INDICE