DOSSIER

LA CREACIÓN Y ACCIÓN SONORA COMO IMPUGNACIÓN: EXPLORACIÓN EN EL ESPACIO PÚBLICO EN GUAYAQUIL

Sound creation and action as protest: exploration in the public space in Guayaquil

Pablo Valencia
Independiente
E-mail: f415informacion@gmail.com

Fecha de recepción: 02/03/2025
Fecha de aceptación: 16/06/2025
Fecha de publicación: 01/07/2025

DOI: 10.26807/cav.v10i19.643

Valencia Yépez, P. (2025). La creación y acción sonora como impugnación: Exploración en el espacio público en Guayaquil. Index, Revista de Arte Contemporáneo, 10(19), 16–23. https://revistaindex.net/index.php/cav/article/view/643

Resumen

El artículo aborda cómo el sonido se utiliza para la apropiación y transformación del espacio público, a través de la intervención “Exploración Sonora en el Espacio Público” (ESEP), realizada el 30 de noviembre de 2024 en la intersección de la Av. Panamá y Calle Imbabura en Guayaquil. Esta acción empleó piezas sonoras del proyecto AunAún, diseñadas para interactuar con el entorno urbano y sus habitantes. A pesar de la resistencia inicial de las autoridades municipales, la intervención logró que los transeúntes participaran activamente, transformando su rutina en una experiencia colectiva de baile y celebración. ESEP se alinea con iniciativas como Buenos Aires Sonora y Reclaim The Streets, buscando activar el espacio público y cuestionar las dinámicas de poder que limitan las expresiones artísticas en la ciudad. La acción evidenció el potencial del sonido como herramienta de resistencia y cohesión social, resaltando la necesidad de espacios urbanos más inclusivos y participativos.

Palabras clave: infrasonido, espacio público, intervención urbana, arte sonoro, experimentación sonora

Abstract

The article addresses how sound is used for the appropriation and transformation of public space, through the intervention ‘Sound Exploration in Public Space’ (ESEP), conducted on November 30, 2024, at the intersection of Av. Panamá and Calle Imbabura in Guayaquil. This initiative employed sound pieces from the AunAún project, designed to interact with the urban environment and its inhabitants. Despite initial resistance from municipal authorities, the intervention successfully engaged passersby, transforming their routine into a collective experience of dance and celebration. ESEP aligns with initiatives like Buenos Aires Sonora and Reclaim the Streets, aiming to activate public spaces and challenge power dynamics that limit artistic expressions in the city. The action demonstrated the potential of sound as a tool for resistance and social cohesion, underscoring the need for more inclusive and participatory urban spaces.

Keywords: infrasound, public space, urban intervention, sound art, sound experimentation

Biografía del autor

Pablo Valencia Yépez. (Quito, 1982). Desarrolla parte de su infancia en EE. UU. y al regresar al Ecuador establece interés por las artes sonoras, fundando a los 16 años el proyecto de música electrónica de autor en Ecuador F415, con el que produjo cinco álbumes y representó al país en diferentes encuentros sonoros alrededor de Latinoamérica. En el 2007 se desempeñó como cronista en el periódico “Integrador del Valle”. En Quito creó el “Garaje La Floresta”, feria agroecológica que vincula al productor agrícola rural directamente con el consumidor de la ciudad. Es cofundador del Colectivo interdisciplinario la Juanita; colectivo en búsqueda de experiencias co-creativas sobre memoria, territorio y naturaleza. Su trabajo abarca varios formatos –guion, video, fotografía, objeto, instalación, sonido– y está enfocado en la relación del arte y política. Tiene estudios en Economía, Comunicación social y actualmente cursa la Carrera de cine en la Universidad de las artes del Ecuador.

El mito del Black Noise

En noviembre 1975, en uno de los programas de entrevistas por televisión más importantes de la época, el Dick Cavet Show, David Bowie explicaba al público qué es el Black Noise. Lo describía como una Bomb Noise que puede generar un registro que podría destruir a una persona o incluso a una ciudad. Bowie, consciente de la potencialidad que tiene el sonido para alterar las sensaciones del público, advierte sobre esta dimensión armamentística que puede llegar a tener el sonido. Estas afirmaciones calaban en la audiencia y eran coadyuvadas por el contexto geopolítico de la Guerra Fría. El sustento de Bowie sobre estas armas sonoras provenía del escritor William Burroughs, quien en ese momento fungía como corresponsal de la revista The Rolling Stone y que al entrevistar a Bowie le comentó acerca de los supuestos peligros del Black Noise.

Estos comentarios por parte Burroughs nacen después de que éste leyera un artículo de la revista *El Correo* de la UNESCO de 1967, en la que el Prof. Vladimir Gavreau, director del Laboratorio de Infrasonidos del Centro Francés de Investigaciones Científicas, advierte de los peligros del infrasonido en la salud de las personas. Pero lo cierto es que estas aseveraciones por parte del escritor no eran más que especulaciones alimentadas por la paranoia de la Guerra Fría, acciones militares de experimentación como el Oklahoma City Sonic Boom Test y las pruebas nucleares frecuentemente realizadas en aquellas épocas. Especulaciones que continúan actualmente siendo difundidas como discursos verdaderos por parte de diferentes artistas y medios de comunicación.

En la actualidad existen cientos de estaciones de monitoreo y registro de señales infrasónicas, que son transmitidas a la Organización del Tratado de Prohibición Completa de los Ensayos Nucleares, con el propósito, además de controlar las explosiones nucleares, de predecir riesgos ambientales como tsunamis, meteoritos y erupciones volcánicas. También se ha demostrado que el infrasonido sí es causante de síntomas que afectan directamente al cuerpo y la mente, como la Enfermedad Vibroacústica descubierta por el Dr. Nuno Castelo Blanco o el Síndrome de Turbina Eólica, término acuñado por la Dra. Nina Pierpont. Sin embargo, la creación de un arma infrasónica, capaz de destruir a una persona o una ciudad, aún no ha sido confirmada.

En cualquier caso, más allá de las especulaciones en torno a las investigaciones realizadas sobre el infrasonido, sus resultados han arrojado luces para comprender como el sonido interviene en el espacio público. En esta síncresis que se produce entre los ciudadanos y el espacio urbano, sus habitantes, como receptores permanentes, están siendo constantemente afectados, alterando las formas de relación en la comunidad.

La impugnación sonora en el espacio publico

En este contexto, el espacio social es

inevitablemente un espacio de disputa. Un ámbito donde se han afianzado prácticas sonoras que encubren acciones que impiden un debate real alrededor de las políticas públicas que protegen a los ciudadanos del ruido, y que incluso se asumen como auto justificadas por la naturaleza comercial de las ciudades. En algunos casos, como el de la ciudad de Guayaquil, incluso se argumenta la supuesta idiosincrasia festiva de sus habitantes. Una ciudad donde los ruidosos parlantes de los evangelizadores, las motocicletas, los pitos de los autos y los autobuses urbanos establecen un orden político que está basado en diversas formas de exclusión. Por tanto, además de entender al espacio público como un espacio de encuentro, de dialogo, es éste también un espacio de impugnación. Desde las prácticas como el Charivari (humillación por medio del sonido) hasta los "cacerolazos", el sonido ha sido uno más de los instrumentos que los ciudadanos han utilizado para marcar su presencia y su malestar ante el poder.

Exploración Sonora en el Espacio Público

Con base en estas coordenadas se configura Exploración Sonora en el Espacio Público (ESEP), una acción que utiliza al sonido como su principal medio de apropiación del espacio social, partiendo de la creación de cuatro piezas sonoras creadas por el proyecto de música electrónica experimental AunAún. Estas composiciones sonoras fueron producidas específicamente para la ciudad de Guayaquil en el lapso de dos años y cada una de ellas fue bautizada con palabras creadas por George Orwell para su libro *1984*: Double Plus Good, Jus Primae Noctis, No Refs Persona y Miniluv. Estas referencias de impugnación se articulan a la concepción de ciudad establecida por parte de los gobiernos municipales en las últimas décadas en Guayaquil, que han constituido una ciudad supervigilada "en donde tanto la ecología cuanto lo arquitectónico es construido de acuerdo a una agenda exclusionaria" (Andrade, 2006, p. 156).

La producción sonora para ESEP no pretende ser registrada previamente en un estudio de grabación, sino que su interpretación in situ busca movilizar y trastocar los preceptos políticos por medio de estas figuras sonoras. Al utilizar de manera holística la ciudad para su creación y representación, las piezas sonoras del proyecto se convierten en una obra de arte para un sitio especifico, un performance con un bagaje simbólico que se confronta con la relación que tiene la comunidad que habita o atraviesa en su cotidianidad el espacio público.

Al no existir un registro previo de las piezas sonoras y comprendiendo que cada espacio tiene su propia identidad sonora, "y ello configura la memoria sonora y el subconsciente colectivo de sus habitantes" (Cerdà, 2012, p. 146), el proyecto no pretende tampoco condicionar su valor en su propio carácter sonoro, sino en la reacción social producida a partir de la confrontación con el resto de los factores sonoros, visuales y sociales que conforman la ciudad. Una forma de resistencia ante una ciudad donde los decibeles sonoros nos son controlados por parte de las autoridades, pero que estas

sí restringen las expresiones artísticas en el espacio público, a pesar de que desde el marco legal la *Constitución del Ecuador* garantiza el derecho a los ciudadanos a su uso: Art. 23.- Las personas tienen derecho a acceder y participar del espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad.

Un encuentro disruptivo en comunidad

ESEP se produjo el día sábado 30 de noviembre de 2024 a las 15:00 y tuvo lugar en la conjunción de la Av. Panamá y Calle Imbabura, centro de la ciudad, pues es éste el "campo de encuentro de todos, escenario de una actividad múltiple (...) donde puede pasar cualquier cosa en cualquier momento" (Delgado, 2007, p. 174). Desde el momento mismo en que el equipo de producción comenzó a establecer la logística necesaria para la ejecución del proyecto, las autoridades municipales intentaron detenerla. Desde servidores públicos hasta policías municipales llegaron al lugar con amenazas intimidatorias, que iban desde multas hasta la advertencia de inacción por parte de las autoridades si nuestros equipos sufrían algún tipo ataque delincuencial. Pero la determinación estaba determinada por nuestros valores y pasiones, como ha expresado John Jordan, cofundador de Reclaim the Streets: "Para implicarse en la acción directa uno ha de sentir la suficiente pasión como para poner sus valores en práctica; consiste literalmente en dar cuerpo [embody] a tus sentimientos, actuar [perform] tu política" (Andueza, 2018, p. 78).

Figura 1. *Espacio público en el que produjo la acción. Fotografía de Mateo Silva.*

Después de la confrontación con las autoridades se dio inicio a la intervención sonora. Poco a poco los habitantes de la zona comenzaron a conglomerarse, el paso de lo ordinario a lo extraordinario comenzó a producirse, los sonidos de la ciudad competían con los sonidos de ESEP, se comenzaron a dejar de lado las

acciones habituales en el espacio público y fueron reemplazadas por el baile y la algarabía. La intervención de las piezas sonoras proporcionó una sensibilidad que trascendió a un momento de comunión que sobrepasó el sonido mismo. Aludiendo a lo que se refiere Rancière (2009) cuando se expresa sobre el reparto de lo sensible:

> Llamo reparto de lo sensible a ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas. Un reparto de lo sensible, fija entonces, al mismo tiempo un común repartido y partes exclusivas. (p. 9)

Figura 2. *Registro de la instalación de los equipos empleados en la acción. Fotografía de Mateo Silva.*

Figura 3. *Registro del inicio de la acción de exploración sonora en el espacio público. Fotografía de Mateo Silva.*

Finalizada la interpretación de las piezas sonoras, el micrófono y los altavoces quedaron para el uso de los habitantes del espacio urbano, y en pocos minutos un grupo de jóvenes comenzó a interpretar temas musicales de su autoría; se trataba del grupo de Hip Hop Esto es cultura, que sin previo aviso transitaba por el lugar y que con sus líricas afianzaban el propósito disruptivo de la acción sonora.

Algunas reflexiones en torno a la naturaleza y propósito de la acción

ESEP se alinea a procesos y acciones como Buenos Aires Sonora, Reclaim The Streets, Inmigrant Sounds, procesos que tienen como afán una activación del espacio público. Acciones que cobran sentido solamente en el proceso mismo de intercambio en espacio social. Esta acción experimental y de exploración no persigue establecer premisas, sino más bien provocar una reacción disruptiva con el propósito de generar afectos en la comunidad y al mismo tiempo cuestionar lo hegemónico representado en la hostil atmósfera sonora de la ciudad.

Referencias

Andrade, X. (2006, agosto). "Más ciudad", menos ciudadanía: Renovación urbana y aniquilación del espacio público en Guayaquil. Ecuador Debate, CAAP, (68), 161–198. https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/4321

Andueza Olmedo, M. (2018). La posibilidad de hacer. La creación sonora en el espacio social. Revista de las Artes, 78(1), 70–82. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6544228

Cerdà, J. (2012). Observatorio de la transformación urbana del sonido: La ciudad como texto, derivas, mapas y cartografía sonora. Arte y Políticas de Identidad, 7, 143–162. https://revistas.um.es/reapi/article/view/174011

Copetas, A. (1974, 28 de febrero). Beat Godfather Meets Glitter Mainman: William Burroughs interviews David Bowie. Rolling Stone, Vol. 188, pp. 34-37.

Delgado, M. (2007). Sociedades movedizas: Pasos hacia una antropología de las calles. Anagrama.

Rancière, J. (2009). El reparto de lo sensible: Estética y política. Ediciones Akal.

United States Environmental Protection Agency (EPA). (1972). Noise and its effects (Report No. 550/9-73-008). U.S. Environmental Protection Agency. https://web.archive.org/web/20061115053037/http://www.noisepollution.org/epa/roll9/roll9doc18.pdf

The Dick Cavet Show. (31 de octubre 2018). Bowie explains what Black Noise is [video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=-ufd-hUEijA

UNESCO. (1967). ¡Silencio! Tesoros del arte mundial [Informe sobre contaminación acústica] (Edición española). UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000078367_spa