



UNIVERSIDAD DE ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES

SAN DIEGO ANTE NOSOTROS:
PRÁCTICAS SONORAS PARA INVOCAR A RODRIGO LIRA

Alumno: Cuadros Infante, Vicente
Profesor guía: González Martínez, Marco

Seminario de Grado para optar al grado Licenciada en Artes

Santiago, 2025

Dedicatoria y/o Agradecimientos

La presente investigación está dedicada a los autores que la inspiraron, y que encarnan los espectros que creemos que nos permitirán escuchar el revés de la historia oficial: Rodrigo Lira y Mark Fisher.

También agradecemos a Belén Herrera, quién brindó al autor un apoyo emocional y práctico invaluable, a Simón Cuadros por sus aportes académicos y su visión crítica, y a Roberto Cuadros y Loreto Infante por su incesante apoyo y cariño.

Tabla de contenidos

INTRODUCCIÓN.....	3
1. CAPÍTULO I. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	5
1.1 DATOS DE CONTEXTO. ANTECEDENTES TEÓRICOS Y EMPÍRICOS.....	5
1.2 PROBLEMATIZACIÓN	7
1.3 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	12
1.4 OBJETIVO GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN	12
1.4.1 <i>Objetivos específicos</i>	12
2. MARCO TEÓRICO	13
2.1 HAUNTOLOGÍA Y ESPECTROS: CONJURANDO A RODRIGO LIRA	13
2.2 ESPACIO DIFERENCIAL EN SAN DIEGO ANTE NOSOTROS.....	15
2.3 ESPACIO, PAISAJE SONORO Y ESPECTRALISMO	17
3. MARCO METODOLÓGICO	20
3.1 ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN	20
3.2 MUESTRA DE ESTUDIO	21
3.3 TÉCNICA DE INVESTIGACIÓN.....	21
4. ANÁLISIS DOCUMENTAL	24
4.1 ESPECTROS Y AUSENCIAS	24
4.2 RODRIGO LIRA Y SU VIGENCIA FANTASMAL	25
4.3 ESCUCHA ACTIVA, CARTOGRAFÍAS POÉTICAS Y PRÁCTICAS ESPACIALES.	27
4.4 ESPECTRALIDAD APLICADA.....	28
CONCLUSIONES.....	31
BIBLIOGRAFÍA	33

Introducción

La presente investigación se origina en la práctica artística del compositor Vicente Cuadros, quien desde 2021 desarrolla conciertos site-specific en espacios no convencionales utilizando diversos soportes de memoria sonora como vinilos y cassettes. Esta exploración se inscribe en el marco de una "música hauntológica", entendida no como estilo musical sino como una reflexión conceptual sobre el tiempo y la memoria materializada en soportes de audio.

El núcleo de la investigación tomará como eje el poema "San Diego ante nosotros" (1980) de Rodrigo Lira, poeta chileno vanguardista. Este texto operará como cartografía poética del barrio San Diego, mediante crónicas fragmentadas, juegos lingüísticos propios de la escritura de Lira y relatos de vivencias cotidianas. Se observará el contraste temporal de la crónica poética de Lira con el presente del barrio, situado en la hauntología como práctica capaz de materializar en sonido las memorias de futuros truncados.

La investigación enmarcará su objeto de estudio, los espectros que surgen del cruce de la cartografía poética de Lira con el presente acústico del barrio San Diego, en los cruces entre arte sonoro, hauntología y memoria acústica. Se establecerá como objetivo central crear una cartografía sonora capaz de revelar dimensiones espectrales entre el archivo poético de Lira y el paisaje sonoro actual del barrio San Diego, indagando sobre los espectros que puedan emerger al confrontar el texto de 1980 con su presente acústico, y la composición a partir de materiales sonoros registrados en San Diego.

El marco teórico se estructurará en tres pilares: la hauntología de Fisher/Derrida analizada como un duelo fallido por futuros perdidos y su relación con la vigente figura de Lira como poeta y voz subterránea del período de dictadura en Chile; la teoría de Lefebvre sobre producción del espacio y su relación con las cartografías poéticas en Chile como posibles prácticas espaciales; y los cruces entre las nociones de espacio sonoro, paisaje sonoro y el espectralismo como corriente compositiva.

La metodología implementará un enfoque mixto que combinará caminatas sonoras guiadas por locaciones del poema, registro de paisajes sonoros con equipos de audio, y análisis espectral mediante espectrogramas. Estos materiales se transformarán en piezas electroacústicas donde los registros de audio realizados en la muestra de estudio dialogarán con ausencias documentadas.

Finalmente, el análisis documental contrastará; las nociones de espectro y ausencias, considerando la dimensión espectral de Lira y su cartografía como primer fantasma que impulsa la búsqueda de metodologías de investigación basadas en la ausencia y sus espectros; la vigencia fantasmal de Rodrigo Lira enmarcada en la prosa e imagen de Lira desde la vereda de la hauntología; la escucha activa, cartografía poética y prácticas espaciales como cruces disciplinares que permiten la emergencia de prácticas espaciales; y el análisis de una espectralidad aplicada, donde revisaremos los materiales artísticos que surgen de los registros realizados por el autor, y las composiciones resultantes de la investigación.

1. Capítulo I. Planteamiento del problema de investigación

1.1 Datos de contexto. Antecedentes teóricos y empíricos

La monografía se enmarca en la investigación artística realizada por el compositor Vicente Cuadros, que aborda los cruces del arte sonoro con los conceptos de hauntología y memoria acústica.

Desde el año 2021 el autor ha realizado investigaciones prácticas que han llevado a la composición y realización de obras/conciertos en espacios no convencionales, como el concierto en el museo del juguete



Imagen 1, Fotografía de Diego Pezo

de La Pintana, y el concierto realizado en la subestación eléctrica de Rungue (Imagen 1), realizados en el marco del festival de artes escénicas Hecho en Chile, siendo conciertos *site-specific* trabajados con elementos de memoria musical como vinilos y cassettes.

Este proceso, se enmarca en una búsqueda que se adscribe a la “música Hauntológica”, cuya connotación, más que estilística, se fundamenta principalmente sobre una reflexión sobre el ser y el tiempo, considerándose así un género conceptual o ideológico más que un estilo (Pasek, 2021).

Esta reflexión está vinculada con las críticas culturales propuestas por el pensador Mark Fisher, quien caracteriza a los artistas hauntológicos como autores que comparten más que un sonido o estética, una orientación existencial; “envueltos en una abrumadora melancolía y preocupados por el modo en que la tecnología materializa la memoria” (2018, p.47). Fisher (2018), abordando libremente los “Espectros de Marx” de Derrida (1993), nos plantea la idea de la hauntología como un duelo fallido, el ejercicio de negarse a dejar ir a los fantasmas de los futuros posibles (el modernismo, el marxismo, entre otros) que nos impiden

acomodarnos en las mediocres satisfacciones que podemos cosechar en un mundo gobernado por el “realismo capitalista”.

En el marco de un interés por la búsqueda de estos fantasmas, el autor realiza búsquedas de archivos nacionales de interés, lo que lo lleva a investigar la figura de Rodrigo Lira (1949-1981), poeta chileno de breve pero prolífica carrera, interrumpida por su suicidio a sus 32 años. Entre los documentos, se encuentra el poema titulado “San Diego ante nosotros” (1980), escrito por Lira, Antonio de la Fuente y Roberto Merino, el que a través de diversas crónicas poéticas, inclusión de fragmentos periodísticos y otros artefactos conforma una cartografía poética del barrio San Diego de los años 80. Este poema conforma una guía para la investigación, en su cualidad de espectro literario de San Diego.

Dado que la investigación en este punto involucra una relación -poética- con un espacio (barrio San Diego) desde sus espectros (cartografía poética de Lira), resulta relevante incorporar teorías críticas que permitan complementar una perspectiva del espacio y sus prácticas. Es así, que se suma a los insumos teóricos la teoría del espacio planteada por Lefebvre, principalmente su obra “La producción del espacio” (1974), donde desarrolla la idea de que el espacio tiene un contenido social, con una pluralidad de sentidos; planteando que el espacio es inherentemente político, y presentando una triplicidad: el espacio es «percibido» en su base práctica, «concebido» por el orden impuesto y a la vez «vivido» por sus habitantes (Hermann, 2015). Surge en esta teoría del espacio una crítica profunda al espacio abstracto, característico de la ciudad capitalista según Lefebvre, mediatizado por las representaciones del espacio, pero insuficientemente permeado por los espacios de representación de práctica espacial (Baringo 2013).

Frente a la abstracción del espacio, se plantea la emergencia de prácticas espaciales, y la búsqueda de un espacio diferencial, que permita dar cabida y permitir el desarrollo de las diferencias; un espacio que busque reasociar las funciones, los elementos y los momentos de la práctica social que el espacio abstracto disocia (Baringo 2013). Este conflicto con el espacio, en particular del espacio urbano se vincula con diversos hitos en la poesía chilena desde los años

setenta. Para Opazo (2013), las cartografías poéticas realizadas desde los años setenta hasta la actualidad por los poetas chilenos son un retrato de la ciudad de nostalgias, memorias, constituyendo así una geografía del Santiago histórico, al que tanto la naturaleza con sus terremotos y los acontecimientos políticos-económicos, como la dictadura y hoy el triunfo neoliberal, han amenazado con hacer desaparecer. En este cruce entre la poesía y el espacio diferencial, volvemos a trazar el camino de la presente investigación: consideraremos esta teoría crítica del espacio en relación con la búsqueda de nuevas aproximaciones metodológicas en el campo del arte sonoro, con el fin de agudizar el trabajo de recuperar y reinterpretar los espacios sonoros existentes, a través de la acción sonora, para relevar la memoria -espectro- oculta de aquellos lugares, con el fin de que aparezcan en la esfera de lo público (Balbontín y Klenner, 2021), buscando entrelazar las problemáticas del sonido, la memoria, y el espacio con una aproximación mixta que combine la teoría y la práctica.

De esta forma, la presente investigación pretende, partiendo desde el documento poético e histórico de “San Diego ante Nosotros”, vincular desde las disciplinas del arte sonoro y la composición, una re-lectura y una escucha situada del presente del barrio San Diego a través de los espectros audibles en la actualidad de la cartografía poética realizada por Rodrigo Lira.

1.2 Problematización

En los márgenes de la producción cultural del siglo XXI, uno de los textos que mantienen su vigencia en el análisis estético e ideológico de la actualidad es “El posmodernismo, o la lógica cultural del posmodernismo avanzado”, escrito por Frederic Jameson y publicado en el año 1991. En este texto fundamental de la teoría crítica contemporánea, Jameson nos dice:

el colapso de la ideología modernista del estilo (...) ha provocado que los productores culturales tengan ya otro lugar al que volverse que no sea el pasado: la imitación de estilos caducos, el discurso de todas las máscaras y

voces almacenadas en el museo imaginario de una cultura hoy global”
(Jameson, 1984, p.21)

La problemática propuesta por Jameson en “El Posmodernismo (...)” en los albores del siglo XXI ha servido como referencia para la obra de relevantes pensadores contemporáneos como Slavoj Žižek y Mark Fisher. Fisher profundizará en los problemas de la producción cultural expuestos por Jameson preguntándose:

Jameson “equipara la “mengua de historicidad” posmoderna con la lógica cultural del capitalismo tardío, pero dice poco acerca de porqué ambas significan lo mismo. ¿Por qué la llegada del capitalismo neoliberal y posfordista condujo a una cultura de la retrospección y el pastiche? (Fisher, 2018, p.39).

Para Fisher (2018), la brutal privatización del sistema educativo que anteriormente permitió que la clase trabajadora accediera a estudios artísticos, y la constante demanda del mercado cultural, que obliga a echar mano del pasado, entre otros factores, se sintomatizan en un estancamiento cultural que vive del pastiche, y en aquella regurgitación del pasado que es incapaz de proponer nuevos horizontes. Frente a este paradigma de un futuro estancado, Fisher (2018) sugiere la hauntología como una vocación estética e ideológica de producción cultural capaz de quebrar el estancamiento de aquella noción temporal de bucle y pastiche, evidenciando y poniendo al frente del discurso sonoro los mecanismos propios de un ejercicio de recolección de memorias y archivos, donde el crepitar del vinilo, la evidencia de la costura en un bucle de cinta y la degradación del archivo connotan el regreso de un cierto sentido de pérdida, son el signo de un (audio) objeto encontrado. Este sentido de pérdida, y de memoria puesta en discurso sonoro busca conjurar a través de sus archivos los fantasmas de aquel “modernismo popular”, que durante el siglo XX movilizó las vanguardias que hoy son

fagocitadas para su distribución en plataformas, otorgando una dimensión política a la melancolía de aquellos futuros posibles.

En el cruce de lo espectral, como fundamento teórico para el análisis de la producción sonora en Fisher, nos enfrentamos a una interesante bifurcación semántica en cuanto al concepto de espectro, contrastado por la definición por parte de la acústica del espectro, como el resultado de la interrelación entre la amplitud de las vibraciones que conforman un sonido y su frecuencia (Campos, 2017). Esta noción, proveniente de la acústica, cobra especial sentido para una corriente de composición denominada “espectralismo”, con compositores como Horatiu Radelescu, Gerard Grisey, Hugues Dufort, entre otros, cuyo paradigma musical busca “esculpir el sonido” en base a su análisis espectral, impulsando el trabajo de composición con los sonidos hasta el nivel de microestructura; no contentándose con componer los sonidos se puede componer el sonido mismo, llevando consigo el descubrimiento de la naturaleza íntima del sonido: el espectro acústico visto a través de sus representaciones ópticas (Lai, 2008). El estudio de esta corriente compositiva, si bien nos invita a un análisis cuantitativo y cualitativo de los fenómenos sonoros a través de su espectro, representado visualmente en un espectrograma (Imagen 2) será considerada como un insumo para nuestra práctica, que no se inscribe en esta corriente musical, pero que observa sus principios y procedimientos en cuanto al espectro.

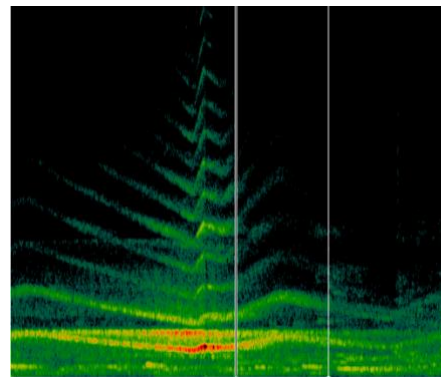


Imagen 2 Espectrograma que grafica el sonido de una sirena de camión de bomberos, realización propia

Cabe preguntarse entonces, por los espectros (teóricos y acústicos) propios de nuestro territorio y su historia reciente, cuya dictadura militar es mencionada por Fisher (2021) como uno de los hitos instauradores del “realismo capitalista”: un campo de pruebas cuyo proyecto de democracia socialista fue truncado por un golpe de estado apoyado por la CIA, trauma del que comienza a emerger el fantasma de un mundo que podría ser distinto. En este contexto, conjuramos a Rodrigo Lira, poeta chileno que vivió los primeros ocho años de la dictadura,

suicidándose en 1981, siendo una figura inmediatamente relacionada con el periodo post Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, imagen que se complementa con su ficha clínica de esquizofrénico, lo que brinda al autor de la mítica figura de poeta maldito (Folch, 2015). Según Roa (2017, p.117), “la producción de Rodrigo Lira permite aproximarse al nexo sujeto/sociedad al presentar el trauma histórico político como discursos en tensión que no sólo constituyen formas de denuncia, sino también maneras de proponer y resistir ante las hegemonías sociales”, aunque para Folch (2015), la simbolización de la violencia en su obra no remite exclusivamente al contexto de la dictadura, si no que responde también a las estrategias poéticas que privilegian, a través de la ironía, lo anecdótico y el lenguaje familiar, la aparición de una memoria colectiva oculta detrás de la historia oficial. Entre su producción, nos encontramos con la cartografía poética realizada en el texto “San Diego ante nosotros” (1980), cuyo trasfondo histórico (discurso de Frei Montalva para el plebiscito del año 1980) se tensiona con la visión y estética propia del poeta: “Intentaremos, entonces, hacernos los cronistas errantes/ de la calle San Diego, en plural: los reporteros gráficos” (Lira, 2006, p.55).

Para abordar entonces los espectros que puedan surgir de la lectura contemporánea de aquella crónica, complementaremos las nociones teóricas de hauntología frente al archivo, con teoría crítica del espacio para abordar el barrio San Diego. Nos encontramos aquí con el trabajo de Henri Lefebvre, cuya vereda crítica corresponde precisamente a las tensiones en la producción del espacio.

Para Lefebvre, la historia del espacio muestra el creciente dominio de la «abstracción» y de lo «visual», correspondiendo aquella «abstracción» al espacio del capitalismo por excelencia; el espacio dominante de las técnicas, de las ciencias aplicadas, y definido por la «alienación cosificante» (Hermann, 2015). La producción del espacio se configura de esta manera como una crítica ontológica del espacio social capitalista (Gasca, 2023).

Bajo estas premisas, y en relación con los planteamientos del espectro teórico y acústico, la cartografía poética y el espacio diferencial, abordaremos la

investigación en el marco del arte sonoro, emplazada en el estudio y performatividad de los paisajes sonoros, y su potencia como práctica espacial:

A medida que la música comenzó a romper sus trabas con el espacio, el arte y la arquitectura, éstas comenzaron a converger en un nuevo espacio: el de la performance (...), que para la presente investigación se vuelve el espacio sonoro (Balbontín y Klenner, 2021, p.57)

En el proceso de revisión de literatura para la investigación, nos encontramos con las investigaciones realizadas por Sofía Balbontín y Mathias Klenner, donde se investigan los cruces del espacio sonoro, la performance y la arquitectura, para proponer la concepción de espacios resonantes. Balbontín y Klenner (2022) plantean la fuerza fenomenológica que opera en un espacio como un médium performativo, capaz de crear experiencias espaciales que develan la dialéctica entre el espacio particular, y la construcción de espacio a través del sonido.

Resulta relevante destacar la selección de casos de estudios por los artistas para su investigación; espacios acústicos de grandes dimensiones, situados en Europa, que dan cuenta de un abandono post-guerra, con grandes estructuras como acueductos, refugios antiaéreos y centrales eléctricas, entre otros.

Esta selección de casos de estudios, y su particularidad y procedimientos metodológicos difieren con el espacio a investigar para la presente investigación, cuyo enfoque se centra en las prácticas del arte sonoro y la teoría crítica cultural, sin incluir la arquitectura como disciplina. Sin embargo, la investigación de Balbontín y Klenner presenta una metodología basada en la práctica artística, que resulta de sumo interés para las investigaciones contemporáneas enmarcadas en el arte sonoro y sus dimensiones políticas y posibilidades de memoria, abriendo un camino de investigación que permite abordar los cruces entre la hauntología, la cartografía poética, los espacios sonoros, y la práctica artística.

1.3 Pregunta de investigación

¿Qué dimensiones espectrales podemos revelar entre la cartografía poética del barrio San Diego realizada por el poeta Rodrigo Lira y su presente como espacio sonoro?

1.4 Objetivo general de la investigación

Escuchar y revelar los espectros que habitan el presente del barrio San Diego, desde la cartografía poética realizada por Rodrigo Lira en “San Diego ante nosotros”.

1.4.1 Objetivos específicos

- Proponer una lectura teórica situada en el arte sonoro de los cruces entre archivo poético y presente de un espacio sonoro.
- Analizar desde las metodologías contemporáneas del arte sonoro, las manifestaciones espectrales presentes en el barrio San Diego, y su relación con el archivo poético-histórico de Rodrigo Lira.
- Crear una cartografía sonora de la muestra de estudio, basada en los cruces teóricos y metodológicos que emergen del estudio espectral del espacio.

2. Marco Teórico

2.1 Hauntología y espectros: conjurando a Rodrigo Lira

Para abordar el espectro desde la teoría de Fisher, es importante comprender la valiosa noción de hauntología (hauntology) que Fisher desarrolla con cierta libertad a partir de “Espectros de Marx” (1993) de Jacques Derrida: El concepto derridiano *hauntologie* es un juego de palabras entre el inglés “haunt” -la permanencia de un espíritu en un lugar, como la obsesión con una experiencia traumática- y la ontología (Fernández, 2021). Este acecho, se traduce en el asedio de espectros pasados en la música actual, configurando un acercamiento a la producción sonora desde lo conceptual, más que desde lo estilístico (Pasek, 2021). Así, el espectro que se manifiesta en la producción hauntológica emerge del escuchar una voz que ya no está aquí, una voz grabada que ya no es garante de presencia; buscando conjurar, escuchar y manifestar los espectros de lo Real (Fisher, 2013). En cuanto a los aspectos más técnicos de lo que entiende Fisher por producción sonora hauntológica, nos encontramos con artistas como The Caretaker, Philip Jeck, o William Basinski, quienes comparten para Fisher una orientación existencial; una preocupación por el modo en que la tecnología materializa la memoria, que conduce a la principal marca sonora de este estilo; el uso de los sonidos crepitantes que hace la púa al rozar la superficie del vinilo (Fisher, 2013), la degradación intencional de los materiales sonoros a través de loops de cinta magnética o la degradación de archivos digitales a través de procedimientos electroacústicos, fomentando la conciencia de que los materiales que escuchamos están grabados. Para Fisher (2018) la hauntología puede ser entendida entonces como un duelo fallido, negarse a dejar ir al fantasma del modernismo popular. El conflicto del cual emerge esta hauntología, se sitúa en los albores del neo-liberalismo y el “realismo capitalista”, donde para Fisher

“lo que se ha perdido es la prometeica ambición de la clase trabajadora de producir un mundo que exceda —existencial, estética y también

políticamente— los miserables confines de la cultura burguesa; un mundo más allá del trabajo, pero también más allá del uso meramente convaleciente del ocio, en el que las funciones pacificadoras del entretenimiento son el anverso del trabajo alienado” (Fisher, 2013, p.117).

Los fantasmas que emergen de esta pérdida, tanto en la esfera de la producción cultural y las vanguardias, detenidas por la privatización de la educación y la consecuente imposibilidad de la clase trabajadora de participar en una educación artística compleja que moviliza el “modernismo popular”, como en la esfera de la represión política del imaginario de futuros posibles ante el “Fin de la Historia” anunciado por Francis Fukuyama y el inminente triunfo del realismo capitalista, se cruzan con la historia reciente de Chile, en particular para nuestra investigación con la figura del poeta Rodrigo Lira.

Lira emerge en la búsqueda de los fantasmas como un testigo de los quiebres y tensiones en el Chile de los 80. Para Roa (2013) “Rodrigo Lira presenta una reconfiguración de la poesía por medio de diversos procedimientos, cuyo objetivo es poner de relieve la fractura que se genera entre el sujeto y este nuevo «mundo chileno»”. Esta particularidad se cruza con los diagnósticos de esquizofrenia del poeta, su vínculo con las vanguardias poéticas y su permanente relación con los campus universitarios como Juan Gómez Millas, y con su abrupta partida, quitándose la vida a los 32 años. Para Folch (2007), observamos en la producción de Lira la manifestación de estrategias literarias cuya transmisión simbólica de la violencia permite la aparición de una memoria oculta y contemporánea, detrás de la historia oficial y su lenguaje:

pernocte en el hotel MAURY, el esquina con Tarapacá (fono 80665),/ o en el MONTEMAR, con sus cuarenta años de prestigio (S.Diego 369),/ lugares donde usted podrá -tal vez- asomarse a una ventana a contemplar como el aire de la noche cae derribado por los tiros/ que alguien disparar en equis lugar, porque perros han ladrado/ hacia equis

espacios y anda gente equis con equis direcciones/ y el oleaje negro cae sobre Santiago y oscila (Lira, 2002, p.64)

En este fragmento de “San Diego ante Nosotros”, podemos apreciar la vigencia para Folch (2015) de la producción de Lira, en cuanto a una simbolización de la violencia no exclusiva al contexto de dictadura, si no que se manifiesta en la confrontación a un lenguaje oficial -el uso de neologismos para narrar, o la mención a direcciones y números de teléfono en una estética de guía telefónica-, en el acento a circunstancias triviales como pernoctar en un hotel, o un tiroteo nocturno, sumado a la cercanía dialectal del lenguaje (“equis persona” para nombrar un desconocido) lo que explicaría una sintonía y vigencia con un público y una temporalidad lejanos a su contexto dictatorial. Por otro lado, como menciona Hernández (2019), no es tanto la “verdad”, ni el contenido del relato por sí mismo lo relevante en la auto ficción de Lira, sino su construcción narrativa, los modos de nombrar(se) en el relato, el punto de vista, y lo dejado en la sombra.

Así, en la búsqueda de escuchar y conjurar espectros nos encontramos con un artista complejo y conflictivo, que según Roa (2013) abre en su producción literaria una noción de trauma como apuesta del proyecto escritural, cuyo sentido trasciende lo psíquico, aunque lo incluye, y se vincula con dimensiones sociales y culturales.

Para fines de esta investigación, trabajaremos entonces combinando la noción Hauntológica de Fisher, como una posibilidad de escuchar lo que no está aquí, invocando el pasado al mismo tiempo que marcando una distancia de él, con la obra del poeta Rodrigo Lira, cuya escritura será conjurada para observar el presente, con el lente de la ausencia, del fantasma que se materializa para tensionar el presente desde las sombras.

2.2 Espacio diferencial en San Diego ante nosotros

En su teoría del espacio, plasmada principalmente en “La producción del espacio” (1971), Henri Lefebvre, aborda, con una orientación marxista, y espíritu hegeliano,

una atención inusitada hasta ese entonces por las problemáticas del espacio. Esta inquietud conforma un vasto cuerpo teórico, que no exime de la propia teoría a la praxis. Como menciona Baringo (2013), en el método de trabajo de Lefebvre, es tan relevante el análisis de la realidad social a través del análisis del espacio, a través de un proceso de deducción o de inducción, como la denominada transducción, que va de lo real a lo posible (utópico), es decir, la capacidad de reflexionar en torno al objeto posible (virtual) y aquellas estrategias posibles para alcanzarlo; en “La producción del espacio” este espacio de transducción se concreta en el denominado “espacio diferencial”. Resulta imperante, de esta manera, a la par de un análisis de la producción del espacio, intentar encontrar espacios de transformación que emergen de las contradicciones entre aquel espacio abstracto de vocación heterogénea, con las múltiples posibilidades que emergen en el espacio de representación y las prácticas espaciales; espacios de transformación a través de los cuales se pudieran superar los limitantes actuales. Siguiendo a Herrmann (2015) Lefebvre asume que esta diferencia es una teoría difícil, haciendo necesario actuar en aquellas fisuras que precisamente abren las contradicciones propias del espacio abstracto.

Para fines de esta investigación, la fisura que permite abordar las contradicciones del espacio será el poema “San Diego ante nosotros”, escrito por Rodrigo Lira, Roberto Merino y Antonio de la Fuente, en Septiembre del año 1980, una cartografía poética del céntrico barrio San Diego, en Santiago de Chile.

La cartografía poética y la importancia del retrato literario de la ciudad son características propias de la poesía chilena desde los 80 para Urzúa (2017). En su investigación sobre cartografías en la poesía chilena menciona:

“El hogar imperfecto del poeta es la calle que se ha convertido en su hogar, haciéndolo ciudadano tanto del adentro como del afuera de ella. Sin embargo, lo que constituyó en algún momento la calle y lo netamente público de una ciudad en los comienzos de la modernidad, se transformará en ruina en la modernidad más tardía, específicamente en el advenimiento de la ciudad neoliberal.” (Urzúa 2017,p.125)

Este advenimiento de la ciudad neoliberal y la depredación de espacios públicos e históricos se configura como motivo de quiebres y nostalgias en la poesía chilena. Para Urzúa (2017) una vez asumida la derrota ante el neoliberalismo, y su consiguiente depredación de los espacios urbanos, el duelo por el espacio público en la poesía chilena se manifiesta escribiendo sobre esas ruinas, sin propósito de reconstruir lo que ya no está: esa no es la tarea del poeta o de la poesía, la que no quiere volverse una nostalgia que quiera reconstruir algo, sino que se erige sobre esa ruina como un contra discurso. Este ethos, contra la nostalgia y buscando la fractura en el espacio es el que guía la lectura “San Diego ante nosotros”, la escucha de su presente, y la potencia de su práctica espacial.

2.3 Espacio, paisaje sonoro y espectralismo

En el marco del arte sonoro, disciplina donde se inscribe la práctica artística que impulsa esta investigación, encontramos discusiones y reflexiones contingentes en cuanto al espacio:

El espacio-sonoro se define desde una conexión del comportamiento sonoro con nuestras subjetividades, considerando estas como recuerdos, sueños, fantasías, normas y valores que se expresan en una diversidad de experiencias espaciales (Balbontín y Klenner, 2022).

La relación de espacio y sonido es capaz de ser abordada desde una perspectiva científica, basada principalmente en estudios acústicos, que permitan comprender o predecir el comportamiento físico del sonido en un recinto particular; sin embargo, siguiendo las investigaciones de Balbontín y Klenner (2021), el estudio y comprensión del espacio sonoro es capaz de ser abordado desde la investigación basada en una práctica artística, en un proceso abierto donde la acción y el resultado van en conjunto, siendo el registro de aquella obra y las reflexiones posteriores lo que sustentan los resultados obtenidos.

Si bien la investigación mencionada, y sus definiciones son deseables para la comprensión y formulación del presente proyecto, es importante mencionar que el enfoque formulado tiene un interés particular por la arquitectura, y los fenómenos acústicos que acontecen en una selección de casos de estudio (espacios de grandes dimensiones con cualidades acústicas específicas).

Es por esto, que conjugaremos para este respecto las nociones de estudio de espacio sonoro de Balbotín y Klenner, con las concepciones de paisaje sonoro, cuyo origen, acuñado por Michael Southworth en 1969, hace alusión a un ambiente sonoro, que puede ser el resultado tanto de diversas fuentes sonoras en un ambiente real, como un ambiente abstracto construido musicalmente (Schaffer, 1977, traducción propia).

Siendo el paisaje sonoro, un concepto que involucra, para fines de nuestro estudio, el resultado de la interacción de un ambiente real (el barrio San Diego), con los diversos fenómenos y fuentes sonoras que acontecen a su alrededor (música, tránsito vehicular, conversaciones, etc.), resulta pertinente analizar la relación entre ambos conceptos en cuestión, para generar un análisis que logre vincular tanto los fenómenos propios del espacio acústico elegido, como su relación con las interacciones sonoras que se dan en él y su alrededor, a través de la noción acústica de espectro; el resultado de la interrelación entre la amplitud de las vibraciones que conforman un sonido y su frecuencia (Campos, 2017). Esta interrelación espectral es observable en los fenómenos tanto de los sonidos propios de un paisaje sonoro, como en las reflexiones y coloraciones generadas por los espacios que las albergan, y permite incorporar un acercamiento a las prácticas del espectralismo, un término acuñado por Hugues Dufort para englobar y describir las prácticas compositivas desarrolladas a partir de la década de los setenta por una generación de músicos franceses encabezados por Gérard Grisey, Michael Levinas, Tristan Murail y el propio Dufort, quienes investigaron las posibilidades del sonido como elemento constructivo, partiendo del sonido en sí mismo como elemento germinal de la obra, siendo sujeto y objeto musical, al tiempo que los parámetros tradicionales de armonía, timbre, melodía, intensidad y forma dejaran de existir como entidades separadas (García, 2023). Este interés,

mediado por los desarrollos en campos como la acústica, tecnología e informática permiten una investigación compositiva que llega a la naturaleza más íntima del sonido (Lai, 2008), facilitada principalmente por el espectrograma, un documento que a través de la visualización de la energía en función del tiempo y la frecuencia de un sonido ayuda a que todo sonido, simple o complejo, sea descrito en el lenguaje de los físicos o de los músicos (Campos, 2017). Esta corriente de pensamiento y práctica compositiva, será abordada desde una concepción más vinculada al minimalismo que al espectralismo de origen francés, cuya actitud fuertemente científica hacia el sonido, y caracterizado por una alta complejidad notacional en sus partituras, se contrasta con las visiones minimalistas, con actitudes menos especulativas y mayormente empiristas, donde la partitura tiende a operar como un guion, o derechamente a desaparecer, como se observa en la música drone, o en autores como Llorenç Barber (García, 2023).

En conclusión, la relación surgida entre espacio sonoro y paisaje sonoro que se manifieste en el barrio San Diego, será analizada a través del lente de su espectro, considerando en el proceso el poema San Diego como una partitura de búsqueda espectral.

3. Marco Metodológico

3.1 Enfoque de la investigación

La presente investigación, al estar enmarcada en el arte y sus cruces con el fenómeno sonoro, requiere de un enfoque mixto, con enfoques principalmente cualitativos, y complementando con métodos cuantitativos. Siguiendo a León (2018), el enfoque cualitativo expresa sus resultados mediante palabras, mientras que el cuantitativo, grafica a través de números y lógica.

Para Hernández-Sampieri, R., & Mendoza, C. (2020) el enfoque mixto entrelaza a las dos anteriores (cuantitativa y cualitativa) y las mezcla, lo que implica su interacción y potenciación, a través de la recolección y el análisis de datos tanto cuantitativos como cualitativos, así como su integración y discusión conjunta, para realizar inferencias producto de toda la información recabada y lograr un mayor entendimiento del fenómeno bajo estudio.

Este enfoque mixto es parte de las experiencias contemporáneas de investigación del arte sonoro. Para Balbontín y Klenner (2021), es posible abordar los estudios de sonido en el espacio desde una perspectiva científica basada en los estudios acústicos, sin embargo, una metodología exclusivamente cuantitativa se alejaría de la investigación basada en la práctica artística, donde el conocimiento se adquiere a través de un proceso abierto, en el que la acción y el resultado van en conjunto, siendo su resultado y el sustento de los resultados obtenidos el registro de la obra y las reflexiones posteriores.

Siguiendo también a Ipina e Hidalgo (2017), la recepción fenoménica del sonido debe confrontarse con mediciones instrumentales, relacionando la experiencia fenoménica de éste con datos objetivos que complementan el análisis de un sistema complejo. Ipina e Hidalgo (2017) proponen una metodología basada en tres fases: la primera, cualitativa, comprende la experiencia perceptual del fenómeno sonoro en un espacio específico. La segunda, cuantitativa, supone el análisis acústico del espacio a través de mediciones como los tiempos de reverberación, o la inteligibilidad del habla según distancias. La tercera consiste en

el diseño y creación de una cartografía sonora, es decir una representación gráfica de las relaciones obtenidas entre la experiencia perceptual (cualitativa), y el análisis acústico (cuantitativo). Estas tres fases serán abordadas en cuanto a las referencias teóricas y la práctica propia de la investigación, considerando algunos cambios dado el carácter de nuestra investigación: principalmente en la segunda fase nuestro análisis cuantitativo se concentrará estrictamente en el análisis espectral de los registros sonoros, y en la tercera fase de diseño cartográfico, cuya forma se ciñe en la presente investigación, netamente a las composiciones realizadas con los registros realizados.

De esta manera, el enfoque cualitativo contempla la escucha, bitácoras sonoras, lectura y análisis bibliográfico, y producción sonora, en paralelo con metodologías cuantitativas que permiten el análisis acústico del espacio, comprendido por el análisis espectral de los registros sonoros.

3.2 Muestra de estudio

La muestra de estudio, para esta investigación, surge de la revisión en la literatura en torno a espacios acústicos interesantes (Wolffenbüttel y Pellin 2020), siguiendo la cartografía poética de Lira abordando locaciones mencionadas en el poema “San Diego ante nosotros”, cartografía poética del barrio San Diego. Aparecen en esta revisión la intersección de San Diego con Alonso de Ovalle, el antiguo Teatro Esmeralda (Imagen 3), los juegos “Diana” y locaciones con comercios extintos, como los toples mencionados por el autor en San Diego a la altura del 85, o el bar El Sena (actualmente “El Masticón”), ubicado “en la segunda cuadra de San Diego/ (vereda poniente)” (Lira, 1980).



Imagen 3 Fotografía del Teatro Esmeralda, realización propia

3.3 Técnica de investigación

Las técnicas de investigación consideran en primer lugar la lectura y análisis de bibliografía: se procederá a revisar la bibliografía académica disponible para una mayor comprensión del objeto de estudio, y las experiencias surgidas en el campo artístico. La bibliografía considerada, aborda los tópicos de la composición musical con sonidos ambientales, la composición para espacios acústicos, y las experiencias que surgen entre ambas posibilidades, que oscilan entre las disciplinas de la composición musical, la musicología, y el arte sonoro. Por otro lado, se revisará literatura que surge en el marco de la arquitectura, con énfasis en las visiones críticas del espacio, las prácticas espaciales, y el espacio diferencial propuesto por Lefebvre. Por último, se sumará literatura que permita comprender desde la crítica cultural las nociones de hauntología y las corrientes spectralistas en la composición, en relación con la producción sonora.

Se contrastarán planteamientos y se enriquecerá el marco teórico en base al que se orientará el análisis de las propuestas artísticas y metodológicas.

En segundo lugar, se plantea una escucha y análisis del espacio: se realizarán caminatas sonoras, “una práctica artística y de investigación que consiste en caminar centrando la atención en la escucha” (Apolonio y Garrido-Román 2021, p.24) a través de la muestra de estudio, para confirmar y discutir los sitios de interés de registro o intervención, a través de la experiencia perceptual del fenómeno sonoro en un territorio acotado (Ipina e Hidalgo 2017).

La tercera técnica consiste en el registro de sonido ambiente, realizada con una grabadora TASCAM dr40x y con una grabadora SoundDevices 552 y micrófonos Sennheiser Mke600, cuyo material será utilizado dentro del análisis y en las composiciones a realizarse en paralelo. Esta técnica involucra también una posterior categorización de los materiales obtenidos, según sus cualidades de alta fidelidad, o baja fidelidad (Wolffenbüttel y Pellin 2020), e irá acompañada de un registro fotográfico simple, realizado con el teléfono móvil, con el fin de complementar la imagen acústica.

En cuanto a las técnicas cuantitativas, se considera el análisis de las grabaciones de sonido realizadas a través de un espectrograma -o sonograma-, un diagrama de frecuencia en función del tiempo, una gráfica bidimensional que permite

observar las tres variables del sonido (frecuencia, tiempo, nivel sonoro) en simultáneo (Gerard, 2011). Este análisis, si bien parte de la visualización de parámetros cuantitativos, será utilizado a posteriori en una lógica cualitativa, a través de procesos de mimesis y procesamiento electroacústico.

Como técnica de investigación práctica se considera la composición de piezas surgidas de los análisis cualitativos y cuantitativos mencionados anteriormente, considerando la estética minimalista surgida en las corrientes spectralistas, con procedimientos como la dilación del tiempo a través de la repetición de pautas sonoras, procesos de transformación continua, o mimesis en torno a la identidad de un sonido en el tiempo (García, 2023). Esto se realizará utilizando las aplicaciones Sound Visualizer, un espectrograma que permite la reproducción y visualización del audio, y en el programa Ableton Live (Imagen 4), donde se grabarán otras fuentes sonoras como trompeta y sintetizadores cuya composición partirá desde el análisis de parciales existentes en los registros, y la improvisación

según esos datos obtenidos, y se emplearán procesos electroacústicos que trabajen aislando los parciales del espectro, aplicando filtros, compresiones y añadiendo reverbs y procesos propios de la producción musical.

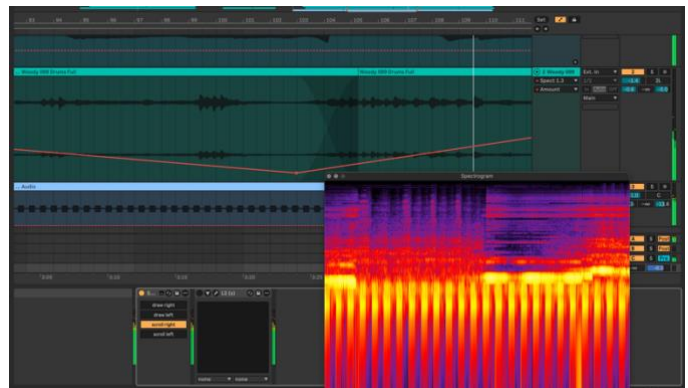


Imagen 4 Programa Ableton Live, realización propia

4. Análisis documental

4.1 Espectros y ausencias

Entendiendo que el principio activo de esta investigación contempla la escucha, y las relaciones entre el espectro como concepto del sonido, y el espectro como alusión hauntológica / fantasmática, nos encontramos frente a una premisa que permite abordar la experiencia fenoménica y su análisis posterior con un lente particular. Este lente teórico, lo espectral y la ausencia, fomentan así una escucha profunda, una escucha cuasi paranormal en los sitios escogidos, pues contempla la esperanza de comunicarse con lo documental y la imagen presentada por el autor, contrastando con su ausencia, con la diferencia de aquel espacio: Que le pasa al Esmeralda/ viejo teatro, “que juntos/ un día nos viste pasar”? (Lira, 2006 p. 62). La espectralidad viene enunciada en el documento poético que sirve de cartografía, narrando el abandono del teatro Esmeralda, cuya inauguración en 1922 se vería interrumpida por un incendio a fines de la década, lo que cerró sus puertas, con aperturas intermitentes mas nunca logrando su continuidad, por lo que en la actualidad sirve de bodega para artículos electrónicos (Chamorro, 2025). Este teatro correría la misma suerte que otros recintos: “Los cines de calle en San Diego -el Sur/ el Imperial, el San Diego y el Roma-/ hoy cerrados por abandono” (Lira, 2006, p.62). Los procedimientos de caminatas sonoras permitieron reconocer plenamente las grandes diferencias entre los sitios narrados por Lira y su actualidad, lo que abre una interrogante sobre qué puede escucharse en un presente situado en la ausencia. Este principio condiciona a su vez la escucha y el análisis hacia una existencia o dimensión negativa y en sus dimensiones sonoro-poéticas. La noción de ausencia y la búsqueda de espectros involucra una actitud en la cual no es precisamente el fenómeno lo que aparece en el estudio, sino que es su anverso que surge de la falta, la sombra, y la potencia de aquella “imagen irrecuperable del pasado que amenaza con desaparecer con cada presente que no se sienta aludido en ella” (Benjamin, 2009, p.135), lo que debe tomar el lugar de objeto de estudio, de voz y de principio compositivo.

En el caso de la presente investigación, la noción de espectros y ausencias nos permitió abordar aspectos teóricos y prácticos cuyos componentes espaciales, históricos, poéticos y aurales difieren en cuanto a metodologías y formas de análisis, logrando así abordar el barrio San Diego a través de una suerte de fenomenología de la ausencia, cuya objeto de estudio parece residir en el anverso negativo del fenómeno, en su sombra, como podemos inferir de la misma cartografía negativa de Lira (2006): *Crecen sombras en el polvo desos biógrafos,/ penan las ánimas solas cinematográficas/ y sobre las pantallas de su espacio-tiempo/ se está proyectando una película/ titulada/ Nada.*

4.2 Rodrigo Lira y su vigencia fantasmal

El estudio y desarrollo de la propuesta actual de investigación, se desprende de un texto poético y su contexto particular; el autor, su relación con la literatura de la época, y su estilo que demarca un trauma histórico de nuestro país (Roa, 2017). Esta fisura que se abre desde la poesía, queremos escucharla con nuevos oídos en un presente en el que las estrategias de transmisión simbólicas de Lira, con sus referencias a la alienación social, al sometimiento del individuo y al abuso de poder permiten tender la escucha desde una memoria colectiva (Folch, 2015). Para conjurar voces ausentes, requerimos de modulaciones temporales que permitan situar la escucha, y evitar la trampa de los cantos de sirena de la nostalgia, que fácilmente puede hacer naufragar el análisis encajonándolo en una suerte de reminiscencia romantizada por el filtro del pasado. Para esto, resulta útil la voz de otro fantasma, el de Fisher, quién nos invita a desplazar la nostalgia por aquello que “ya no es”, hacia la pregunta sobre lo que “aún no es”, abriendo la posibilidad de encantarnos con el “aún no” de los futuros radicales que nunca llegaron a materializarse (Fernández, 2021). Grínor Rojo, en el prólogo de *Declaración Jurada* (2006) postula que, para un futuro estudio de la dictadura chilena, serían más valiosos los documentos que surgen de la prosa de Lira que los documentos oficiales, considerando la década de los ochenta como un tiempo de triunfalismo del régimen, contrastada con la profunda depresión de sus

opositores. Lira deja entrever aquel estado en su entrevista con Maura Brescia (1999):

“La dedicación que brindo a la poesía no ha tenido repercusiones del orden material, y a veces mi situación personal se ha deteriorado debido a la estagnación mundial, y a restricciones en el mercado ocupacional.”

Para Rojo (2006) se manifiesta a través de lo testimonial en el poema “4 trescientos sesenta y cinco y un 366 de onces”:

“parece como que hubiera que hacer alguna cosa./ Aunque cabe la posibilidad de que sea mejor/ no hacer nada/ nada hacia la izquierda/ nada /hacia /la /derecha /nada hacia adelante tampoco, más aún, /Especialmente nada hacia adelante -está la inercia /nada hacia atrás, no se puede, / trate usted de nadar hacia atrás, no se puede, la historia no retrocede /-está la historia /-están las bayonetas de la historia bajo las banderas de la historia /-está la sangre en las bayonetas de la historia bajo las banderas de la /historia /coagulada ya, reseca, más bien, como yesca /yesca de sangre sobre las bayonetas de la historia bajo las banderas de la /historia – de lo que queda atrás.” (Lira, 2006, p.10)

Debemos tomarnos la licencia de omitir la advertencia del poeta, e insistir en el nadar hacia atrás, aún con el riesgo advertido. Recordamos que, en este retroceso, necesario para oír la voz de un espectro, podría residir aquella posibilidad de redención que alberga una reapropiación de la representación del pasado para Benjamin; “el pasado lleva consigo un índice secreto y a través de él remite a la redención. ¿No nos roza entonces, el aire que estuvo entre nuestros antepasados? ¿Acaso en las voces que escuchamos no resuena el eco de otras que enmudecieron?” (Benjamin, 2009, p.132).

En ese sentido, nos parece que el mantener la comunicación con los espectros resulta una estrategia acertada en el camino a redimir la representación de la

historia, y los futuros posibles que quedaron bajo las banderas de la historia y sus bayonetas.

4.3 Escucha activa, cartografías poéticas y prácticas espaciales.

Al abordar las implicancias espaciales de la presente investigación, nos encontramos con prácticas y teorías de diversas disciplinas que intentamos hacer dialogar; la escucha activa y las caminatas sonoras provenientes del arte sonoro, la cartografía poética y su visión desde la literatura, y las prácticas espaciales originadas en la arquitectura.

En este diálogo, enmarcado como mencionamos anteriormente en espectros y ausencias, logró mostrarnos una rica interrelación que permite vincular estas metodologías. Las caminatas sonoras y la escucha activa, demostraron permitir una experiencia espacial y aural que se complementa y contrasta con la cartografía poética, que sirvió como mapa y partitura abierta para quién desea habitar el espacio a través de su auralidad. La combinación de ambas prácticas emerge como una forma de práctica espacial, enfrentada a la abstracción del espacio y a su construcción simbólica, presentando formas contemporáneas de abordar los problemas espaciales a través del sonido y la poesía. La relación bidireccional que se construye entre el sonido y su construcción de espacio, y la construcción del espacio en la configuración del sonido, que trasciende la funcionalidad arquitectónica hacia las implicancias políticas y estéticas del espacio sonoro (Balbontín y Klenner, 2021), es contrastada aquí con la cartografía poética, que para Urzúa (2013) es retrato de la ciudad de la postdictadura, de nostalgias, memorias y constituyen así una geografía alternativa del Santiago histórico, al que tanto la naturaleza como el triunfo neoliberal, han amenazado con hacer desaparecer. Por otro lado, para González (2008, p.391);

“El estudio de la poesía sonora en el ámbito disciplinar de la literatura puede sin duda mostrar el modo en que el género —poesía— ha sido enriquecido con formas novedosas de pensar la propia creación poética, sin

dejar de ratificar su esencia poética en un sentido amplio y generoso y, más importante aún, puede ayudar a comprender las razones de dichas transformaciones, movidas por un genuino gesto poético.”

Así, reconocemos la relevancia de investigar y ahondar en los cruces disciplinares que emergen de las nociones de cartografía poética, espacio sonoro, y prácticas espaciales, que permitan aquel “contra-espacio” del que habla Herrman (2015), que, acarreando las fuerzas que se opondrían a las intenciones totalizadoras del espacio abstracto, busca la producción de otro espacio que venza la distancia entre ciencia y utopía, tendiendo a la relación dialéctica “posible-imposible” en ese espacio diferencial que para Baringo (2013) buscaría “reasociar las funciones, los elementos y los momentos de la práctica social que el espacio abstracto disocia. Concluimos así, que, si la visita a espacios guiados por los intereses espectrales en la cartografía poética y el sonido activan la posibilidad de una nueva representación de la historia, las metodologías mencionadas originadas en el arte sonoro y la poesía nos permiten vislumbrar una resignificación del espacio.

4.4 Espectralidad Aplicada

En términos prácticos, la relación que sugiere el archivo poético con las grabaciones realizadas en el espacio se traslada al análisis espectral, mediante un sonograma, que permite analizar los componentes del sonido. Así, a través de procedimientos inspirados en el espectralismo como vanguardia, se crean nuevas piezas que reinterpretan la voz y actualidad aural del barrio San Diego.

Se realizaron treinta y seis grabaciones en diversos puntos de San Diego, siendo catalogadas según su fidelidad, niveles de ruido ambiente e interés compositivo, seleccionando tres registros para ser analizados y procesados en tres piezas musicales. La primera pieza, titulada "Pulso", se compone de la grabación de una máquina de impresiones realizada en una galería de servicios gráficos y de impresión, a la altura del 666 de San Diego (Imagen 5). Esta grabación fue analizada espectralmente, de lo que se derivaron parciales que se trasladaron luego a notas -alturas- que fueron empleadas libremente en una melodía de trompeta. En paralelo, se procesó la grabación de la máquina, aislando progresivamente sus parciales. La segunda pieza, titulada "Sin querer queriendo", fue creada utilizando procedimientos similares a "Pulso", partiendo de una grabación realizada en el restorán "El Masticón" (imagen 6), que fue analizada espectralmente para derivar los parciales con que se abordan los instrumentos melódicos, con la diferencia de que se agregó un pedal rítmico de sintetizador. La tercera pieza, titulada "SIRENA", consiste en el procesamiento de una grabación realizada en la galería Sur (imagen 7), cuya principal fuente son las sirenas de un camión de bomberos en tránsito. De este análisis, en vez de tomar como referencia los parciales del espectro para obtener alturas definidas como en los previos ejemplos, se simuló el movimiento ascendente y descendente de la sirena con un sintetizador con modulación de filtro y altura.



Imagen 6 Galería de impresiones, San Diego a la altura del 666, elaboración propia



Imagen 7 Restorán "El masticón", elaboración propia

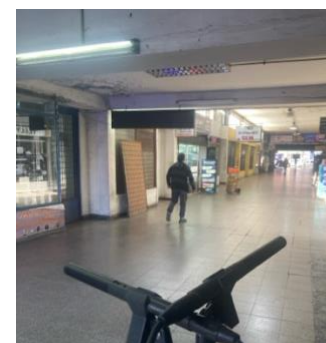


Imagen 5 Galería Sur, elaboración propia

Estas tres piezas pueden ser revisadas, junto con las grabaciones sin procesar, en el siguiente enlace: <https://on.soundcloud.com/OXYqWVGfhSXNPC3rMb>.

Conclusiones

La presente investigación, cuya finalidad de escuchar y revelar en una cartografía sonora los espectros que habitan el presente del barrio San Diego, desde la cartografía poética realizada por Rodrigo Lira en “San Diego ante nosotros”, nos permitió poner en valor los enfoques multidisciplinares en las investigaciones surgidas de la práctica artística desde diversos lugares. La aproximación teórica combinada con la práctica, situadas desde las nociones de hauntología nos permitió profundizar en los procedimientos de recopilación y composición realizados previamente por el autor, enmarcándolos en la espectralidad y la ausencia, surgiendo a su vez inquietudes sobre una posible fenomenología de la ausencia, como cuerpo teórico más complejo para abordar la investigación. La voz de Lira demostró su vigencia; tanto en el panorama académico, con variadas investigaciones y visiones que confirman la importancia del autor, como en la fertilidad creativa e intelectual que suscita el trabajar con su prosa. Por otro lado, las herramientas encontradas en el arte sonoro, como las caminatas de escucha, los registros de ambientes, y las cartografías sonoras resultaron sumamente enriquecedoras para plantear una visión desde la propia disciplina en torno a la crítica del espacio de Lefebvre, y las prácticas artísticas que pueden emerger desde ella. Además, las nociones de espectro trabajadas en torno a la teoría Fisheriana, se vieron enriquecidas en la práctica compositiva con las perspectivas de la corriente compositiva del espectralismo, brindando procedimientos y herramientas para profundizar el análisis de materiales sonoros, y la creación musical con registros acústicos. Creemos que estos cruces entre teoría y práctica brindaron nuevos aportes metodológicos al campo de investigación en artes, en particular en los de investigaciones basados en la práctica en la arena de la teoría hauntológica de Fisher, y por otro lado reafirmaron la vigencia y relevancia de las metodologías contemporáneas del arte sonoro.

Dentro del proceso de investigación, sin embargo, nos encontramos con tres problemas relevantes a considerar; los problemas prácticos de la grabación de paisajes sonoros en ambientes urbanos, que por un lado son ambientes

conflictivos en cuanto a contaminación acústica, y por otro lado pueden resultar peligrosos para quien registra, considerando la inseguridad que caracteriza a ciertos espacios urbanos no exentos de fenómenos delictuales; el problema de planificación en torno a una investigación artística enmarcada en la práctica compositiva y de producción musical, donde se requiere trazar plazos que permitan abordar las composiciones y su posterior grabación y post-producción dentro de la misma investigación, planificación que se vio superada en la presente investigación por las necesidades académicas; y por último la necesidad de vincularse con investigadores de otras disciplinas: las categorías filosóficas que comienzan a surgir en la investigación como la fenomenología y la ontología requieren de un trabajo teórico en conjunto con investigadores provenientes de la estética y la filosofía, y las prácticas sonoras pueden permearse de intérpretes o ensambles de músicos, lo que permitiría también abordar la composición con una mayor riqueza tímbrica y de lenguajes musicales.

Por último, la presente investigación se proyecta a continuar el estudio en torno a lo espectral y lo hauntológico; se presentará como proyecto de investigación para el Magister de artes Multimediales en la Universidad de Chile; se buscará profundizar y aumentar el repertorio de composiciones surgidas con el fin de publicar un fonograma con los resultados; y por último el trabajo de investigación realizado entre las nociones espectrales y el poeta Rodrigo Lira y sus resultados se condensarán en un artículo académico.

Bibliografía

Apolonio, L., & Garrido-Román, M. (2021). *La estética de la escucha: diálogos sensoriales, lúdicos y poéticos con la ciudad*. Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas, 43(119), 11–48.

<https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2021.119.2753>

Arnaud, A. (2011). *El sonograma: una representación práctica de los sonidos*. Revista Boliviana de Física, 18(18), 37-49.

Balbontín, S.; Klenner, M. (2021). *Espacios resonantes. Escuchar el espacio y habitar el sonido*. Revista Nodo, 31(15), pp. 51-66.

Balbontín, S. y Klenner, M. (2022). *El sonido emitido por el espacio físico y el espacio invisible construido por el sonido*. Revista 180, (49), 29-42.

Baringo, D. (2013). *La tesis de la producción del espacio en Henri Lefebvre y sus críticos: un enfoque a tomar en consideración*. Quid 16: Revista del Área de Estudios Urbanos (3), 119-135.

Brescia, M. (1999). *Páginas chilenas*. Páginas Chilenas, *3*, 22-25.

<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-72726.html>

Benjamin, W. (2009). *Estética y política*. Las cuarenta.

Campos, J. (2017). *Gerard Grisey y la música espectral*. Colloquia, Academic Journal of Culture and Thought (4), 66-101.

Chamorro, R. (2025, 10 de Julio). *Eje san Diego*. <https://eje-san-diego.blogspot.com>

Cuadros, V. (2025). *PRÁCTICAS SONORAS PARA INVOCAR A RODRIGO LIRA* [Álbum]. <https://on.soundcloud.com/OXYqWVGfhSXNPC3rMb>

Fernández, F. (2022). *Contra la nostalgia: tradición rebelde, hauntología y politización del tiempo*. *Pensamiento al margen* (15), 136–142.

Fisher, M. (2018). *Los fantasmas de mi vida: escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Caja Negra.

Fisher, M. (2021). *Deseo Postcapitalista: Las últimas clases*. Caja Negra.

Folch, N. (2015). *Claves para la memoria colectiva en la obra de Rodrigo Lira*. *Bulletin hispanique*, Université Michel de Montaigne Bordeaux, (117-1), 325-344.

García, I. 2023. *Música espectral minimalista: el caso de las músicas para voz y campanas de Llorenç Barber*. *Resonancias* 27 (52): 179-202.

Hernández, Biviana. (2019). *La reescritura como ejercicio de estilización paródica en Facsímil de Alejandro Zambra y "Curriculum vitae" de Rodrigo Lira*. *Estudios filológicos*, (63), 99-120. <https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132019000100099>

Herrman, C. (2015). *Las fisuras del espacio abstracto hacia el diferencial: los conflictos ambientales entendidos a través de Henri Lefebvre*. *Revista Ecología Política*, (48), 106-108.

Ipina, C. e Hidalgo, A. (2017). *Cartografías Sonoras. Instrumento disciplinar para pensar-experimentar el espacio*. *Revista PLANEIO*, (49), 2-11.

Hernández-Sampieri, R., & Mendoza, C. (2020). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw-Hill.

Jameson, F. (1984). *El posmodernismo, o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós.

<https://desarmandolacultura.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/04/jameson-fredric-el-posmodernismo-o-la-logica-cultural-del-capitalismo-avanzado.pdf>

Lai, A. (2008). *La imagen del sonido y la escritura espectral*. *Escritura e Imagen*, 4, 125-146.

La Tercera. (2013). *Teatro Esmeralda, 1975*.

<https://www.latercera.com/diario-impreso/teatro-esmeralda-1975/>

León, A. (2018). *El paradigma performativo. Anotaciones sobre la naturaleza de la investigación artística*. Cuadernos de Trabajo sobre Ética de la Investigación. 1 (3).

Lira, R. (2006). *Declaración Jurada*. Ediciones Universidad Diego Portales.

Memoria Chilena (2025, 30 de Julio). *Cine Palacios*.

<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-97677.html>

Pasek, S. (2021). *La lenta cancelación del futuro en la música hauntológica: "Everywhere At The End of Time" (The Caretaker)*. Cuadernos de Etnomusicología. N°16 (84-107).

Schafer, R. M. (1977). *The Soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*. (2da ed.) Destiny Books.

Sousa González, E. (coord.) (2023). *Ciudad y sociedad contemporánea: Enfoques, prácticas y reflexiones desde su comprensión territorial*. Comunicación Científica. México. <https://doi.org/10.52501/cc.063>

Roa, P. (2017). *Versiones del trauma histórico político en la poesía de Rodrigo Lira*. *Literatura y lingüística*, (35), 115-132. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112017000100115>

Urzúa, M (2013). “*Poesía chilena del paisaje y la ciudad: cartografía de una tradición poética. Hacia una estética de la poesía postdictatorial*”. *452ºF Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, (8), 108-126.

Wolffenbüttel, C. y Pellin, H. (2020). *Sound research and composition with everyday sounds*. *International Journal of Development Research* (10), 34464-34471.