



**Facultad de Arquitectura, Animación, Diseño y Construcción
Escuela de Arquitectura
Magíster de Prácticas Socio-espaciales**

Paisajes en tensión: sonido y territorio en el Valle del Choapa

Trabajo de titulación presentado en conformidad a los requisitos para obtener el título de
Magíster en Prácticas Socio-espaciales.

Profesor guía: Fernando Portal Carrasco.

Autor:
Alvaro Daguer Ahumada

**Santiago - Chile
2025**

Tabla de Contenidos

Resumen	1
Abstract	1
Introducción	2
Capítulo 1 - Antecedentes del estudio	2
1.1 Problema y Contexto	2
1.2 Pregunta de investigación.....	3
1.3 Objetivos de la investigación	3
1.3.1 Objetivo general	3
1.3.2 Objetivos secundarios.....	3
1.4 Mi lugar en el paisaje.....	4
1.4.1 Celebración y extractivismo: tensiones sonoras en el Valle del Choapa.....	4
1.4.2 Organización espacial territorial	4
1.4.3 Transformación de espacios cotidianos	5
1.4.4 Ritualidad y conflicto: tensiones en un territorio intervenido.....	6
1.5 Relecturas contemporáneas del ritual: del canto campesino a la improvisación experimental....	7
Capítulo 2 - Marco teórico: Instrumentos conceptuales.....	10
2.1 Espacio y cultura: prácticas que configuran territorio.....	10
2.2 Sonido y composición: herramientas de transformación	12
2.3 Otras formas de representar el imaginario	15
Capítulo 3 - Metodología	18
3.1 Modalidad de la investigación: Obra Audiovisual	18
3.1.1 Paisaje sonoro ficticio y análisis territorial	18
3.1.2 Aporte visual: La carátula como partitura expandida	19
3.2 Proceso compositivo y enfoques metodológicos.....	19
3.2.1 Principios teóricos de la composición sonora.....	19
3.2.2 Composición sonora como dispositivo crítico.....	20
3.2.3 Cartografía sonora: estructura y narración	20
3.2.4 Resignificación del ruido y montaje crítico	21
3.2.5 Escucha como herramienta perceptiva	22
3.3 Desarrollo de la obra y activación comunitaria.....	22
3.3.1 Áreas de desarrollo: Capas del proceso	22
3.3.2 Estructura del álbum: bitácora sonora en dos lados.....	22
3.4 Activación comunitaria y proyección.....	23
Hallazgos	24
Referencias.....	25

Resumen

Esta investigación audiovisual exploró las relaciones entre sonido, espacio y práctica social en el Valle del Choapa, Chile, tensionado por la convivencia entre comunidades locales y estructuras extractivas como la planta desalinizadora de Los Vilos y la minera Los Pelambres. La propuesta se concretó en una publicación sonora en cassette, concebida como archivo territorial y dispositivo crítico.

Mediante grabaciones de campo, registros radiofónicos y técnicas de música concreta, se construyó un paisaje sonoro ficticio que articuló sonidos que provienen de prácticas socio-espaciales como el canto a lo divino, los bailes chinos y las ferias públicas con registros industriales y ambientales para proponer nuevas formas de interpretar el espacio. Esta composición visibilizó las tensiones entre las dimensiones del espacio que Henri Lefebvre clasificaba como percibido, concebido y vivido.

Desde una perspectiva interdisciplinaria, basada en los aportes de Oliveros, Rivera Cusicanqui, García Canclini y otros autores, el proyecto entendió el espacio sonoro como una dimensión simbólica y política, donde se condensan memorias, imaginarios y disputas territoriales.

Palabras Clave

Paisaje sonoro, sonidos de campo, práctica socio-espacial, hibridación sonora, dualidad, radiofonía, música concreta, etnomusicología, archivo sonoro, escucha profunda.

Abstract

This audiovisual research project examined the relationships between sound, space and social practice in the Choapa Valley, Chile. The region is marked by continuing tensions between local communities and extractive infrastructures, particularly Los Vilos desalination plant and Los Pelambres mine. The project resulted in a cassette release of original sound work, conceived as both a territorial archive and a critical tool.

Using field recordings, radio material and techniques from musique concrète, the work created a fictive soundscape. It combined sounds from socio-spatial practices such as canto a lo divino, bailes chinos and local marketplaces with industrial and environmental recordings, offering

new ways of understanding space. The piece made audible the tensions within the dimensions of space described by Henri Lefebvre: the perceived, the conceived and the lived.

Through an interdisciplinary approach informed by the work of Oliveros, Rivera Cusicanqui, García Canclini and others, the project explored the soundscape as a symbolic and political space where memory, imagination and territorial conflict converge.

Keywords

Soundscape, field recordings, socio-spatial practice, sound hybridisation, duality, radiophony, concrete music, ethnomusicology, sound archive, deep listening.

Introducción

Capítulo 1 - Antecedentes del estudio

1.1 Problema y Contexto

Este proyecto investigó cómo los sonidos generados por prácticas socio-espaciales en el Valle del Choapa revelaron transformaciones culturales y territoriales en un contexto marcado por tensiones entre formas comunitarias de habitar y dinámicas extractivas de gran escala. Inspirado en la noción de la producción espacial de Henri Lefebvre (1991), el proyecto sostuvo que el sonido no solo reflejaba el entorno, sino que también lo configuraba, al activar recorridos, memorias, atmósferas y disputas territoriales.

A partir de un enfoque interdisciplinario que cruzó la escucha profunda (Oliveros, 2005), el concepto de paisaje sonoro¹ (Schafer, 1977), la música concreta² (Schaeffer, 1966) y la hibridación cultural³ (García Canclini, 2005), se propuso una obra sonora editada en formato cassette que documentó estas tensiones mediante la construcción de un paisaje sonoro ficticio para reinterpretar el espacio.

¹ Schafer, R. M. (1994). *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester, VT: Destiny Books.

Schafer define el paisaje sonoro como cualquier entorno acústico percibido conscientemente, útil para estudiar cómo los sonidos configuran relaciones sociales, ecológicas y culturales.

² Schaeffer, P. (1966). *Traité des objets musicaux: Essai interdisciplines*. Paris: Éditions du Seuil. Schaeffer propone la música concreta como composición con sonidos grabados, tratados como objetos sonoros independientes de su fuente original.

³ García Canclini, N. (2005). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós. La hibridación cultural se refiere a la convivencia de elementos modernos y tradicionales en tensión, dentro de contextos marcados por desigualdad.

El proyecto combinó herramientas de etnomusicología y montaje sonoro para representar tensiones territoriales desde una escucha crítica, capaz de hacer audibles los conflictos entre comunidades locales e infraestructuras extractivas. Por ejemplo, la superposición de cantos tradicionales con ruidos industriales no buscó armonía, sino evidenciar la tensión entre distintas formas de habitar el espacio.

El trabajo de campo se desarrolló en localidades como Los Vilos y Salamanca, donde se recolectaron sonidos provenientes de prácticas socio-espaciales como: el canto a lo divino, los bailes chinos y las ferias locales junto con registros del entorno industrial, incluyendo infraestructuras como la planta desalinizadora de Los Vilos y la minera Los Pelambres. Por último, la edición física en cassette no solo actuó como soporte estético, sino también como archivo cultural vinculado a la memoria territorial.

1.2 Pregunta de investigación

¿Qué sonidos se evidencian de las prácticas socio-espaciales del valle del Choapa y cómo estas huellas acústicas permiten comprender las transformaciones en la identidad cultural del territorio?

1.3 Objetivos de la investigación

1.3.1 Objetivo general

Explorar cómo los sonidos generados por prácticas socio-espaciales y prácticas a gran escala permiten, a través de la escucha profunda, comprender las tensiones territoriales y los procesos de transformación en la identidad cultural del territorio.

1.3.2 Objetivos secundarios

- Registrar sonidos de prácticas socio-espaciales en el valle del Choapa que permitan identificar dinámicas comunitarias e industriales en el territorio.
- Componer piezas sonoras a partir de esos registros, utilizando técnicas de música concreta, escucha profunda y experimentación.

- Crear un paisaje sonoro ficticio que exprese tensiones entre los espacios percibido, concebido y vivido.
- Usar soportes físicos como el cassette como un archivo cultural vinculado a la memoria territorial.
- Documentar y difundir estas composiciones para dar a conocer tensiones entre los espacios percibido, concebido y vivido y explorar nuevas formas de representación sonora.

1.4 Mi lugar en el paisaje

1.4.1 Celebración y extractivismo: tensiones sonoras en el Valle del Choapa

En el Valle del Choapa, las manifestaciones rituales no solo conservan lo religioso, sino que también estructuran formas de habitar, donde el canto y las fiestas colectivas transforman los espacios cotidianos en territorios cargados de significado. De las prácticas socio-espaciales recogidas en el Valle del Choapa, esta investigación destaca dos expresiones relevantes. Los bailes chinos⁴ y el canto a lo divino⁵ como ejemplos para comprender cómo, mediante el sonido, el cuerpo y la organización comunitaria se resignifican los espacios sociales.

1.4.2 Organización espacial territorial

Estas prácticas sostienen a la divinidad y transforman el espacio local mediante celebraciones colectivas que reúnen a cantores y cofradías chinas, ligadas a oficios tradicionales y activándose en festividades como: la Virgen del Carmen, la Noche de San Juan, San Pedro o el Niño Dios. Estos eventos implican una organización espacial: recorridos por el pueblo, instalación de altares, cantos en grupo y actividades en la parroquia. Según Pérez de Arce, J. (1994), el objetivo central de los bailes chinos es “sacar a pasear” la imagen religiosa, siguiendo un recorrido con paradas donde se alternan cantos y procesión.

⁴ Las llamadas “fiestas de chinos” son celebraciones rituales que combinan tradiciones indígenas prehispánicas con elementos católicos coloniales

⁵ En paralelo, en zonas rurales de Chile Central se realizan sesiones de canto a lo divino en honor a santos, especialmente a la Virgen.

Un alférez guía el canto, improvisando décimas que son respondidas por el grupo, en un ciclo sonoro y corporal que transforma calles y espacios cotidianos. Este proyecto exploró cómo las prácticas socio-espaciales y los paisajes sonoros permitieron comprender las tensiones entre extractivismo y cultura local.

Henri Lefebvre (1991) planteaba que el espacio se produce a través de las prácticas sociales y en este contexto, las festividades religiosas reconfiguran el entorno y sus significados. Néstor García Canclini (2005) interpretaba estas expresiones como formas de hibridación cultural, resultado del cruce entre tradiciones indígenas, coloniales y modernas. De este modo, estas celebraciones combinan tiempos, creencias y dispositivos diversos como: instrumentos musicales tradicionales, vestimentas rituales, escenografías religiosas y espacios intervenidos que operan como plataformas de expresión colectiva.

El sonido también juega un papel clave en estas prácticas. Pérez de Arce, J (1994) planteaba que, su sonido cumple una función esencial en el ritual, ya que no solo marca el ritmo de la procesión, sino que también configura una atmósfera sonora que transforma el espacio y la percepción del tiempo durante la celebración.

1.4.3 Transformación de espacios cotidianos

A su vez, desde las prácticas que provienen del canto popular campesino chileno, el canto a lo divino, es una práctica que transforma espacios domésticos en lugares cargados de sentido colectivo. En contextos como velorios, celebraciones religiosas o vigiliias comunitarias, no solo se activa un repertorio oral, sino que también se configura un entorno donde el dolor, la fe y la solidaridad se comparten entre quienes participan. Por ejemplo, una rueda de cantores que se extiende durante toda la noche resignifica un patio o una cocina como espacio de acompañamiento y cuidado mutuo.

Además del canto, los elementos que lo rodean también construyen sentido. La disposición de las sillas, la preparación del té y el pan amasado, el sonido de guitarras, el respeto por los turnos de intervención y el silencio entre cada canto configuran una práctica socioespacial. Estos aspectos no solo se desarrollan en un espacio físico, sino que contribuyen activamente a la creación del espacio social. Como plantea Henri Lefebvre, el espacio social es producto de una práctica social (Lefebvre, 1991).

Esta tradición se basa en la estructura de la décima y en relatos bíblicos u otros textos sacralizados, los cuales han sido transmitidos oralmente entre generaciones. Según el Museo Campesino en Movimiento⁶, en su presentación del documental *Sentido y Memoria*⁷, difundido por Café OTO⁸ en Londres, el canto a lo divino presenta múltiples entonaciones locales. Estas variaciones melódicas permiten identificar comunidades específicas y reflejan la diversidad territorial que caracteriza esta forma de espiritualidad (MUCAM, 2021).

1.4.4 Ritualidad y conflicto: tensiones en un territorio intervenido

Las comunidades del valle del Choapa enfrentan una creciente dicotomía territorial y sonora. El territorio ancestral, que antes se llenaba de sentido con celebraciones como el canto a lo divino y los bailes chinos, hoy está marcado por el ruido constante de camiones, alarmas, perforadoras y carreteras. Esta transformación evidencia lo que Lefebvre (1991) describió como tensión entre el espacio vivido y el concebido.

En el plano sonoro, esta tensión se manifestó con claridad. Por un lado, las prácticas ligadas a la vida comunitaria como celebraciones, ferias o cantos campesinos, y por otro, el ritmo repetitivo de la maquinaria minera, que interrumpe e invade los paisajes acústicos tradicionales. La actividad de la Minera Los Pelambres en la zona no solo transformó el entorno físico, sino también modificó las condiciones de escucha, introduciendo sonidos que desplazan los vínculos afectivos y simbólicos del territorio.

Frente a esta situación, la presente investigación no buscaba documentar la actividad extractiva de forma literal, ni tampoco documentar el sonido de las prácticas literalmente, sino captar y reorganizar sus efectos sonoros en nuevas interpretaciones. Este enfoque se inspira en la música concreta de Pierre Schaeffer (1966) y también a la idea del pintor futurista italiano Luigi Russolo (1885–1947) quien propuso una idea revolucionaria: incorporar los ruidos cotidianos de la era industrial en una nueva forma de música moderna.

⁶ Museo Campesino en Movimiento (MUCAM). (2015). <https://www.mucam.cl/mucam/>. El MUCAM es una ONG chilena fundada en 2015 que promueve el desarrollo rural y la preservación del patrimonio cultural mediante enfoques interdisciplinarios.

⁷ MUCAM. (2018). *Sentido y Memoria*. <https://www.mucam.cl/publicaciones/sentido-y-memoria/>. *Sentido y Memoria* es un documental que destaca a cinco cantores reconocidos como Tesoros Humanos Vivos por el Ministerio de las Culturas y la UNESCO.

⁸ Café OTO. (s.f.). *Canto a lo divino*. <https://www.cafeoto.co.uk/events/canto-a-lo-divino-2/>. Café OTO es un espacio londinense gestionado por OTOProjects, dedicado a la música experimental y de interés comunitario.

1.5 Relecturas contemporáneas del ritual: del canto campesino a la improvisación experimental

Desde 2019 trabajé el sonido como herramienta crítica para comprender los efectos del extractivismo. Ese año, mediante una práctica de escucha profunda en Los Vilos, documenté transformaciones acústicas provocadas por la planta desalinizadora y sonidos que provenían de otras prácticas socio-espaciales. Esta investigación dio lugar a una pieza audiovisual editada en cassette en 2021⁹, que propuso una relectura crítica del paisaje desde el sonido, haciendo audibles las tensiones entre el espacio vivido y el espacio concebido.

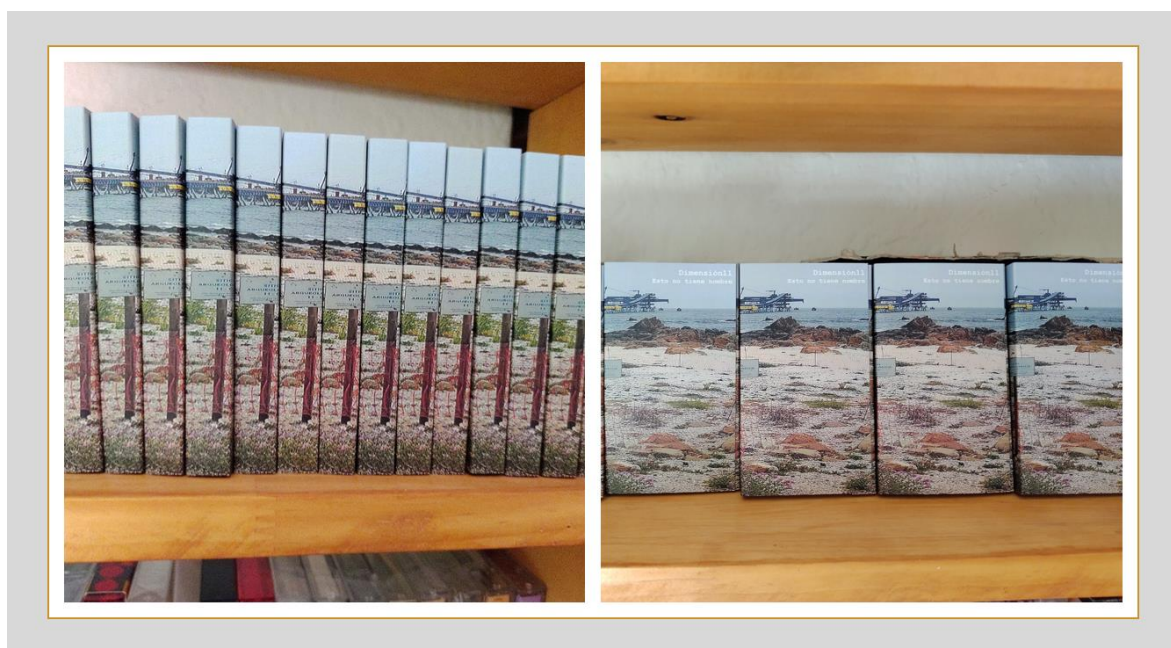


Figura 1.1: Edición en cassette para Cosmovisión Registros Andinos. Fuente: Elaboración propia, 2022.

Ese mismo año, desarrollé un proyecto en colaboración con el Museo Campesino en Movimiento (MUCAM) y el sello Cosmovisión Registros Andinos¹⁰, del cual soy editor y director. El resultado fue una publicación sonora en formato cassette con registros de Cantores a lo Divino de los valles de Aconcagua y Quilimarí¹¹. Esta obra acompañó el documental

⁹ Dimensión 11. (2021). Esto no tiene nombre. <https://dimension11.bandcamp.com/album/esto-no-tiene-nombre-3>. Compilación de sonidos grabados en 2021, publicada por Alvaro Daguer, con registros experimentales de carácter territorial y comunitario.

¹⁰. Cosmovisión Registros Andinos. (s.f.). <https://www.discogs.com/es/label/1354747-Cosmovisi%C3%B3n-Registros-Andinos>. Sello discográfico independiente que documenta expresiones musicales y culturales.

¹¹ETCS Records. (2023). Canto a lo divino en Chile: Quilimarí–Aconcagua. Recuperado de <https://etcsrecords.bandcamp.com/album/canto-a-lo-divino-en-chile-quilimari-aconcagua>. Publicación sonora que registra sesiones de canto a lo divino realizadas en localidades como Quilimarí y Aconcagua, Chile.

Sentido y Memoria, exhibido en Café OTO (Londres), Civic House (Glasgow)¹² y la International Anthony Burgess Foundation (Manchester)¹³, consolidando el sonido como archivo histórico, político y afectivo.

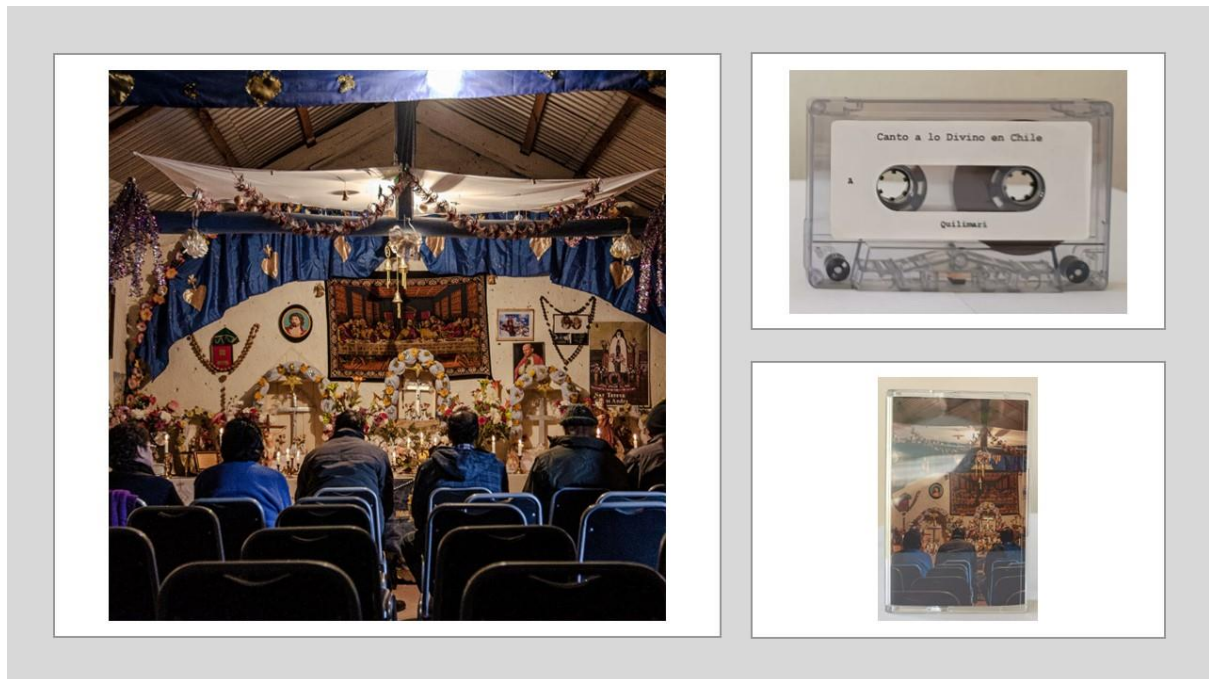


Figura 1.2: Cassette Canto a lo Divino en Chile: Quilimarí & Aconcagua. Fuente: Cosmovisión Registros Andinos y MUCAM, 2022.

Desde 2017 formo parte del proyecto Glorias Navales¹⁴, en el que exploramos el cruce entre tradición rural y experimentación sonora contemporánea. A través de referentes que provienen del canto a lo divino, los bailes chinos, el rabel y las afinaciones abiertas, el grupo articula una aproximación híbrida que busca resignificar lo popular desde el sonido.

En 2007 cofundé Viernes Resonantes¹⁵, colectivo centrado en activaciones sonoras con músicos y comunidades. Una de sus acciones destacadas fue el concierto con Cantores a lo Poeta realizado en 2012 en el Centro Cultural Santa Sede, donde la dimensión ritual y colectiva del sonido se entendió como forma de inscripción territorial.

¹² Resident Advisor. (2023). RA Event: Mercado. <https://es.ra.co/events/1605959>. Evento que reúne a creadores de música y gastronomía urbana para fomentar el intercambio cultural entre escenas creativas locales.

¹³ International Anthony Burgess Foundation. (s.f.). <https://www.anthonymburgess.org/> y <https://www.tickettailor.com/events/eroteme/777717/>. Fundación educativa que promueve el interés por la obra de Anthony Burgess. Alberga eventos como Eroteme, centrados en literatura, música y arte experimental.

¹⁴ GXNX. (2016). <https://gxn.bandcamp.com/>. Colectivo musical experimental que publica obras centradas en improvisación libre.

¹⁵Viernes Resonantes. (2007.). <https://www.facebook.com/viernes.resonantes>. Organización y plataforma sonora dedicada a la creación, difusión y archivo de prácticas experimentales en sonido, arte.



Figura 1.3: Afiche de misa a lo poeta por Guitarreros Pírcanos. Fuente: Viernes Resonantes, 2012.

Ese mismo año 2007 también cofundé A Full Cosmic Sound¹⁶, agrupación con la que continúo desarrollando composiciones atonales, monocordes y disonantes, inspiradas en prácticas rituales y procesos de hibridación cultural mediante instrumentos tradicionales y medios electrónicos.

Previamente, desde 2005 formé parte del colectivo de improvisación La Banda's¹⁷, con base en Santiago, experiencia que consolidó mi interés por la improvisación libre como forma de resistencia cultural. Con ellos grabamos un álbum homónimo en 2007, publicado por el sello

¹⁶ A Full Cosmic Sound. (s.f.). <https://afullcosmicsound.bandcamp.com/>. Colectivo musical con base en Santiago que desarrolla proyectos de improvisación psicodélica, grabaciones de campo y exploraciones sonoras de corte ritual y experimental.

¹⁷ La Banda's. (s.f.). <https://lasbandsrecords.bandcamp.com/>. Colectivo sonoro que combina improvisación libre y experimentación en formato de banda expandida. Publica grabaciones en vivo y ediciones limitadas en cassette.

neoyorquino Pastabase¹⁸. El grupo continúa activo, generando encuentros colaborativos en distintos territorios.

Por último, mi aproximación al sonido comenzó en 1997 desde la escritura, como columnista en la revista Especial35^o¹⁹, donde publiqué artículos e investigaciones sobre fenómenos musicales. Desde entonces, he concebido el sonido como una herramienta de conocimiento contextual y como un medio para leer las relaciones entre cuerpo, espacio y conflicto.

A lo largo de esta trayectoria, he consolidado una práctica transdisciplinar que articula sonido, territorio y memoria, enfocada en visibilizar tensiones socio-espaciales mediante la creación sonora y la escucha situada.

Capítulo 2 - Marco teórico: Instrumentos conceptuales

Este proyecto investigó algunos sonidos que generan las prácticas socio-espaciales del valle del Choapa y cómo esas huellas acústicas permiten comprender las transformaciones que se producen en la interacción entre el espacio percibido, concebido y vivido²⁰ (Lefebvre, 1991). Para ello, se articuló un marco teórico que cruzó pensamiento espacial, teoría cultural y metodologías de creación sonora.

2.1 Espacio y cultura: prácticas que configuran territorio

Este eje pretende responder directamente a la pregunta de investigación y al objetivo general ya que permite comprender cómo las prácticas socio-espaciales generan tensiones territoriales que se hacen audibles a través del conflicto entre lo comunitario y lo extractivo.

¹⁸ Pastabase. (2007 <https://www.discogs.com/es/label/207387-Pastabase>. Sello discográfico independiente con sede en Nueva York, especializado en música experimental, ediciones limitadas y publicaciones colaborativas de carácter transnacional.

¹⁹ Revista Especial35^o (1998.). Fanzine musical. Publicación independiente y autogestionada que cubría el panorama musical nacional e internacional desde una mirada diversa y de estilo alternativo.

²⁰ Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Oxford: Blackwell. Lefebvre plantea que el espacio se produce en la interacción entre lo percibido, concebido y vivido, integrando prácticas, planificación y experiencias simbólicas.

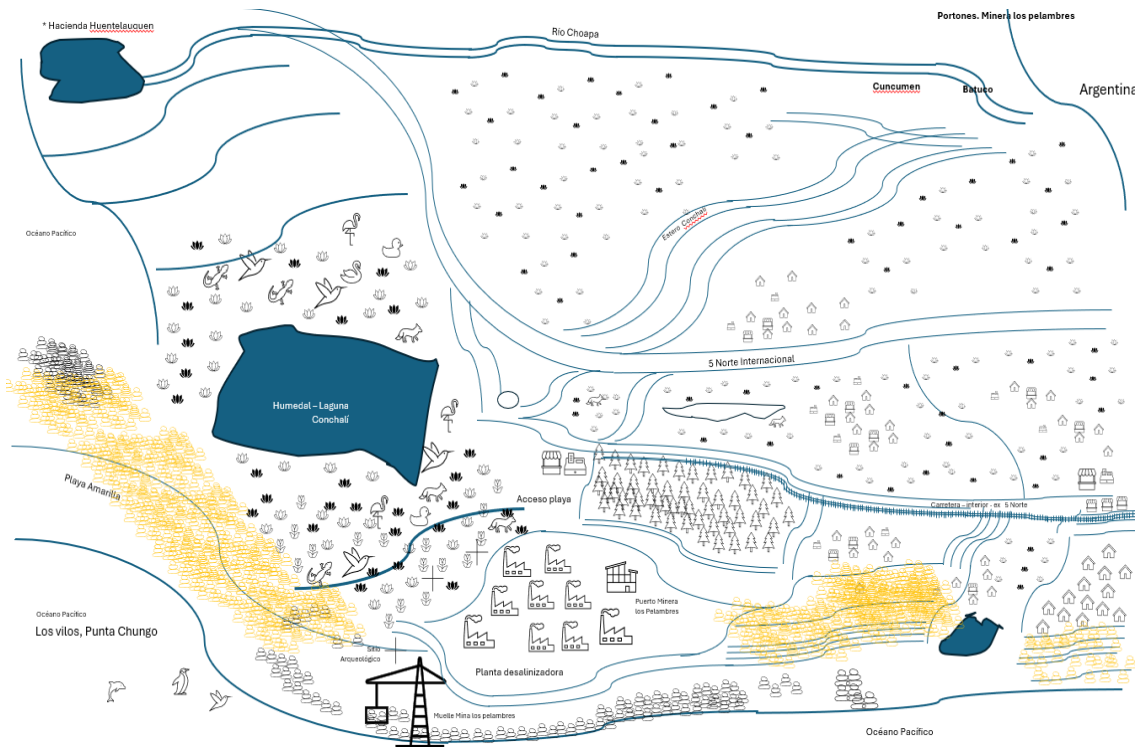


Figura 2.1: Representación del territorio del valle del Choapa. Fuente: Elaboración propia, 2024.

Henri Lefebvre señaló que el espacio es una construcción social producida por prácticas, símbolos y relaciones de poder. Su tríada espacio percibido, concebido y vivido permite leer el territorio como una superposición de capas en tensión. En el valle del Choapa, esto se manifiesta en el conflicto entre el espacio abstracto, vinculado, por ejemplo, a la infraestructura extractiva, y el espacio diferencial²¹, asociado a las prácticas comunitarias.

Además, la noción de hibridación cultural de Néstor García Canclini (2005) resultó especialmente útil para comprender estos cruces. El autor propuso que lo tradicional y lo moderno no se excluyen mutuamente, sino que se mezclan sin integrarse por completo, dentro de contextos marcados por relaciones desiguales. En este proyecto, la hibridación se manifestó en el cruce de cantos campesinos, instrumentos tradicionales, grabaciones digitales, radiofonía local y ruido.

²¹ Lefebvre, H. (1991). The production of space. Oxford: Blackwell. Lefebvre distingue entre espacio abstracto, ligado a lógicas funcionales y capitalistas, y espacio diferencial, asociado a formas de habitar con sentido simbólico, afectivo y comunitario.

Este planteamiento se complejizó con el pensamiento ch'ixi de Silvia Rivera Cusicanqui (2010), quien propuso una lógica de coexistencia entre elementos opuestos que no se sintetizan, sino que permanecen en tensión constante. Aplicado al plano sonoro, esto implica que los cantos y sonidos comunitarios no desaparecen frente al ruido industrial, sino que coexisten con él, generando tensiones audibles.

2.2 Sonido y composición: herramientas de transformación

Este eje fundamentó las herramientas compositivas del paisaje sonoro ficticio. Desde lo compositivo, el proyecto articuló dimensiones culturales, de infraestructuras y simbólicas. Se retomaron principios del arte diaguíta, como la repetición, la simetría y la dualidad, presentes en cerámicas, tejidos y rituales en el desarrollo del sonido. Esta concepción del arte se relacionó con lo planteado por Ticio Escobar (1993), quien sostenía que en muchas culturas indígenas lo estético está ligado a lo ritual, lo político y lo social. En lo sonoro, estas ideas se tradujeron en composiciones que alternaron elementos como cantos, instrumentos y ruidos industriales, evidenciando tensiones territoriales.



Figura 2.2: Baile Chino Santo Domingo de Socavón, 99 años. Fuente: Municipalidad de Illapel, 2023; intervención gráfica: Elaboración propia, 2025.

Asimismo, se incorporó la noción de escucha profunda desarrollada por Pauline Oliveros (2005), entendida como una atención expandida que incluye tanto los sonidos evidentes como los casi inaudibles del entorno. Esta práctica no solo implicaba un modo de percepción, sino

una ética de relación con el espacio, que permitía captar texturas, silencios, resonancias y fricciones invisibles. En este proyecto, la escucha profunda se tradujo en una metodología crítica que habilita nuevas formas de componer el territorio desde la sensibilidad auditiva.

En relación con este enfoque, el proyecto incorporó la noción de antropofagia cultural de Oswald de Andrade (1928), entendida como apropiación crítica de elementos externos. Esta idea se aplicó en un montaje sonoro que integró tecnologías, ruidos industriales y músicas foráneas, resignificándolos desde las prácticas comunitarias y la memoria territorial.



Figura 2.3: Ampliación planta desalinizadora de Minera Los Pelambres. Fuente: Reporte Sostenible, 2023; intervención gráfica: Elaboración propia, 2025.

La obra también se nutrió de los principios de la música concreta desarrollada por Pierre Schaeffer (1948), quien propuso trabajar los sonidos grabados como objetos manipulables. Esta propuesta se cruzó con el concepto de paisaje sonoro de R. Murray Schafer (1977), quien entendía el entorno acústico como reflejo de transformaciones sociales y ecológicas. Estas herramientas permitieron reorganizar los registros sonoros recolectados y manipulados, no para representar literalmente el entorno, sino para activar una experiencia crítica de escucha del territorio.

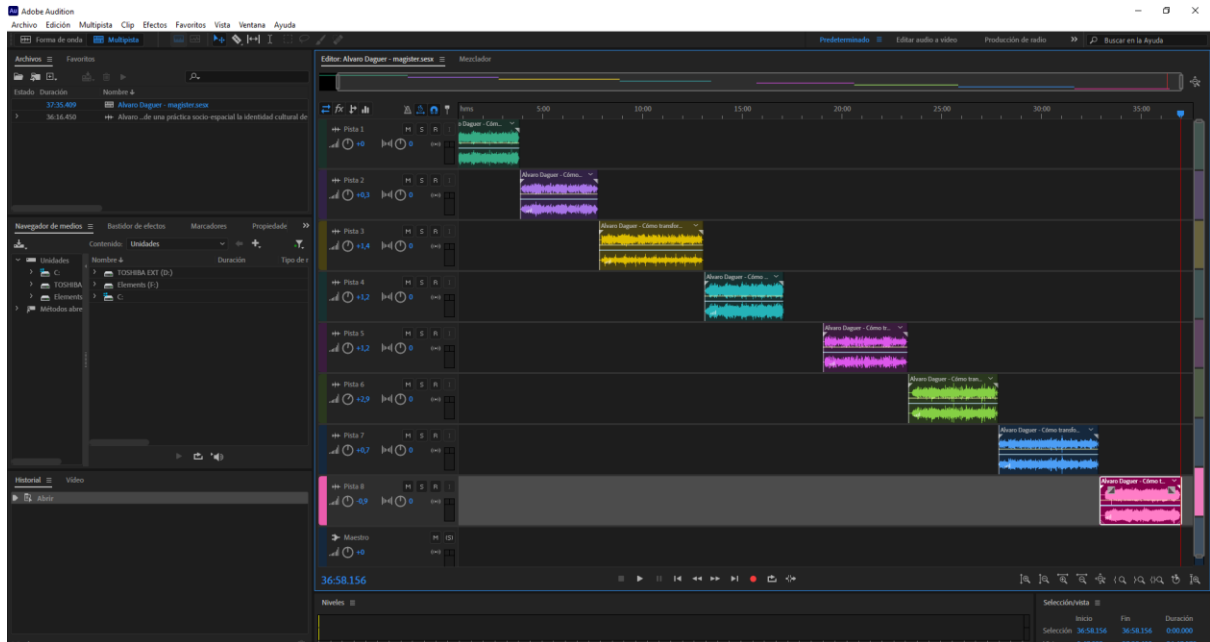


Figura 2.4: Paisajes sonoros ficticios en Adobe Audition. Fuente: Elaboración propia, 2024.

En conjunto, estos marcos permitieron comprender cómo el territorio del valle del Choapa se construye y disputa también desde lo sonoro. A través de las prácticas socio-espaciales, los sonidos actuaron como huellas de relaciones desiguales entre los distintos espacios que propone Lefebvre. El uso de elementos de la música concreta, el paisaje sonoro, la escucha profunda y la interpretación visual de Nancy Holt posibilitaron reorganizar estas huellas en nuevas composiciones, que no buscaban armonía, sino visibilizar las tensiones que configuran el sentido del espacio vivido.

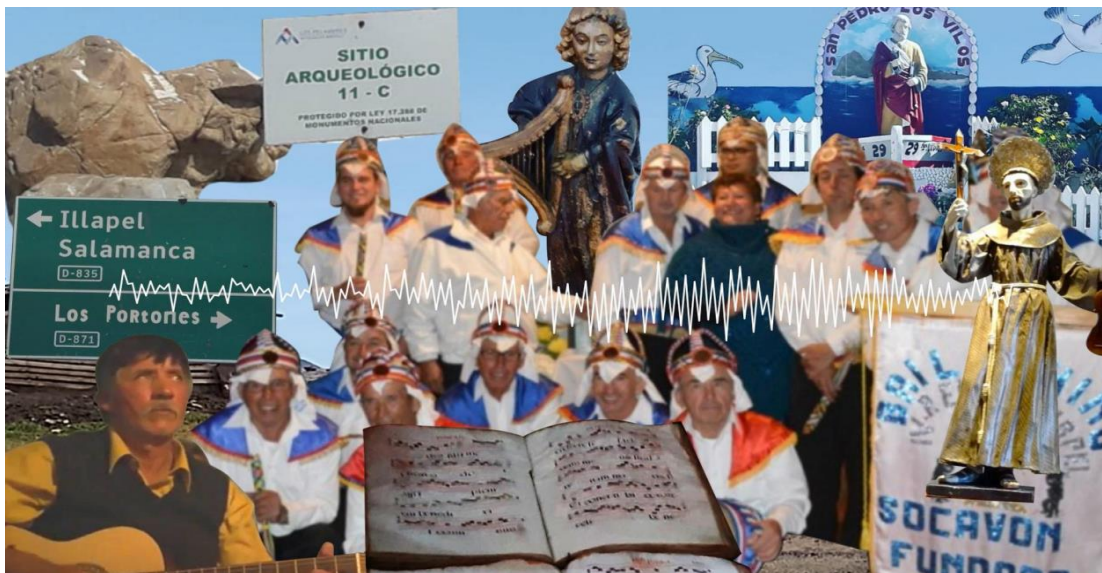


Figura 2.5: Collage con archivos propios y de terceros. Fuente: Elaboración propia, 2025.

2.3 Otras formas de representar el imaginario

En *Making Waves* (1972), Nancy Holt organizó un sistema visual para representar tres dimensiones de su identidad. La feminista, artista y mística a lo largo del día. A través de un poema concreto, estas identidades se graficaron en líneas paralelas que emergen, se interceptan y se recomponen, haciendo visible la multiplicidad del yo en el tiempo. Esta traducción gráfica de lo intangible influyó directamente en mi proyecto, donde el paisaje sonoro ficticio no reprodujo literalmente el territorio, sino que reorganizó sus huellas acústicas como una partitura crítica que activó relaciones entre sonido, conflicto e identidad territorial.

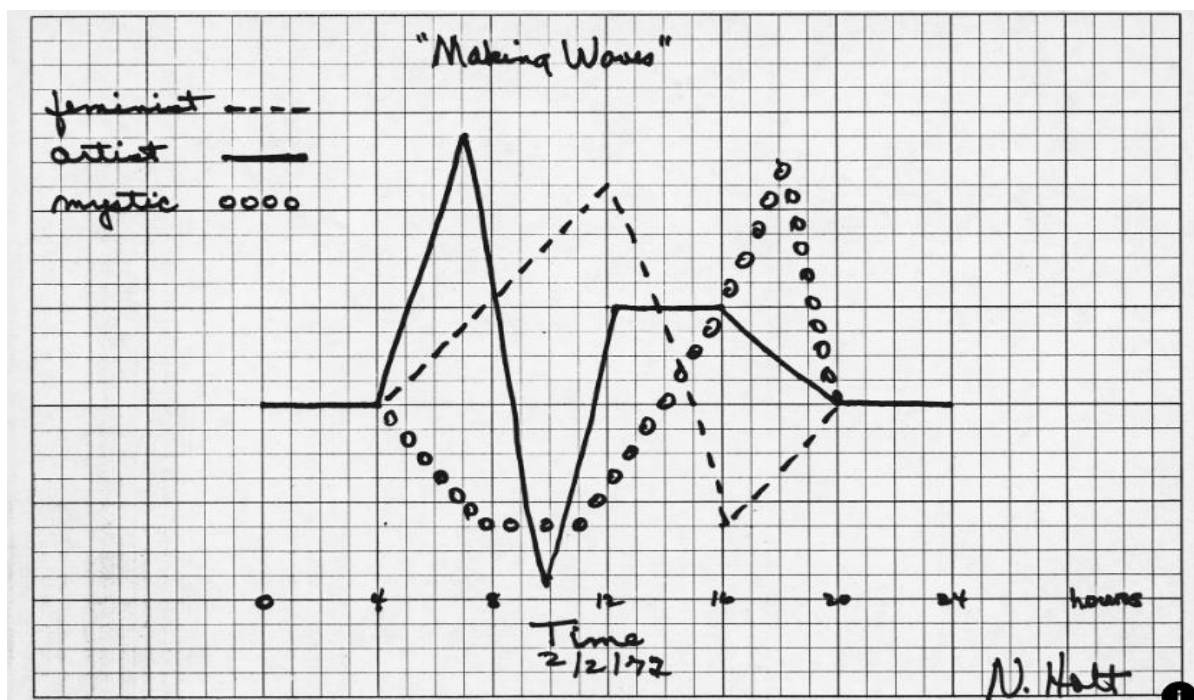


Figura 2.6: Identidad de Nancy Holt en tres dimensiones. Fuente: Nancy Holt, 1972.

En este mismo horizonte conceptual, la propuesta se vinculó con R. Murray Schafer, quien planteaba que los sonidos tienen su propia arquitectura, comparable a la de colores o formas (Schafer, 1976). En sus estudios, los diagramas actuaban como partituras de paisajes sonoros naturales, organizando lo audible en estructuras perceptibles. Siguiendo esta línea, el proyecto desarrolló un paisaje sonoro ficticio que no representaba literalmente el territorio, sino que reordena sus huellas acústicas como una partitura simbólica.

**DIAGRAMA DE LOS SONIDOS QUE FORMAN
EL PAISAJE SONORO NATURAL,
SEGUN LAS ESTACIONES, EN LA COSTA CANADIENSE DEL PACIFICO**

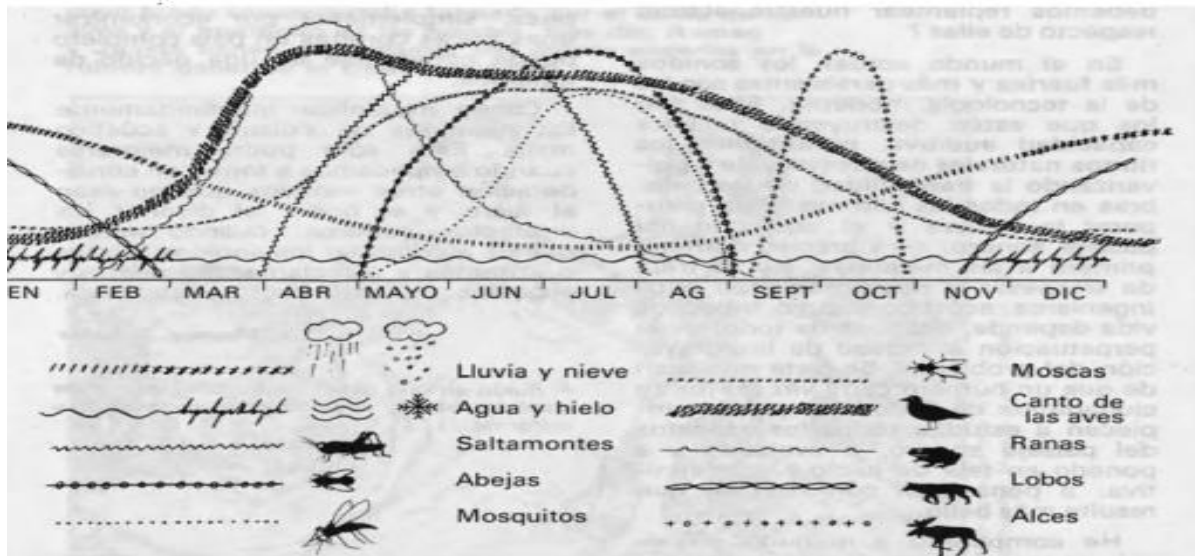


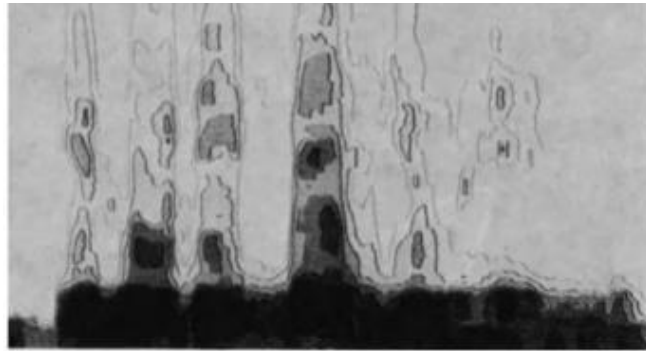
Figura 2.7: Diagrama estacional del paisaje sonoro en la costa pacífica canadiense. Fuente: El Correo de la UNESCO, 1976.

También han existido a través de la historia otras formas de representar el sonido. En un artículo publicado por El Correo de la UNESCO (1976), se sostiene que durante mucho tiempo la única representación plástica posible de la voz humana era la de una boca abierta: imagen del canto o el grito, como en una pieza de cerámica de Zaire o una máscara trágica hallada en un teatro romano de Demre.

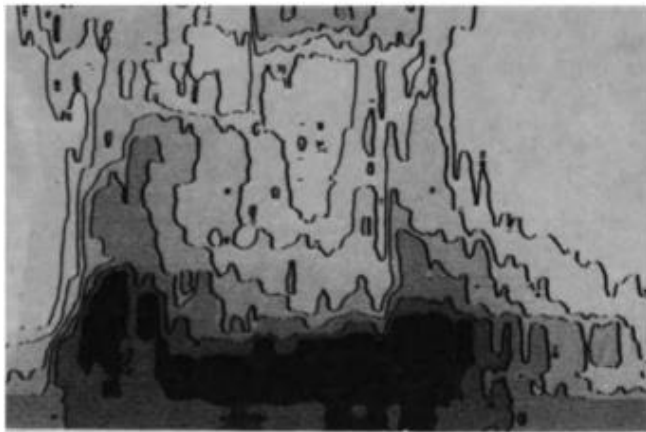


Figura 2.8: Representación gráfica de la voz humana. Figura 2.9: Imagen del canto o grito. Fuente: El Correo de la UNESCO (1976).

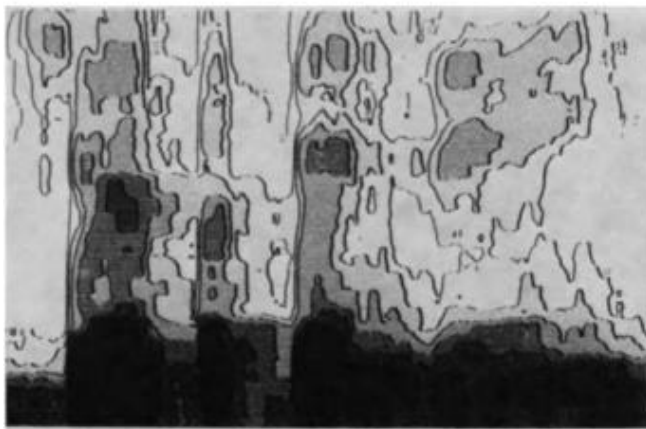
Esta visión ha sido superada por propuestas como la del artista suizo Justesen (1976), quien desarrolló el pictonom, una representación gráfica de la voz que registraba sus vibraciones como una forma visual. Inspirado en esta lógica, este proyecto propuso que los sonidos del territorio ya sean comunitarios o industriales también pueden adquirir forma visual y simbólica.



YEHUDI MENUHIN



TENSING NORKAY



JOAN MIRO

Figura 2.10: Representación gráfica de la voz humana. Fuente: El Correo de la UNESCO, 1976.

Capítulo 3 - Metodología

La metodología de este proyecto se construyó a partir de los marcos conceptuales desarrollados, especialmente la noción de producción del espacio (Lefebvre, 1991), la hibridación cultural (García Canclini, 2005) y la escucha profunda (Oliveros, 2005). Estas ideas orientaron una estrategia compositiva que utilizó el sonido para interpretar críticamente el territorio. A continuación, se detalla el proceso técnico, creativo y reflexivo que dio forma a la obra.

3.1 Modalidad de la investigación: Obra Audiovisual

3.1.1 Paisaje sonoro ficticio y análisis territorial

Desde el sonido, la obra se concibió como una reorganización crítica del espacio. Inspirada en la idea de Lefebvre de que el espacio es una construcción social y simbólica, esta obra utilizó el sonido como medio para representar y tensionar esas dimensiones. En el valle del Choapa, esta dimensión se expresa en la superposición de capas de sonidos, que provienen de formas de vida campesinas, rurales y costeras con infraestructuras extractivas como la minera Los Pelambres y su planta desalinizadora.

A partir de registros de campo recolectados, que provienen de ferias públicas, cantos campesinos, rituales y maquinaria, procesadas a través de estrategias propias de la música concreta, la escucha profunda y una etnomusicología de corte experimental, la obra buscó visibilizar dimensiones del espacio, como memorias y disputas territoriales.

La composición se estructuró en torno a la tríada espacial propuesta por Lefebvre (1991): espacio concebido, percibido y vivido, entendida como un conjunto de capas superpuestas que expresan tensiones en la organización simbólica y material del territorio.

3.1.2 Aporte visual: La carátula como partitura expandida

Además del componente sonoro, la obra incluyó una representación visual de uno de los extractos musicales de la obra, sonidos que se ven representados en la figura 5.1. Esta imagen corresponde a la portada del cassette y fue pensada como una partitura gráfica del paisaje sonoro. El diseño fue compuesto por símbolos que evocan ruidos, cantos, silencios y voces que activan una forma de percepción visual desde la escucha o desde la idea de que el sonido también puede leerse y territorializarse gráficamente.

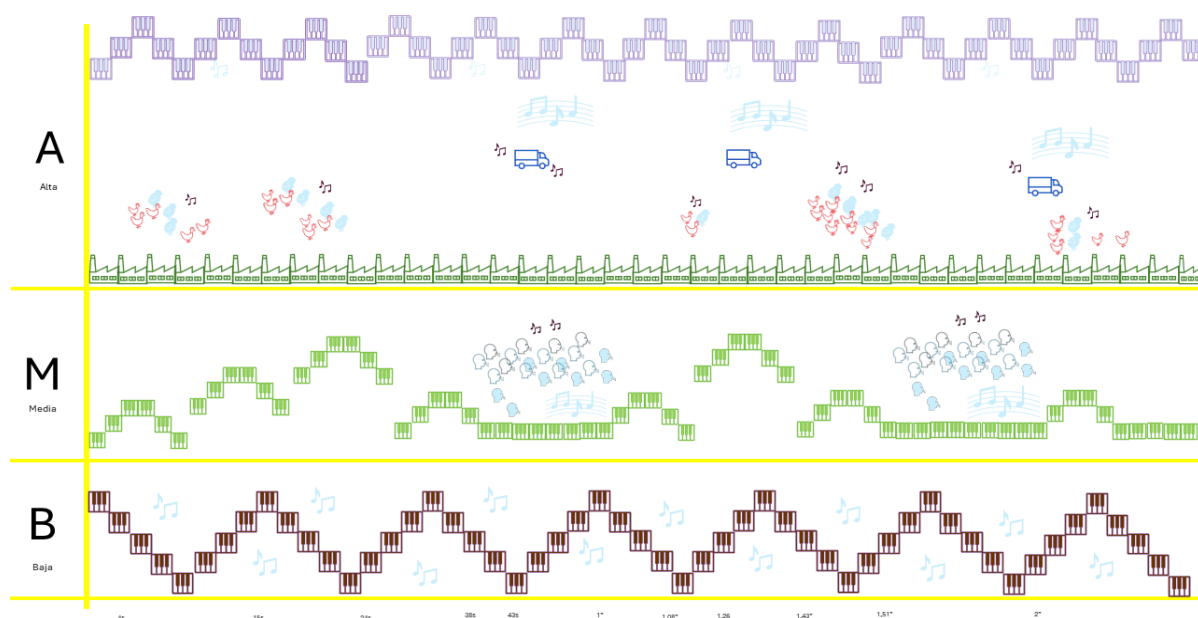


Figura 3.1: Paisaje sonoro ficticio. Partitura. Fuente: Elaboración propia, 2024.

3.2 Proceso compositivo y enfoques metodológicos

3.2.1 Principios teóricos de la composición sonora

El proceso creativo se articuló en base a cuatro enfoques complementarios: teoría crítica socioespacial, música concreta, escucha profunda y etnomusicología experimental. Esta combinación permitió componer una obra sonora que no solo representa sonidos, sino que los organiza como dispositivos para pensar, percibir y transformar el territorio desde una escucha profunda.

3.2.2 Composición sonora como dispositivo crítico

Como se explicó en el apartado 4.1, esta obra se construyó desde las tensiones entre el espacio concebido, percibido y vivido (Lefebvre, 1991). En esta sección, dichos planos no se abordan teóricamente, sino que se traducen en formas audibles dentro del montaje sonoro. A través de registros de campo, ruidos industriales y elementos instrumentales, se configuró un relato del territorio que visibilizó, por ejemplo, conflictos entre lo comunitario y lo extractivo. La publicación en cassette actuó así como un archivo que reorganizó el espacio desde el sonido y propuso una nueva forma de interpretar el espacio.

3.2.3 Cartografía sonora: estructura y narración

Desde el enfoque creativo, la obra se concibió como una cartografía sonora que organizó registros del entorno en estructuras audibles de relaciones espaciales, sociales y simbólicas. James Corner (1999) sostuvo que mapear no es reproducir la realidad, sino reorganizarla creativamente. Siguiendo esta lógica, la composición sonora tradujo el territorio en una estructura crítica, más que representarlo literalmente.

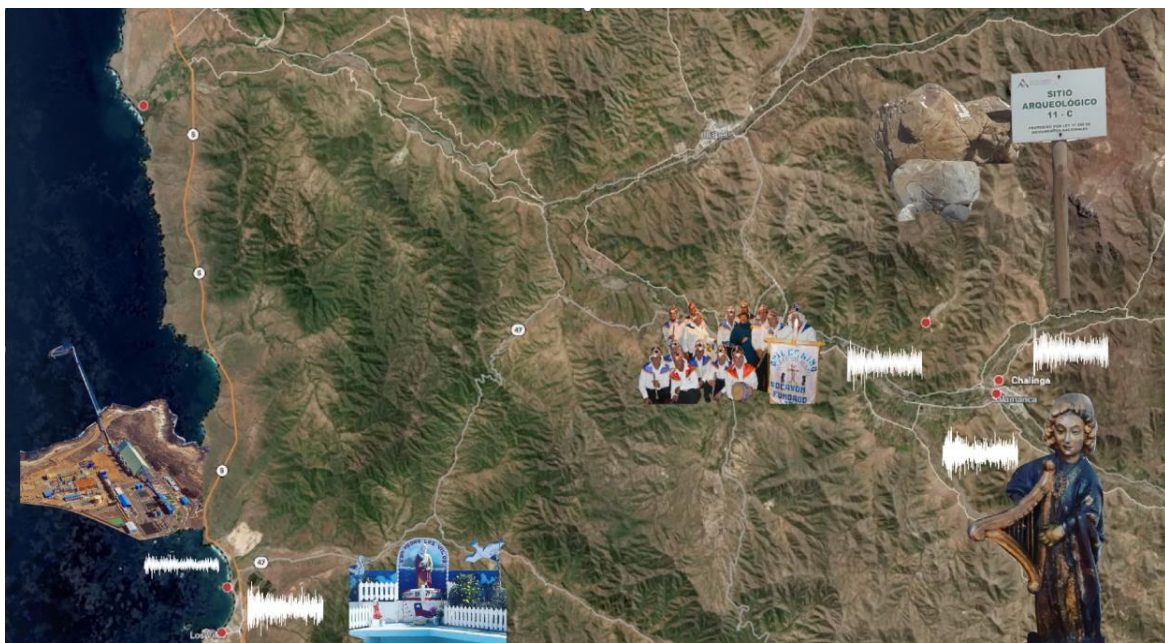


Figura 3.2: Cartografía sonora. Fuente: Elaboración propia, 2024.

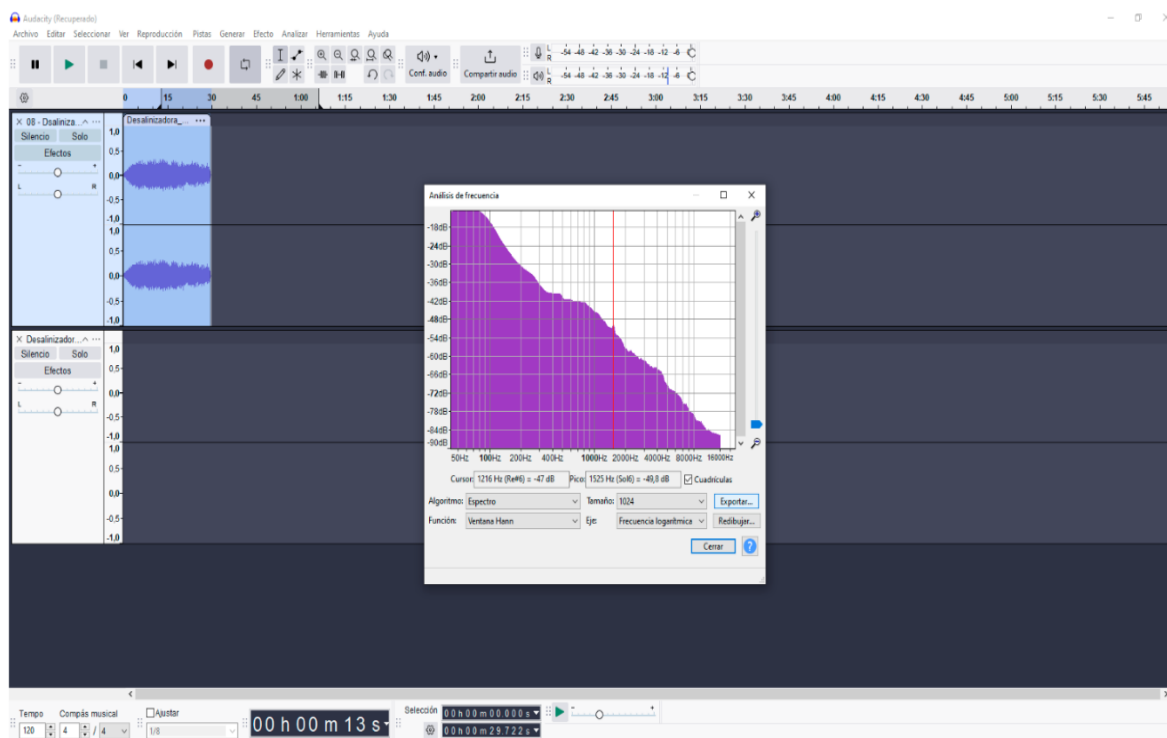


Figura 3.3: Espectrograma de un sonido. Fuente: Elaboración propia, 2024.

A partir de un análisis técnico de intensidad, frecuencia y duración a través de programas como Audacity, los sonidos fueron vinculados a prácticas como: ferias, caminatas o cantos, así como a infraestructuras industriales como motores y alarmas. Esta estrategia retomó la noción de paisaje sonoro de Schafer (1977), donde el entorno acústico se concibió como un campo de inscripción de transformaciones culturales y ecológicas.

3.2.4 Resignificación del ruido y montaje crítico

Esta etapa resignificó el ruido como recurso expresivo. Se incorporaron técnicas de música concreta (Schaeffer, 1948) y escucha profunda (Oliveros, 2005), articulando instrumentos tradicionales con registros comunitarios e industriales procesados digitalmente.

La composición recogió elementos del arte diaguíta, como: dualidad, simetría, repetición, los cuales fueron trasladados al sonido, generando tensiones entre lo comunitario y lo extractivo. La noción de antropofagia de Oswald de Andrade (1928) operó aquí como táctica: tecnologías, ruidos y emisiones radiales fueron absorbidos desde el entorno local como materiales que permiten reescribir el territorio desde la escucha.

3.2.5 Escucha como herramienta perceptiva

Como se desarrolló en el marco teórico (4.2), esta obra propuso una escucha crítica del conflicto. Aquí, la escucha se planteó como una herramienta perceptiva capaz de revelar tensiones invisibilizadas entre comunidad e industria. No se trató solo de registrar sonidos, sino de interpretar silencios, disonancias y superposiciones.

El uso de grabaciones de campo, edición digital y experimentación instrumental, influenciada por el free jazz y la música concreta configuró una experiencia auditiva que evidenció cómo el extractivismo reconfigura relaciones entre comunidad, paisaje y memoria

3.3 Desarrollo de la obra y activación comunitaria

3.3.1 Áreas de desarrollo: Capas del proceso

A través de una publicación sonora en cassette, el proyecto se articuló en capas: exploración del entorno, registro sonoro, edición, composición y escucha. Esta lógica permitió revelar cómo se entrecruzan las prácticas comunitarias y las infraestructuras extractivas. El cassette no solo recopiló sonidos: propuso un modo de escucharlos críticamente y activar su sentido en comunidad.

3.3.2 Estructura del álbum: bitácora sonora en dos lados

El álbum respondió a la pregunta central del proyecto: ¿Qué sonidos emiten las prácticas socio-espaciales del valle del Choapa y cómo estas huellas proponen nuevas formas de percibir el territorio? está dividido en dos partes:

Lado A

- Pista 1 – Taucanes en fricción: Combinó registros de la Comunidad diaguíta Taucán, valle de Salamanca, con sonidos industriales de la planta desalinizadora. La escucha reveló la tensión entre dos lógicas espaciales: la comunitaria del espacio diferenciado y la extractiva del espacio abstracto.
- Pista 2 – El guardián del progreso: Combinó el sonido del agua con una conversación registrada en la minera Los Pelambres. Sobre esta base, el violín y el teclado resaltaron el contraste entre el entorno natural y la actividad industrial. Esta oposición se dejó expuesta como una tensión constante. La idea se inspiró en La universidad de lo ch'ixi de Silvia

Rivera Cusicanqui (2010), donde plantea que dos realidades distintas pueden convivir sin mezclarse ni anularse.

- Pista 3 – Agua, astros y máquinas: Sonidos de aves, viento y agua dialogaron con frecuencias industriales. A partir de la cosmovisión diaguita y el movimiento de los astros, la pista documentó un paisaje sonoro donde tiempos históricos conviven en conflicto.
- Pista 4 – Memoria del pirquen: Recogió sonidos de ferias y relatos de pirquineros. Contrapuso prácticas extractivas comunitarias con la industria, siguiendo a Lefebvre.

Lado B

- Pista 1 – Circulaciones libres: Reconstituye voces comunitarias, radio local y música con teclado desde una escucha profunda. Con influencias del free jazz, se superpusieron capas para construir un paisaje sonoro ficticio entre ruido y comunidad.
- Pista 2 – Ruido costero: Utilizó como base el sonido constante de la planta desalinizadora. Compuesto con teclado, violín, trompeta y ruido industrial, exploró el borde costero como espacio en disputa.
- Pista 3 – Dualidad comunitaria: Se construyó a partir de repeticiones y contrastes, siguiendo principios estéticos diaguitas como la simetría y la alternancia. En la composición, esta lógica se aplicó mediante capas que combinaron sonido industrial con registros de prácticas sonoras comunitarias
- Pista 4 – Disputa: Contrapuso voces comunitarias y ruidos industriales para evidenciar la lucha territorial. El montaje actuó como dispositivo crítico que visibiliza conflictos y resistencias.

3.4 Activación comunitaria y proyección

Los avances de esta investigación se presentaron en el festival Espacios Resonantes, mediante composiciones basadas en prácticas socio-espaciales del valle del Choapa. A través de la escucha crítica y la resonancia, se hicieron audibles fragmentos del álbum que revelan tensiones entre comunidad e infraestructura.

El intercambio con otros autores, como Klenner y Balbontín quienes activan acústicamente espacios industriales reforzó el uso del sonido como herramienta para interpretar y transformar

el espacio. También se exploraron formas visuales de representar lo sonoro, como gráficos radiales, espectrogramas y partituras experimentales, ampliando su potencial como archivo y dispositivo crítico.

El proyecto propuso así una lectura del sonido como medio de intervención cultural, articulando memoria, política y conflicto territorial.

Hallazgos

Esta investigación mostró que el sonido no solo documentó el territorio, sino que también lo interpretó y reordenó. A partir de registros de campo vinculados a prácticas socio-espaciales, análisis acústico y composición, se identificaron algunos hallazgos claves sobre ¿Qué sonidos se evidencian de las prácticas socio-espaciales del valle del Choapa y cómo estas huellas acústicas permitieron comprender las transformaciones en la identidad cultural del territorio?

- El paisaje sonoro reveló tensiones entre comunidad e industria. Cantos campesinos interrumpidos por alarmas o ruido de autos o el mar mezclado con sonido de faenas mineras evidencian disputas territoriales que suelen pasar desapercibidas. El sonido hizo audibles estos choques, revelando la coexistencia forzada de lógicas espaciales opuestas.
- Los sonidos comunitarios adquirieron fuerza como expresiones de identidad y resistencia al contrastarse con ruidos extractivos. Los cantos a lo divino, bailes chinos y las ferias, no solo preservan tradiciones, sino que, al enfrentarse acústicamente con el ruido industrial, cobran un nuevo sentido. La composición sonora reorganizó estos contrastes para mostrar cómo las comunidades siguen habitando y defendiendo el territorio a través del sonido.
- El proceso creativo combinó teoría crítica y técnicas experimentales para convertir la escucha en una herramienta de lectura y transformación del territorio. A partir de la convergencia entre música concreta, escucha profunda y etnomusicología experimental, los sonidos recolectados fueron interpretados como signos y objetos territoriales. El paisaje sonoro se transformó en un dispositivo crítico para leer la transformación espacial, al reorganizar los sonidos del territorio como una partitura en

tensión: cantos a lo divino interrumpidos por camiones, o ferias locales opacadas por el zumbido constante de la planta.

- El cassette activó memorias y vínculos afectivos en espacios comunitarios. Su circulación local, regional y global funciona como archivo y también como herramienta para reactivar la memoria territorial.
- La composición sonora permitió simular futuros territorios posibles. La superposición de sonidos comunitarios, industriales y ambientales no solo representa el presente, sino que proyecta escenarios acústicos en zonas de transformación social. Esta dimensión especulativa convirtió al sonido en una herramienta para imaginar nuevas formas de habitar y planificar el territorio.

Por tanto, los hallazgos de esta investigación evidenciaron que el sonido de las prácticas socio-espaciales opera como una herramienta para interpretar, representar y transformar el territorio. En el caso del valle del Choapa, las prácticas socio-espaciales grabadas, analizadas y reconfiguradas en el álbum documentaron una realidad, revelaron tensiones estructurales entre lo comunitario y lo extractivo.

A través de estrategias metodológicas como el análisis espectral, el montaje sonoro y la escucha profunda, el proyecto convirtió el paisaje sonoro en un campo de disputa estética y política.

Por último, el territorio se reconoció como una composición en constante transformación, donde el sonido no solo reflejó las tensiones del presente, sino que también propuso nuevas y futuras formas de interpretar el espacio.

Referencias

- Andrade, O. de. (1928). Manifiesto antropófago. *Revista de Antropofagia*.
- Bishop, C. (2017). *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectacularidad*. t-e-e oría.
- Escobar, T. (2008). *La belleza de los otros: arte indígena del Paraguay*. Asunción: Centro de Artes Visuales/Museo del Barro.

- García Cancilini, N. (2005). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Oxford: Blackwell.
- Oliveros, P. (2005). *Deep Listening: A Composer's Sound Practice*. Lincoln, NE: Deep Listening Publications.
- Pérez de Arce, J. (1993). *Música ritual de Chile Central: bailes chinos y canto a lo divino*. Museo Chileno de Arte Precolombino / Chimuchina Records.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *La universidad de lo ch'ixi*. La Paz: Tinta Limón / Yachaywasi.
- Russolo, L. (1913). El arte de los ruidos. *El Correo de la UNESCO*, año 1976. UNESCO Digital Library. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000049592_spa
- Schaeffer, P. (1966). *Tratado de los objetos musicales*. Barcelona: Labor.
- Schafer, R. M. (1977). *The tuning of the world*. New York: Knopf.
- Schafer, R. M. (1976). *El mundo del sonido: Los sonidos del mundo*. *El Correo de la UNESCO*, año 1976. UNESCO Digital Library: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000049592_spa
- Justesen, A. (1976, noviembre). *Representación gráfica de la voz*. En *El Correo de la UNESCO*, año 1976, n.11. París: UNESCO. Recuperado de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000049592_spa
- Holt, N. (1972). *Making Waves*. Holt/Smithson Foundation. <https://holtsmithsonfoundation.org/making-waves>
- Corner, J. (1999). The agency of mapping: Speculation, critique and invention. In D. Cosgrove (Ed.), *Mappings*. London: Reaktion Books.
- MUCAM – Museo Campesino en Movimiento. (2021). *Sentido y Memoria*, <https://www.mucam.cl/publicaciones/sentido-y-memoria/>. Cosmovisión Registros Andinos. <https://etsrecords.bandcamp.com/album/canto-a-lo-divino-en-chile-quilimari-aconcagua>.
- Reporte Sostenible. (2023). Aprueban proyecto por US\$1000 millones para duplicar planta desalinizadora. <https://reportesostenible.cl/blog/aprueban-proyecto-por-us1000-millones-para-duplicar-capacidad-de-la-planta-desalinizadora-de-minera-los-pelambres-en-los-vilos/>
- Ilustre Municipalidad de Illapel. (2023). Baile Chino Santo Domingo de Socavón celebró 99 años de vida. Illapel, Chile.cl. <https://illapelchile.cl/actualidad/baile-chino-santo-domingo-de-socavon-celebro-99-anos-de-vida/>

- Leontiev, A. A. (1976). *Cuando el sonido se hizo palabra*. El Correo de la UNESCO, año 1976. UNESCO Digital Library. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000049592_spa.