

Escultura sonora y la generación de lugares de empatía translingüística Sound sculpture and the creation of empathy translinguistics places

Héctor Iván Navarrete Madrid^a

Abstract:

This article presents the most important results of the doctoral research production in around the rescue of the proposal "Sound Sculpture" developed by the Baschet brothers in Mexico since the mid-sixties. We find in the Baschet's work and working line the quality of creat empathy translinguistic places. Such concept is explored since a qualitative point of view, because it is a research production focused on an artistic manifestation. As well as from the quantitative point of view, it seeks to bring the aspects of what is subjective, sensory, perception and communication to the field and the application of the experimental technique, by applying binary variables derived from an extensive field observation, which allow to quantify and visualize these information to read them as trends that will serve together with non-binary variables to discern with demonstrable arguments the emotional potential of our subject matter.

Keywords:

Baschet brothers, sound sculpture, empathy, translinguistic, places

Resumen:

El presente artículo expone los resultados más importantes de la investigación-producción doctoral en torno al rescate de la propuesta de "escultura sonora" desarrollada por los hermanos Baschet en México desde mediados de los años sesenta. Encontramos en la obra y línea de trabajo Baschet la cualidad de generar lugares de empatía translingüística. Se explora tal concepto desde el punto de vista cualitativo, pues se trata de una investigación-producción enfocada en una manifestación artística. Así como desde el punto de vista cuantitativo pues se busca llevar los aspectos de lo subjetivo, lo sensorial, la percepción y la comunicación al terreno y la aplicación de la técnica experimental, mediante la aplicación de variables binarias derivadas de una extensa observación de campo, las cuales permiten llevar a cuantificación y visualización estos datos para leerlos como tendencias que servirán junto con las variables no binarias para discernir con argumentos demostrables el potencial emotivo de nuestro objeto de estudio.

Palabras Clave:

hermanos Baschet, escultura sonora, empatía, translingüística, lugares

Introducción

Este texto se realiza con la finalidad de definir y señalar el potencial de 'generar lugares de empatía translingüística' en el campo de las artes, concepto al que hemos llegado como resultado de la investigación y producción en tomo a la 'escultura sonora', durante el proceso de investigación doctoral con orientación en 'Escultura', titulado: «Escultura sonora Baschet MX. Rescate histórico de la propuesta de los hermanos Baschet en México para la creación de lugares de empatía translingüística detonados por la escultura sonora».

Para entrar en materia tenemos que aclarar algunos puntos: 1. ¿Quiénes son los hermanos Baschet? 2. ¿Qué es la 'escultura sonora'? 3. ¿Qué entendemos por

'lugares' desde la perspectiva de lo escultórico? 4. ¿A que llamamos 'empatía translingüística'?

En principio sobre los hermanos Baschet, Martí Ruiz especialista en el trabajo de los artistas comenta en la introducción de su tesis doctoral:

Bernard y François Baschet son reconocidos internacionalmente como las principales figuras iniciadoras de la escultura sonora, desde los años cincuenta del siglo veinte. Han realizado exposiciones y giras de conciertos alrededor del mundo, en grandes museos y centros de arte contemporáneo de París, Londres, Berlín, Helsinki, México D.F., Toronto, Nueva York, Chicago, Osaka, Madrid y Barcelona, entre muchos otros. Basándose en extensos estudios

^a Posgrado en Artes y Diseño, Universidad Nacional Autónoma de México, <https://orcid.org/0000-0002-7257-8392>, Email: ivan.navarrete@comunidad.unam.mx

de acústica y organología aplicados a la escultura, van a generar nuevos instrumentos musicales y llegan a crear una nueva disciplina, - con un pie en la ciencia acústica y otro al mundo del arte-: La Escultura Sonora [...] Los descubrimientos y posicionamientos de los hermanos Baschet han sentado mucha influencia internacionalmente y abrieron en su momento diversas vías pioneras, desde la exposición fomentando la participación del público, pasando por los talleres de construcción de escultura sonora ambiental hasta una pedagogía musical alternativa muy extendida en los centros de educación primaria y secundaria de Francia. (Ruiz i Carulla, 2015, pág. 9)

Posteriormente advierte algunos elementos acerca de la idiosincrasia presente en la trayectoria de los artistas franceses:

La trayectoria de los hermanos Baschet es resultado de una idiosincrasia singular, que apuesta determinadamente por una sinergia entre arte, ciencia, música y artes plásticas. El posicionamiento ideológico de los hermanos Baschet es imprescindible para entender el propósito de su obra. Su intención es la de poner la investigación en la acústica y desarrollo de los objetos sonoros al servicio de una concepción social. (Ruiz i Carulla, 2015, pág. 53)

Lo siguiente será puntualizar que la 'escultura sonora' la hemos abordado desde investigaciones previas¹, en donde la concebimos "como una rama de la escultura, ampliada por la concepción de lo sonoro" (Navarrete Madrid, 2016, pág. 62) En donde "toda escultura sonora el sonido es un elemento extramatérico o inmaterial que emerge del objeto mismo, por lo que una escultura sonora no se centra en el objeto mismo, sino que este abarca más allá de sí, el objeto sonoro se expande en el entorno circundante..." (Navarrete Madrid, 2016, pág. 53) la cual plantea "una configuración simbólica espacial en la que funciona como objeto significativo inmerso en un espacio acústico relacional en el que funge como detonador de experiencia (...) generando un proceso de comunicación dialógico con base en la observación y la escucha." (Navarrete Madrid, 2016, pág. 193)

Y por otro lado con respecto a la concepción de 'lugar' desde la escultura, nos referimos a lo que Heidegger señala cuando dice que: "las cosas en sí mismas son lugares, y que no se limitan a pertenecer al lugar." (Heidegger, 2003, pág. 191) En el texto *El arte en el espacio* donde precisamente concibe a los 'lugares' desde

la escultura refiriéndose a la obra de Chillida, y en donde apunta también que: "La plástica sería un corporeizar lugares (...) al abrir una comarca y preservarla." (Heidegger, 2003, pág. 133) Y nos aclara que "Un lugar no se encuentra en un espacio dado de antemano, a la manera del espacio de la técnica y la física. Éste se despliega por primera vez a partir de que los lugares de una comarca se den a valer", de donde retomamos que la concepción de 'lugar' desde lo escultórico tiene que ver más con un valor emotivo que puede surgir desde el objeto, que con una situación espacial.

Sobre la 'empatía translingüística' referiremos que en 2015 en la Universidad de Barcelona (UB) encontramos entre materiales de video, un fragmento silente que registraba un grupo de niños armando grades estructuras metálicas con varillas, llaves y tuercas, en medio de un gran espacio abierto (Anónimo, 1968), este material era parte del acervo que François Baschet heredó a la UB en sus últimos años cuando a lado de Josep Cerda² y Martí Ruiz³ fundaron el Taller de Escultura Sonora Baschet de la UB. Mientras mirábamos el registro, Josep Cerda nos señaló que identificaron que la acción sucedía en las olimpiadas de México 68 ya que los chicos portaban impermeables amarillos con los logos conmemorativos de aquel evento y que pensaban que sería Chapultepec o en las islas de Ciudad Universitaria donde esto ocurrió, después de esto siguió una larga charla con Martí Ruiz dedicada a la importancia de conocer más a profundidad sobre la relación de la propuesta de los hermanos Baschet con México.

Finalmente confirmamos que el video corresponde al registro de las actividades de la 'Olimpiada Juvenil' que se desarrollaron dentro del contexto de la 'Olimpiada Cultural'. De dicho evento contamos con el testimonio de Jaramar Soto, hija de Alfonso Soto Soria museógrafo del Museo Universitario de Ciencias y Artes (MUCA) de la UNAM, uno de los responsables de traer a nuestro país la propuesta de los hermanos Baschet. Ella nos platicó su experiencia como monitora del contingente de 240 niños de los 120 países que participaban en el evento (la84, 1969, pág. 409).

El hecho de la existencia de este material, desde la perspectiva de investigación-producción, nos motivó a generarnos algunas reflexiones. Por ejemplo: Lo que vemos son niños construyendo algo de forma colectiva, sin embargo además de trabajar, se ve que juegan y disfrutan, así pues en una lectura más profunda podemos reparar que los niños que se encontraban ahí llevaban relativamente poco tiempo de conocerse y que entre ellos tienen diversos rasgos, lo que nos habla de diversas razas

¹ Refiriéndonos a nuestra investigación de maestría y licenciatura: 'Montañas misteriosas: Posibilidades de la incidencia en la configuración simbólica del espacio de la escultura sonora' y 'Construcción en materia acústica. Realización de tres esculturas sonoras a partir del análisis de la obra de Manuel Rocha Iturbide', respectivamente.

² Doctor en Bellas Artes, escultor, catedrático y director del master de Artes Sonoras la Universidad de Barcelona.

³ Doctor en Bellas Artes y especialista en escultura sonora Baschet por la Universidad de Barcelona.

y nacionalidades, por lo tanto es seguro afirmar que hablaban diversos idiomas. Sin embargo se ve que se entendían y que juntos generaban un 'lugar' de encuentro multicultural, esto nos lleva a pensar que la 'escultura', en este caso la 'escultura sonora' y lo que se hacían con ella 'construir-jugar', era lo que conformaba el 'lenguaje común' entre todos ellos, desde lo 'escultórico' y lo 'sonoro', lo 'visual', lo 'audible', 'transitable' y lo 'colectivo'. Por lo tanto sospechamos que el espacio que crean las esculturas de la propuesta de los hermanos Baschet se convierte en 'lugares de empatía translingüística', y es justo la manera en la que indagamos sobre esta sospecha, lo que se aborda en el desarrollo del trabajo.

Tenemos que mencionar que esta última perspectiva no figuraba siquiera en nuestro imaginario antes de este proceso de investigación. Ya que movidos por lo que señaló Aureliano Sánchez⁴ durante el curso propedéutico al ciclo 2018-1 del doctorado en la Facultad de Artes y Diseño: "Toda investigación es el proceso que imaginamos para aclararnos un punto no resuelto." (Sánchez Tejeda, 2014) Cuestión que nos permitió plantear la proposición que dio paso a esta investigación, de lo cual hablaremos entrando al desarrollo del trabajo.

Metodología

Esta investigación-producción está enfocada en una manifestación artística, por lo que responde al perfil de una investigación cualitativa, que revisa las características de los fenómenos y su objetivo consiste en describir, interpretar y explicar los fenómenos. En este caso en particular el enfoque en la experiencia estética es generado por una propuesta artística determinada, la de los hermanos Baschet. Cabe destacar como lo indica Ario Garza Mercado en su texto 'Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales y humanidades', que la principal dificultad de toda investigación 'cualitativa' es llevar los aspectos de lo subjetivo, lo sensorial, la percepción y la comunicación al terreno de lo cuantitativo (2007, pág. 22). Por ello el presente estudio está basado en las siguientes técnicas de investigación: 1. Documental, 2. Estudio y trabajo de campo y 3. Experimental.

Abordándolas de la siguiente manera: 1. Documental. En primera instancia aplicando las técnicas archivista y bibliográfica, pero primordialmente tomando en cuenta al 'documento' como todo material o cualquier formato que tiene información. Así los registros gráficos y sonoros resultan ser una fuente de información. Por tanto la 'Escultura' en sí misma aquí es tomada como documento.

2. Estudio y trabajo de campo. Aplicando las técnicas de la exploración, la observación del terreno, la entrevista y la observación participante. 3. Experimental. Aplicando la 'manipulación de variables' de acuerdo a las reglas del 'experimento'.

Así estos métodos se aplican sobre los tres ejes principales en la investigación producción:

- Relación Baschet México. Documental, trabajo y estudio de campo.
- Restauración. Documental, trabajo y estudio de campo.
- Reactivación. Experimental.

Para este artículo, nos centramos en la concepción de los 'lugares de empatía translingüística' la cual consideramos una de las principales aportaciones de esta investigación-producción. Por lo que requerimos enfocamos primordialmente en el tercer eje: la 'reactivación', ya que de éste derivan los hallazgos más importantes. Sin embargo, no podemos olvidar que el acercamiento profundo al tema, los razonamientos y las decisiones siempre fueron el resultado de la articulación de estos tres ejes.

Por tanto, desde el eje de la 'reactivación' la aplicación de las técnicas de los métodos de investigación se reflejan de esta manera: 1. La observación participante: Al realizar estancias de investigación cercanas al fenómeno a estudiar. 2. El trabajo experimental con manipulación de variables: Desde el diseño y desarrollo de exposiciones, la planeación y desarrollo de 'improvisaciones colectivas dirigidas', la realización de activaciones, talleres y primordialmente la generación de 'laboratorios de exploración artística'. 3. Experimento expofasto: al tomar eventos pasados y analizarlos desde la perspectiva del experimento.

Desarrollo

De acuerdo a la metodología expuesta, la investigación se desarrolló de la siguiente manera: el planteamiento se trazó desde una proposición, enunciada a continuación: 'el rescate histórico de la obra de los hermanos Baschet en México nos llevará a encontrar de frente asuntos no resueltos dentro de la problemática del arte contemporáneo, debido a la naturaleza híbrida e intermedial de la escultura sonora y los fenómenos del arte sonoro'. La cual dio pie a delimitar las primeras cuatro acciones de investigación: Localización, catalogación, restauración y reactivación.

Y efectivamente, al llevar estas a la acción surgió la primer problemática como un asunto de gestión institucional en tanto a la preservación y conservación de la obra de arte

⁴ Doctor en Artes con mención "Cum Laude" por la Universidad Politécnica de Valencia España catedrático de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM.

contemporánea. Ya que después de la 'Restitución sonora' que realizamos a 'Monumento de percusión' escultura sonora de los hermanos Baschet de 1964, perteneciente al Acervo Constitutivo de la Colección del Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) en el marco de la exposición 'Reverberaciones: arte y sonido en las colecciones del MUAC', en 2017, nos encontramos con la penosa situación de que la obra no pudo lucir el esplendor de su potencial sonoro a través de la ejecución colectiva debido a la aplicación de las normas y regulaciones institucionales para la preservación y conservación de obras de arte que no permitieron que el público se acercara. Ello bajo la concepción que ve al 'objeto de arte' como un producto que debe permanecer intacto para mantener su valor, y no como un 'dispositivo' detonador de experiencia estética, protagonista de una 'propuesta artística' que le permite incluso sustituir algunas de sus partes porque su valor va más allá del mundo material.

Este asunto nos llevó a revisar las teorías de conservación contemporáneas tales como la de Hiltrud Schinzel en las cuales se le da el principal valor a la 'propuesta artística' en sí (Santabábara Morera, 2014, pág. 14), por lo que decidimos enfocar la idea de 'rescate' a promover la recuperación de la 'propuesta' de los hermanos Baschet. Lo que nos llevó a valorar a la 'reactivación' como la acción de investigación que más se adecuaba a estos fines, y tomarla como eje principal del trabajo. Para ello basamos la 'reactivación' en el 'diálogo' con propuestas contemporáneas y la 'recontextualización' del trabajo de los hermanos Baschet en el momento actual. Por otro lado, la ejecución de esta 'reactivación' se basó en el modelo 'après Baschet' propuesto por el Taller de Escultura Sonora Baschet de la UB, el cual promueve el surgimiento de nuevas propuestas derivadas del trabajo y sistematización de conocimiento que lograron los hermanos⁵, creando esta etiqueta como identificador de su línea de trabajo, para enmarcar a una comunidad que surge de tales principios. En específico esta investigación-producción se preocupó por profundizar en los fenómenos de la 'generación de lugares de empatía translingüísticas' detonados por la escultura sonora. La forma de abordarlo fue la siguiente:

- I. La observación participante se desarrolló mediante:
 - La participación en el Taller intensivo de escultura sonora Baschet, impartido en la Academia de San Carlos en 2014 por Martí Ruiz, donde recibimos los principios de la escultura sonora Baschet de la mano de su último discípulo Martí Ruiz, quien se dio a la tarea de comenzar el rescate la propuesta de los hermanos Baschet alrededor del mundo, así como

experimentar en carne propia la activación de 'Monumento de percusión' en el MUAC.

- La estancia de investigación en la UB (febrero-junio 2015) bajo la tutoría de Josep Cerda y Martí Ruiz en el Laboratorio de Arte Sonoro y el Taller de Escultura Sonora Baschet de la UB, donde fuimos partícipes de las múltiples actividades del Taller Baschet de Barcelona, acceso al trabajo directo con los piezas originales Baschet y el acervo documental al resguardo de la UB, así como participación en el registro y montaje de la exposición 'Escultura sonora Baschet' en el parque de humanidades de la UB y en particular de la pieza monumental 'Amiens'.
- La visita al taller de Beuvais que perteneció a François Baschet en el Barrio Latino de París y al taller Sant Michel sur Orge, en abril del 2015, donde tuvimos el gusto de conocer a Bernard Baschet. Y pudimos constatar y participar del aspecto humano de la convivencia generada por François, al participar de las comidas abiertas y conocer a Antonio Gout y Alberto Vidal, los mexicanos amigos y colaboradores de François.
- La estancia de investigación doctoral en la Universidad de Barcelona (septiembre 2019-enero 2020) bajo la tutoría de Josep Cerda y Martí Ruiz en el Laboratorio de Arte Sonoro y el Taller de Escultura Sonora Baschet de la UB, en la cual participamos del proceso creativo de Martí Ruiz, acompañamos el proceso de Ulises Solano y colaboramos con Riccardo Massari en la presentación de una sesión de improvisación con esculturas sonoras.
- La visita a la colección de la Association Baschet JP en Tokyo, Osaka y Kyoto, en octubre de 2019. En el marco del intercambio con 'home family' en Japón a través de Hippo Family Club.
- La visita a la isla de Bali, Indonesia, finales de diciembre y principios de enero 2020. Con estancia en 'Eka Homestay' con clases de Rindik y Gender con el maestro de gamelan Wayan Pasek.

De aquí surgieron las siguientes observaciones: En cada una de las experiencias en las cuales se han activado esculturas sonoras en particular esculturas Baschet o Après Baschet durante este proyecto se aprecia una constante, ellas en sí generan una situación de sorpresa, un momento de descubrimiento, una sensación de libertad y un momento para el juego, incluso en muchos casos una reacción eufórica. Para visualizar esto podríamos referir los registros que realizamos del taller en el Institut Mediterraneá en Castelldefells en 2015, donde bajo la coordinación de Jordi Casadevall participamos en la impartición del taller masivo de construcción de minuscúfonos (artefacto Après Baschet diseñado para

⁵ Para ampliar información se puede revisar la Web: tallerbaschet.cat

su fácil construcción, portabilidad y bajo precio por Marti Ruiz), y a la activación realizada en el Convent de Sant Agusti dentro del marco de la exposición 'Reconeguda sonora' en 2019, con las esculturas del Taller Baschet en

Barcelona. Solamente por mencionar algunos ejemplos, en los cuales observamos cómo en distintos lugares y en diferentes momentos las esculturas sonoras logran reacciones similares en tanto a los efectos emotivos que causa en los espectadores.

permitían realizar la manipulación de variables fueron los 'eventos' ya que estos nos permitían indagar estas cuestiones, éstos llevaron gran parte del trabajo práctico de la investigación. Para fines de este artículo tomaremos una muestra de diez 'eventos' que consideramos lo suficientemente significativa y panorámica de nuestro quehacer, en primera instancia vamos a enlistarlos y a describirlos brevemente:

Tabla 1. Eventos

	EVENTO [EV]	Descripción
A	Clase abierta 'Mi nombre es Baschet', MUAC, 29 de junio 2017	Emerge como alternativa a la realización de la de activación propuesta por los integrantes del taller 'Escultura Sonora, Baschet. Construcción e improvisación' en la cual se pretendía activar la escultura sonora 'Monumento de percusión' invitando al público a participar de esta, ya que de último momento las disposiciones del museo optaron por no permitir dicha dinámica dadas las políticas de preservación y conservación del museo. Por tanto, se realizó una última clase abierta al público, en la cual se planteó un diálogo de 'acciones críticas' que reflexionaran sobre la naturaleza de la propuesta Baschet y la situación actual.
B	Capacitación 'Posibilidades pedagógicas del instrumentario Baschet', Centro de Investigación y estudios en Música CIEM, del 31 de julio al 3 de agosto 2017	La propuesta surge como una necesidad de transmitir a la planta docente del CIEM las posibilidades que aportaba el 'instrumentario' ya que ante el recién fallecimiento de la fundadora del CIEM Maria Antonieta Lozano era importante retomar los principios que inspiraron el espíritu de esta institución. La capacitación buscó centrarse en las cualidades de sonido, forma, imaginación y participación que dan sentido a la propuesta de los hermanos Baschet.
C	Taller 'Escultura Sonora y Pedagogía', CIEM, viernes 15 de julio 2019	El objetivo del taller es la visualización del trabajo ejercido por Sara Condez durante veinte años con el Instrumentario Pedagógico Baschet, ya que, dadas las diferencias sociales, económicas y culturales entre México y Francia, las soluciones y aplicaciones encontradas para el 'Instrumentario' evidentemente son distintas en estos ambos contextos.

II. El trabajo experimental con manipulación de variables.

Debido a estas observaciones, surgieron las siguientes interrogantes: 1. ¿Qué es aquello que las esculturas sonoras despiertan en los individuos? 2. ¿En qué radica su potencial emotivo?

Por lo que fue necesario plantear diversas 'prácticas experimentales' que en este caso los escenarios que nos

D	Taller 'Escultura sonora. Construcción e improvisación'. Diversos recintos como: La Tallera, Mor. Casa de Cultura, Valle de Bravo, etc. 2017-2020	El taller de Construcción e improvisación, donde la escultura sonora funge como detonador de procesos creativos colectivos individuales y es un primer esfuerzo para instituir estas prácticas como generadoras de simbolización espacial. Esta experiencia plantea utilizar a la escultura sonora como un detonador de procesos creativos individuales y colectivos a partir de las posibilidades constructivas y de ejecución, fungiendo como un enlace entre la experiencia estética y el espectador.
E	Proyecto 'Orquesta de esculturas'. Diversos recintos como: Laberinto SantaMa, FAD Xoc, FAM, San Carlos, etc. Diversas fechas 2016-2020	La Orquesta de Esculturas surge de los talleres de Escultura Sonora. Construcción e improvisación colectiva dirigida, donde la escultura sonora funge como detonador de procesos creativos colectivos individuales y es un primer esfuerzo para instituir estas prácticas como generadoras de simbolización espacial. La idea del proyecto es centrarse en la manipulación y transformación de objetos sonoros, dentro de las prácticas de ejecución colectiva y dirección orquestal dentro de la improvisación.
F	Tercer Encuentro Interdisciplinario de Escultura Sonora y Música Experimental. CIEM, julio 2018	Un encuentro pensado para generar un diálogo entre la propuesta del instrumental pedagógico Baschet perteneciente al CIEM y propuestas actuales de escultura sonora, generando charlas, talleres, conciertos, activaciones y exposiciones.
G	Exposición 'Après Baschet: influence et héritage au Mexique, Alianza Francesa, CDMX, junio a agosto 2018	La exposición consiste en la muestra y 'activación' de 6 esculturas sonoras inspiradas en la obra de los hermanos Bernard (2015) y François Baschet (2014), creadores del concepto 'escultura sonora' durante los años 60's, tendencia que se conoce como Après Baschet, con activaciones, visitas guiadas, charlas y conciertos.
H	Concierto de Esculturas dentro del marco de 'Modos de oír'. Ex Teresa Arte Actual XTAA, enero 2019	Improvisación para Orquesta de Esculturas, planteada bajo el objetivo de crear un diálogo entre algunas de las piezas del 'Instrumentario pedagógico Baschet' y otras esculturas u objetos sonoros, buscando una recontextualización de las piezas históricas a partir de su reactivación y diálogo con otras propuestas. La dinámica de la improvisación consiste en el hecho de enfrentar dos secciones instrumentales bajo direcciones diferentes provocando un intercambio de gestos e ideas sonoras, que provengan del ejercicio de la transducción de ciertas intenciones en resultados sonoros.
I	Workshop 'PanGamelan'. CU, enero 2019	Durante el Workshop se construirá la estructura denominada Pan Gamelan, conjuntos de instrumentos de 5 a 10 sartenes, inspirados en la orquesta de Gamelan de Indonesia, apoyados de los principios de la filosofía y de la escultura sonora Baschet, esto como parte del proyecto Après-Baschet que ha desarrollado Marti Ruiz en diversas partes del mundo como España, Francia, Japón, Rusia y recientemente Estados Unidos.
J	Laboratorio 'Contact & Pangamelan. Experiencia colectiva'. En Fon_ON, FAM, agosto 2019	El laboratorio de 'Contact & PanGamelan' pretende ser un espacio de diálogo para la libre improvisación basada en acciones que involucren la generación sonora y el habitar el espacio permitiendo a los participantes pasar de una a otra, basándose en la comunicación profunda a través de la escucha reflexiva y el actuar en consecuencia.

Con base en ellos hicimos una clasificación de acuerdo a:

1. Sus características 2. Las variables susceptibles a manipular 3. Las aportaciones en conocimiento que brinda cada una. Cabe destacar que en lo que respectan las variables, nos percatamos que existían variables 'binarias' traducibles en Sí o No en tanto estén presentes o no, lo que es equivalente a 1 o 0 y por tanto son susceptibles a cuantificarse y graficarse, principalmente para revisarlas como tendencias. Al tiempo que hay otras variables 'no binarias' las cuales llevaremos hacia la reflexión y la toma de decisiones. La clasificación es la siguiente:

I. El diseño y desarrollo de exhibiciones.

Características: Trabajo de promover la creación y exhibición de propuestas Baschet y 'après Baschet', así como generar espacios de encuentro con diversos públicos, donde la activación individual y colectiva sea posible para completar el ciclo de comunicación que las piezas sonoras proponen.

Variables: La principal variable en el diseño y desarrollo de exhibiciones de escultura sonora, tiene que ver con la configuración de espacios para la visualización de las propuestas, estos pueden ser de tres tipos:

- a) Espacio expositivo (variable binaria) [Var. 1]. Es el determinado por las formas de exhibición de las artes plásticas, fundamentalmente. Usualmente delimitado por marcos y pedestales, fichas técnicas y señaléticas para su tránsito. Generalmente planteado por la sala de museo o galería, tales como el cubo blanco, pero también tiene cabida en el espacio público.
- b) Espacio instalativo (variable binaria) [Var. 2]. Es el determinado por las formas de exhibición de las artes visuales. La instalación surge como un género de expresión escultórica y sitúa al espectador como agente activo en la configuración del espacio, mismo que es abordado como un referente escultórico (Navarrete Madrid, 2016, pág. 43).
- c) Espacio escénico (variable binaria) [Var.3]. Es el determinado primordialmente por las formas de exhibición de las artes en el tiempo. Es un espacio en marcado para que suceda una acción como la música, el teatro o la danza, y el público pueda funcionar como mero espectador.

Aportaciones en conocimiento: El principal factor de conocimiento que brinda la manipulación de estas variables es la observación de la distancia que cada una genera con respecto al público, las cuales varían de la siguiente forma:

El 'espacio expositivo' genera una cierta distancia, para el público es difícil en primera instancia romper la barrera hacia el 'objeto de arte', el acercamiento por lo regular es tímido, el potencial de esta situación espacial también radica en el momento del quiebre, transgredir un espacio socialmente configurado e ir más allá.

El 'espacio instalativo' invita a la inmersión profunda desde el principio, invita a participar y es casi libre de prejuicios, propicia los estados de euforia y de catarsis individuales y colectivos, y de igual forma disuelve las nociones de tiempo.

Espacio escénico. Es el que genera más distancia respecto al espectador, dado que el espacio escénico marca una diferencia entre el artista y el espectador.

II. La planeación y desarrollo de 'improvisaciones colectivas dirigidas'.

Características: Puente entre el espectador y el hecho escénico, la forma retoma la configuración orquestal en tanto a director, ejecutantes y público, sin embargo promueve la participación de 'no músicos' en la acción escénica, promueve la ejecución colectiva de forma similar al Sound Painting⁶ en tanto a comunicación no verbal, con la diferencia de que ésta no parte de una convención de lenguaje, más bien en el ejercicio, surge el lenguaje mismo.

Variables:

- a) El director (variable no binaria). Aquella persona que llevará la batuta sobre la composición en tiempo real a ejecutar.
- b) Los ejecutantes (variable no binaria). Aquellas personas que improvisara en la manipulación de un 'objeto sonoro' o 'escultura sonora'.
- c) Los 'lenguajes' que surgen. (variable no binaria). El conjunto de códigos que sirven para la comunicación dialógica entre director y ejecutantes.

Aportaciones en conocimiento: Entendimiento de la expresión que emana del ser de cada participante. Entendimiento profundo de los mecanismos de la comunicación dialógica, basada en la escucha.

III. La realización de:

- a. Activaciones.

Características: Ejercicios en los que se pone en acción a las esculturas sonoras

Variables:

- a) Se pueden determinar dinámicas de activación o no (variable binaria) [Var. 4]. Referentes a las formas de hacer sonar las esculturas.
- b) Se pueden determinar dinámicas de participación o no (variable binaria) [Var. 5]. Referentes a las maneras

⁶ Sound Painting. es el lenguaje de señas universal multidisciplinario de composición en vivo para músicos, actores, bailarines y artistas visuales. Actualmente (2020) el lenguaje comprende más de 1500 gestos a valados por Soundpainter (compositor) para indicar el tipo de material deseado por

los intérpretes. La creación de la composición se realiza, mediante el Soundpainter, a través de los parámetros de cada conjunto de gestos firmados. El lenguaje Soundpainting fue creado por Walter Thompson en Woodstock, Nueva York en 1974. (Soundpainting)

de invitar a los espectadores a formar parte activa en la ejecución de las piezas.

- c) Se pueden explorar diversas situaciones espaciales: espacio expositivo, instalativo y escénico (variable binaria) [Var 1,2 y 3]

Aportaciones en conocimiento: Permite conocer las diversas situaciones y lugares de encuentro que genera la escultura sonora.

b. Talleres.

Características: Parten de la premisa de socializar un conocimiento concreto en una comunidad específica.

Variables:

- a) Conocimiento concreto (variable no binaria). Unidad de saber, susceptible a transmitirse.
- b) La comunidad (variable no binaria). Al grupo al que va dirigido.
- c) Quien imparte (variable no binaria). Persona facilitador de este conocimiento.

Aportaciones en conocimiento:

Conocimientos específicos sobre el tipo de estrategias pedagógicas y dinámicas didácticas que funcionan en una comunidad específica para detonar cierto tipo de aprendizaje o proceso cognitivo.

- c. La generación de 'laboratorios de exploración artística'

Características: Están basados en la exploración de una experiencia o manifestación artística desde diversas perspectivas disciplinares y personales. Pueden partir de una proposición o hipótesis artística.

Variables:

- a) Participantes (variable no binaria). Aportan su experiencia, curiosidad y su subjetividad.
- b) Experiencia o manifestación artística o la combinación de varias (variable no binaria). Marcan el punto de partida al universo de las posibilidades.
- c) Hallazgo de recursos desconocidos (variable binaria) [Var. 6]. Que en contraste con los referentes conocidos que marcan las asíntotas ya exploradas, estos abren las posibilidades a nuevas formas.

Aportaciones en conocimiento: Amplían la perspectiva sobre una experiencia o manifestación artística, abren líneas de investigación y de trabajo, enriquecen en recursos expresivos y reflexivos a los participantes, brindan un testimonio de lo desarrollado.

A continuación, revisamos las tendencias de los eventos según las variables binarias que determinamos, para lo cual presentamos en la 'Tabla 3' la relación entre los 'eventos' frente a las 'variables':

Espacio expositivo [Var 1]	Tabla 2 Variables
Espacio instalativa [Var 2]	
Espacio escénico [Var 3]	
Se pueden determinar dinámicas de activación o no [Var. 4]	
Se pueden determinar dinámicas de participación o no [Var. 5]	
Hallazgo de recursos desconocidos [Var. 6]	

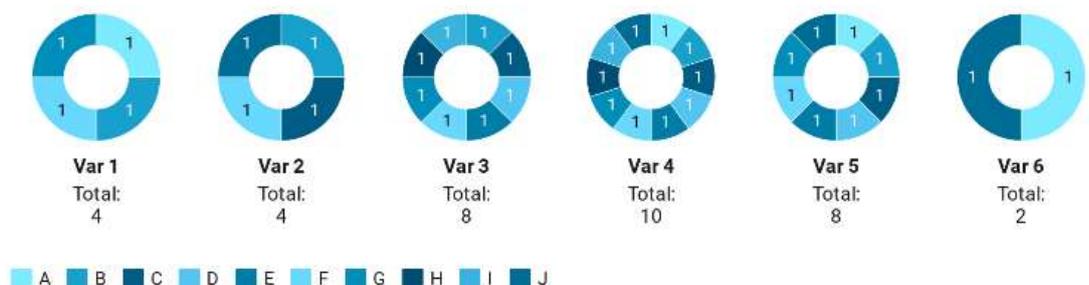
Tabla 3 Eventos/Variables

Ev	Var 1	Var 2	Var 3	Var 4	Var 5	Var 6
A	1	0	0	1	1	1
B	1	1	1	1	1	0
C	0	1	1	1	1	0
D	0	0	1	1	1	0
E	0	0	1	1	1	0
F	1	1	1	1	1	0
G	1	0	1	1	1	0
H	0	0	1	1	0	0
I	0	0	1	1	0	0
J	0	1	0	1	1	1

Ilustración 1 Caja de tendencias

Caja de tendencias

Variables/Eventos



Eventos:

Gráfico: Iván Navarrete [PhonoGrafic] • Creado con Datawrapper

Según podemos observar la variable que permaneció presente en todos los eventos fue 'Var 4' correspondiente a la dinámica de activación, mientras que la que menos presencia tuvo fue 'Var 6' correspondiente a 'Hallazgo de recursos desconocidos' lo cual indica que en menor medida los eventos abren la exploración a nuevas formas como es la premisa del 'Laboratorio artístico' [Ev J], sin embargo, existe la posibilidad de hacerlo como en el caso de la 'Clase abierta' [Ev A].

Cabe mencionar que hasta este momento la fase experimental se ha realizado en el contexto de México, pese a ello, dado las situaciones de las políticas institucionales antes mencionadas, consideramos pertinente conocer otros contextos a nivel mundial respecto a la situación de la escultura sonora Baschet. Al plantear esto nos percatamos de que se configuraban otras variables.

Por un lado gracias al 'Laboratorio. Contact & Pangamelan' [Ev J] se abrió la línea de investigación de las relaciones interlingüística entre lenguajes artísticos, dados por el movimiento, el sonido y el espacio, por lo que nos preguntamos si a partir del caso de la Olimpiada del 68, era posible mediar en una comunicación con diferencia idiomática.

Ante lo anterior el contexto de Japón era una oportunidad para corroborar estos planteamientos. Fue esta reflexión la que nos puso frente a la concepción de 'lugares de empatía translingüística detonados por la escultura sonora'. Ya que estábamos frente a la posibilidad de ir más allá de relaciones interlingüística entre lenguajes artísticos y lenguajes idiomáticos, estábamos frente a la posibilidad relaciones translingüística entre lenguajes de diversas naturalezas. Por lo que la estancia de investigación que realizamos a finales de 2019 en la que estuvimos en Barcelona, Japón e Indonesia fue la posibilidad de realizar nuevas 'prácticas experimentales' en contextos distintos que nos permitirían revisar estas nuevas premisas, de ellos tomaremos cuatro que consideramos los más significativos:

Ilustración 2 Eventos II

	EVENTO [EV]	DESCRIPCIÓN
K	Workshop 'PanGamelan' en sesión multilingüe de Hippo Family Club. octubre 2020, Hippo Family Club, Chofu, Tokyo	Esta dinámica pretendía articular los planteamientos de Hippo Family Club, para la adquisición de idiomas y las bases del pangamelan, usando el sonido como ese punto de encuentro entre la música, los idiomas y las formas del pensamiento.
L	Sesión de improvisación de esculturas Baschet en Osaka Expo'70s Memorial Park. octubre 2019, Pabellón Osaka Expo'70s Memorial Park	Realizamos una sesión de improvisación con las esculturas Baschet, en la que interactuamos con Chie Kitamura y Okada Sensei profesoras Música de la Universidad de Kyoto, integrantes de la Association Baschet JP.
M	Activación 'Tagengo PanGamelan' en octubre 2019, elementary school en Sanda City of Sanda	Tomando un patrón numérico multilingüe se invitó a los alumnos a generar una base rítmica sobre la cual se generó una improvisación libre con sartenes.
N	Clase de Rindik y Gender. Del 3 al 11 de enero 2020, Ubud, Isla de Bali, Indonesia	Entre los objetivos de visitar la isla de Bali se encuentran tener un acercamiento a la cultura del gamelan, entre otros acercamientos pudimos estudiar Rindik y Gender con el profesor Wayan Pasek.

Sin embargo generamos nuevas variables que nos permiten visualizar los aspectos que consideramos fundamentales para la 'generación de lugares de empatía translingüística detonados por la escultura sonora', para después observar la relación con los 'eventos':

Tabla 4 Variables II

Generación de empatía [Var 7]
Diferencia idiomática [Var 8]
Objeto sonoro como detonador [Var 9]
Sonido como un vehículo para la comunicación [Var 10]
Generación de un sentimiento de colectividad [Var 11]
Creación de un lugar significativo [Var 12]

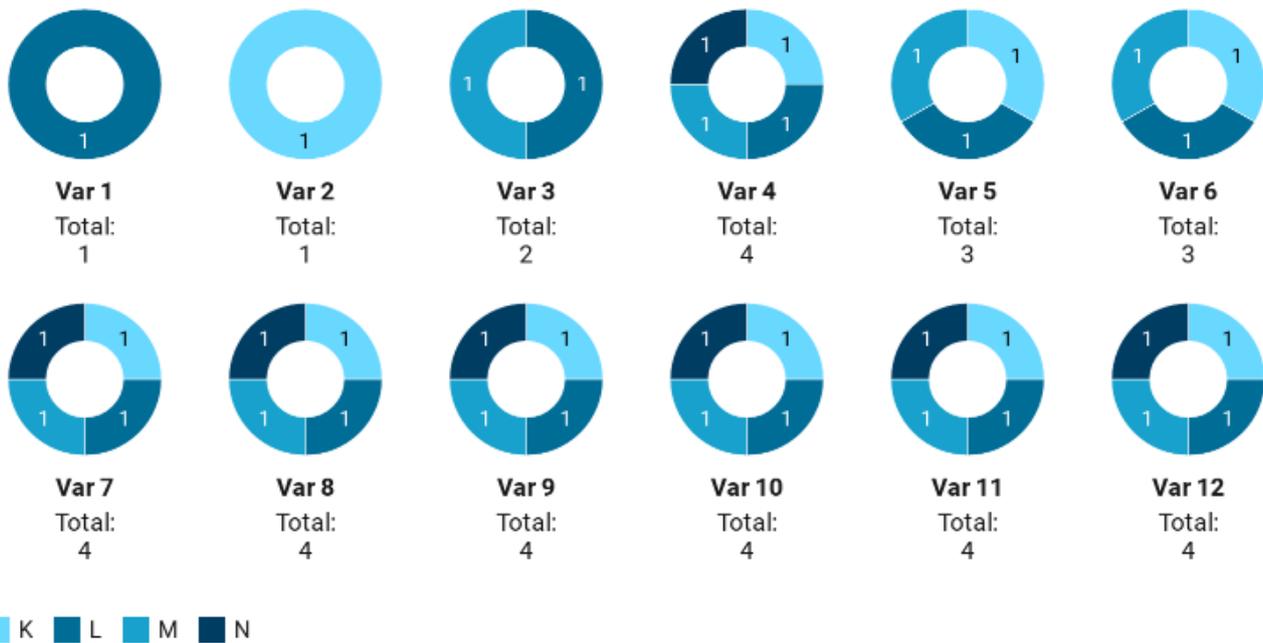
Tabla 5 Eventos/Variables II

Ev	Var 1	Var 2	Var 3	Var 4	Var 5	Var 6	Var 7	Var 8	Var 9	Var 10	Var 11	Var 12
K	0	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1
L	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
M	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
N	0	0	0	1	0	0	1	1	1	1	1	1

Caja de tendencias

Ilustración 3 Caja de tendencias II

Variables/Eventos



Eventos.

Gráfico: Iván Navarrete [PhonoGrafic] • Creado con Datawrapper

De lo anterior podemos constatar que en todos los casos fue positiva la presencia de las variables generadas para determinar la existencia de 'la generación de lugares de empatía translingüística' aunque cambiara la configuración del espacio o la dinámica de activación o participación.

III. Experimento expofasto

Para lograr una corroboración más contundente decidimos tomar el caso de la activación en la Olimpiada México 68, que comentamos en la introducción del artículo, del que se deriva la sospecha de ‘la generación de lugares de empatía translingüística a partir de la escultura sonora’, para aplicarle este análisis experimental.

Aplicación: Recurrimos a los documentos sobre de la activación de las esculturas sonoras Baschet en la Olimpiada juvenil de México 1968, tales como: 1. El material videográfico al resguardo de la UB⁷, 2. El testimonio e François en su libro ‘The Sound Scultures of Bernard and François Baschet’, 3. La entrevista que realizamos a Jaramar Soto como una de las participantes (Soto, Relación con Baschet.), 4. El material del archivo de la galería MerKup y 5. El registro en el ‘Official Report of the 1968 Olympic Games v.4’ en el cual los niños participaron activamente de la construcción de las esculturas sonoras monumentales. De estos registros cabe mencionar aquí lo que François Baschet nos dice sobre esta experiencia:

Susana Jones organizaba la Olimpiada de los niños. Reunió a 240 niños procedentes de 120 países para que expusieran sus dibujos. La escultura planteaba un problema más complejo, ya que no cabe esperar que los niños trabajen durante mucho tiempo.

Propuse una especie de mecano musical desmontable (...) Los niños árabes hicieron un camello, algunos latinoamericanos una cruz. Cada escultura incluía las ocho notas de una escala. Había veinte esculturas en total. Todo el mundo se lo pasó en grande –las chicas aún más que los chicos-, el problema surgió cuando estos chicos tuvieron que dejar sus obras en México al llegar el momento de regresar a sus hogares. Fue para ellos una separación muy dolorosa. Pero la olimpiada les dejó una impronta duradera: treinta años después, en mis viajes por distintos países aún me encuentro con personas adultas que me agradecen aquella experiencia en unos términos que me recuerdan a los granaderos de Napoleón que combatieron en Auzterlitz, que declaraban mucho tiempo después: “Yo estuve ahí”.

Yo como Napoleón les doy un afectuoso tirón de orejas. (Baschet, 2017, pág. 427)

Por tanto, lo que haremos a continuación es revisar este evento histórico a partir de las variables que hemos establecidos desde nuestra observación participante y práctica experimental, de las cuales planteamos ‘la generación de lugares de empatía translingüística detonados por la escultura sonora’ como una de las características en el fenómeno de la ‘Escultura Sonora Baschet’. Por lo tanto las conclusiones de este artículo derivan de las conclusiones de este último experimento.

Tabla 6 Eventos/Variables

Ev	Var 1	Var 2	Var 3	Var 4	Var 5	Var 6	Var 7	Var 8	Var 9	Var 10	Var 11	Var 12
Ñ	0	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1

Caja de tendencias

Variables/Eventos



Ilustración 4 Caja de tendencias III

⁷ El registro se puede consultar en: Baschet, México 68: <https://youtu.be/7cPk9d4rVtQ>

Conclusiones

Para cerrar esta reflexión vamos a abordar los cuestionamientos que se plantearon al momento inicial de acuerdo a lo observado en el 'experimento expofasto', ¿Qué es aquello que las esculturas sonoras despiertan en los individuos? y ¿En qué radica su potencial emotivo?

Gracias a la aplicación de la técnica experimental y al uso de variables binarias fue posible visualizar cuestiones que nos enseña la experiencia al trabajar con un corpus extenso de posibilidades que genera la escultura sonora y en particular la escultura sonora Baschet. Ésto aunado al análisis profundo nos permite vislumbrar de una forma más clara estos fenómenos.

En lo que respecta a lo que la escultura sonora despierta en los individuos, en el caso particular de la activación en la Olimpiada México 68, podemos decir que genera el espacio más cercano al espectador, al concebir un espacio 'instalativo' que es incluyente, hace a los espectadores un factor fundamental de la configuración espacial, y como mencionamos está libre de prejuicios además de ser un espacio abierto a la exploración lúdica, y por otro lado lo hace protagonista de la acción al convertirlo en 'activador' al tiempo 'cómplice' al hacerlo 'participe' de un proceso colectivo. Si bien, experiencias como la 'improvisación colectiva dirigida' o la realización de talleres no liberaban variables binarias, de su ejercicio sabemos que la proximidad y manipulación de 'objetos sonoros' u 'esculturas sonoras' resultan ser una plataforma para expresión del 'ser', al tiempo que despiertan el ejercicio de la comunicación dialógica y la generación de lenguaje. Cuestiones que resultan ser herramientas para superar contextos con diferencias idiomáticas.

En lo que respecta al potencial emotivo resta decir que la propuesta escultórica de los hermanos Baschet más allá de generar 'espacios', abre la posibilidad de 'modelar lugares' bajo estas cualidades de la 'empatía translingüística' cargadas de un potencial simbólico y emotivo, que superan por mucho la dimensión 'material' del objeto escultórico. Al final queda en nuestra labor fomentar su ejercicio.

Referencias

- [1] Anónimo. (1968). *Baschet, México 68*. Recuperado el 20 de agosto de 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=7cPk9d4rVtQ&feature=youtu.be>
- [2] Baschet, F. (2017). *The Sound Sculptures of Bernard and Francois Baschet*. Barcelona: eUB.
- [3] Heidegger, M. (2003). *El arte en el espacio*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra.
- [4] la84. (1969). *México 68, v.4*. Recuperado el 20 de agosto de 2020, de la84: <https://digital.la84.org/digital/collection/p17103coll8/id/24332/>
- [5] Mercado Garza, A. (2007). *Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales y de humanidades*. Ciudad de México: Colegio de México.
- [6] Navarrete Madrid, H. I. (2016). *Montañas misteriosas: Posibilidades de incidencia en la configuración simbólica del espacio de la escultura sonora*. Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Artes y Diseño, México. Obtenido de <http://132.248.9.195/ptd2017/enero/0754567/Index.html>
- [7] Ruiz i Carulla, M. (2015). *Escultura sonora Baschet. Arxiu documental i classificació d'aplicacions pel desenvolupament de formes acústiques*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, Facultat de Belles Arts, Barcelona. Obtenido de <http://www.tdx.cat/handle/10803/363918#>
- [8] Sánchez Tejada, A. (2014). El acto artístico como vía de investigación. México.
- [9] Santabárbara Morera, C. (2014). La teoría de conservación del arte contemporáneo de Hiltrud Schinzel. Una alternativa a la teoría de la restauración de Cesare Brandi. *En Conservación de Arte Contemporáneo. Jornada 15*, págs. 11-20. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Obtenido de <https://www.museoreinasofia.es/publicaciones/conservacion-arte-contemporaneo-15a-jornada>.
- [10] Soto, J. (12 de marzo de 2016). Relación con Baschet. (H. I. Navarrete Madrid, Entrevistador)
- [11] Soundpainting. (s.f.). *Soundpainting*. Recuperado el 20 de agosto de 2020, de <http://www.soundpainting.com/soundpainting/>