



# Arte documental, field recording y activismo El proyecto Sons Debut

Makis Solomos

## ► To cite this version:

Makis Solomos. Arte documental, field recording y activismo El proyecto Sons Debut. Antoine Freychet, Alejandro Reyna, Makis Solomos (éd.), Escuchando lugares. El field recording como práctica artística y activismo ecológico, Santa Fe, ediciones Universidad Nacional del Litoral, 2021, 2021. <hal-03703859>

**HAL Id: hal-03703859**

**<https://hal.science/hal-03703859v1>**

Submitted on 24 Jun 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

# Arte documental, *field recording* y activismo El proyecto *Sons Debout*

Makis Solomos<sup>1</sup>

Universidad de París 8 - Vincennes

in Antoine Freychet, Alejandro Reyna, Makis Solomos (éd.), *Escuchando lugares. El field recording como práctica artística y activismo ecológico*, Santa Fe, ediciones Universidad Nacional del Litoral, 2021, p. 15-28.

## Resumen

En los últimos años se ha desarrollado un «arte documental» que, sin duda, corresponde a la necesidad de realidad del arte que ha renunciado a la abstracción del arte moderno y al simulacro del paréntesis posmoderno. En gran medida, este punto de inflexión también va de la mano de una politización del arte. Tomaremos como ejemplo un proyecto artístico nacido durante el movimiento social *Nuit Debout*, que se desarrolló en 2016. Durante este movimiento, varios lugares fueron ocupados (y en particular la *Place de la République* en París) durante varios meses, para protestar contra la reforma laboral. El proyecto *Sons Debout*, desarrollado por la Universidad de París 8, consistió tanto en documentar este movimiento con *fields recordings* como en producir creaciones sonoras que reflejaran este movimiento.

/Palabras clave: Arte documental - *Field recording* - Activismo

## Abstract

In recent years, a «documentary art» has been developed answering the need for the reality of art that has renounced the abstraction of modern art and the simulacrum of the postmodern parenthesis. To a large extent, this turning point also goes with a politicization of art. We will take as example, an artistic project born during the social movement *Nuit Debout*, which developed in 2016. During this social movement, several places were occupied (and for instance the *Place de la République* in Paris) for several months, to protest against the labor reform. *Sons Debout project*, developed by the University of Paris 8, aimed both in documenting this movement with field recordings and in producing sound creations that reflected this movement.

/Key words: Documentary art - Field recording - Activism Un arte documental

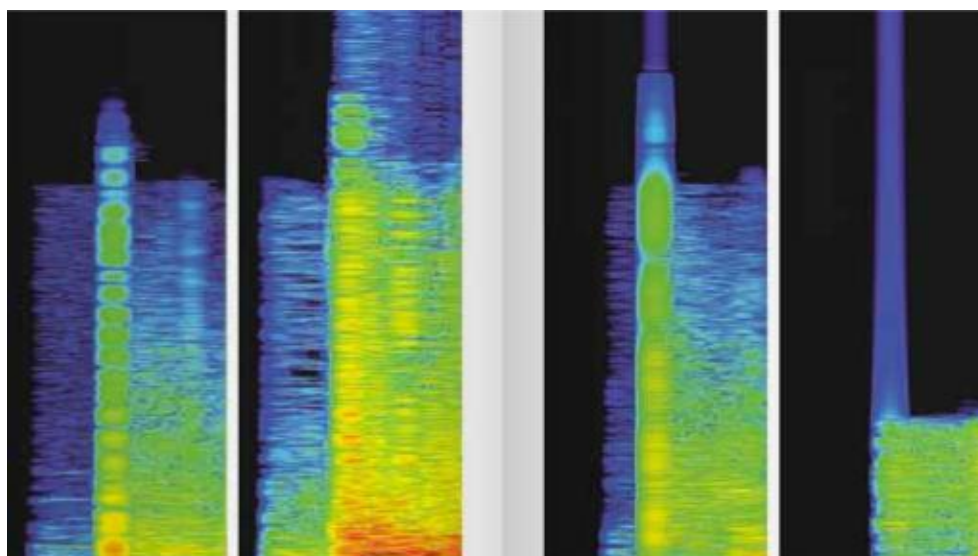
1 Una versión en inglés de este artículo será publicada en el libro: Makis Solomos, *Exploring the Ecologies of Music and Sound. The Living World, the Mental and the Social in Today's Music, Sound Art and Activisms* (título provisorio, Routledge, de próxima publicación).

## Arte documental

«En mayo de 2014, unos soldados israelíes, que se encontraban en el territorio ocupado de Cisjordania (Palestina), dispararon y mataron a dos adolescentes, Nadeem Nawara y Mohamad Abu Daher. La organización de derechos humanos Defensa de Niñas y Niños Internacional se puso en contacto con Forensic Architecture, una agencia con sede en el Goldsmiths College que realiza investigaciones avanzadas sobre arquitectura y medios de comunicación. Para investigar el incidente, trabajaron con Abu Hamdan. El caso dependía de un análisis audio-balístico de los disparos grabados para determinar si los soldados habían utilizado balas de goma, como afirmaban, o habían infringido la ley al disparar municiones reales contra los dos adolescentes que estaban desarmados. Un análisis acústico detallado, para el que Abu Hamdan utilizó técnicas especiales diseñadas para visualizar las frecuencias sonoras [véase el ejemplo 1], determinó que habían disparado balas reales y que, además, habían tratado de disfrazar esos disparos mortales para hacerlos sonar como si fueran balas de goma. Estas visualizaciones se convirtieron más tarde en la prueba crucial que recogieron la cadena de noticias CNN y otras agencias de noticias internacionales, obligando a Israel a renunciar a su desmentido original. [...] Poco más de un año después de completar su informe, Abu Hamdan volvió a tratar el caso de Abu Daher y Nawara en su exposición Earshot. Ampliando el conjunto de pruebas originales, creó una instalación que abarca sonido, impresiones fotográficas y un vídeo para reflexionar más ampliamente sobre la estética de las pruebas y la política del sonido y el silencio». ([www.lawrenceabuhamdan.com](http://www.lawrenceabuhamdan.com))

Se trata de la reseña sobre un proyecto del artista Lawrence Abu Hamdan, cuya obra explora «las políticas de la escucha» (cf. F. Schöneich, ed., 2016) y que dice: «Pienso que el arte tiene la posibilidad de decir una verdad. Pienso que es un modo de producción de verdad, al igual que la ley o la ciencia. Pero tiene su propia forma de decir la verdad, y ese es precisamente mi objetivo, sentar la verdad, pero también empujar los límites de lo que constituye un testimonio y de lo que constituye la palabra». (L. Abu Hamdan, 2019)<sup>2</sup>

2 El carácter «verídico» de las realizaciones de Abu Hamdan se debe al hecho de que trabaja como especialista de análisis sonoros, en el célebre laboratorio *Forensic Architecture* («Arquitectura de investigación») que, con el uso de la tecnología, investiga sobre casos de violaciones de los derechos humanos (varias investigaciones sobre Medio Oriente, reconstrucción de la muerte del rapero griego Pavlos Fyssas –en la cual colaboró Abu Hamdan–, la investigación sobre la muerte de Adama Traoré en Francia o las brutalidades policiales durante las manifestaciones de Black Lives Matter en EE.UU., etc.). Sería lamentable que los sonogramas (especialmente los que se dan aquí como ejemplo), al ser sacados de su contexto, adquieran un valor «estético».



**Ejemplo 1.** Sonograma de cuatro tipos distintos de disparos. El eje horizontal representa el tiempo; el eje vertical, las frecuencias y el color, la intensidad.

De izquierda a derecha: bala de acero recubierta con caucho, municiones reales, municiones reales suprimidas con un adaptador de balas de caucho, municiones reales silenciosas. El original es de color. [www.lawrenceabuhmdan.com](http://www.lawrenceabuhmdan.com).

Desde finales de los años 1990 y principios de los años 2000, se asiste a un «giro documental» del arte –fuera del ya establecido género documental cinematográfico. Las artes visuales han sido las primeras en generalizar el uso del documento: es usual decir que el giro en la materia se llevó a cabo desde la exposición Documenta X (1997) y 11 (2002) de Kassel. A partir de entonces, este uso se extendió a otros lugares más allá: «ahora las prácticas documentales son multiformes (desde instalaciones multimedia hasta lecturas-performances) y transartísticas, combinan medios que no solían asociarse a ellas. El arte documental ya no está vinculado específicamente al cine o a las artes visuales, sino que se está convirtiendo en un género del teatro, la danza, la literatura, la historieta, etc. Su heterogeneidad constituye su fuerza» (S. Phay, de próxima publicación). La bibliografía empieza a abundar<sup>3</sup> y por ello podemos estable-

<sup>3</sup> Para prácticas en varias prácticas interdisciplinarias, cf. E. Balson, H. Peleg (*ed.*) (2016) o A. Caillet, F. Pouillaude (*ed.*) (2017); para la literatura, cf. L. Ruffel (2012) o Demanze (2019) —este último no habla de «documental» sino de «investigación»—; para el teatro, cf. C. Martin (2013); para la nueva práctica documental en el cine, cf. D. O’Rawe (2016). Para la música y las artes sonoras, citamos a P.Y. Macé (2012).

cer la «hipótesis de un arte documental» (A. Caillet, F. Pouillaude, 2017) o, si insistimos en la subjetividad, de un «arte documentador». (J. Michalte, 2017) El hecho de que esta corriente tienda a permanecer en el tiempo confirma su importancia. ¿Acaso la necesidad de realidad que muestra podría ser un indicio de un giro generalizado en el arte, que renuncia a la abstracción del arte moderno y al simulacro del paréntesis posmoderno? También se podría pensar este giro como un antídoto a los mundos virtuales de las tendencias ultratecnológicas. «El entusiasmo por las formas escénicas llamadas “documen- tales” parece obvio: en lugar de recurrir a las reformulación dramática de lo real en el mundo cerrado de la ficción, la creación documental promete una relación confirmada y material con lo real. En el marco escénico, el documento figura como un garante del “ha sido”, trata de abolir la *re*-presentación para reemplazarla por una presentación de los elementos que constituyen la realidad misma» (K.-J. Zenker, 2017). De hecho, el arte documental parece que se basa en las ciencias sociales: historiografía, etnografía, e incluso en el periodismo. El crítico de arte Hal Foster teorizó sobre este giro en su artículo «*El artista como etnógrafo*» [...] » (H. Foster, 1996), en el que analiza este «retorno a lo real» en el arte como una reapropiación del pensamiento crítico y comprometido. En su libro *Por un nuevo arte político. Del arte contemporáneo al documental*, Dominique Baqué (2004) estima que el documental (se centra en el documen- tal cinematográfico) es el arte más éticamente político del siglo XXI. Critica el arte contemporáneo de final del siglo XX que, o bien está «por debajo de lo político» (arte de diversión o de evasión a lo íntimo), o en el espíritu po- litizado pero impotente de las neo vanguardias, o ,incluso, en la lógica de la estética «relacional» que deriva hacia un «arte caritativo». El documental sería una forma convincente de arte político ya que realmente deja hablar al Otro. Ampliando esta idea, casi veinte años más tarde, al giro del documental en todo el arte, podríamos retomar la idea añadiendo que la práctica del documental nos acerca también a la *acción*: puesto que las obras realizadas «tratan de seres de carne y sangre, sobre existencias reales y verificadas, las representaciones que producen o usan también son maneras de actuar en el mundo. Por su arraigo en lo real, el peso referencial que cargan de manera voluntaria, obligan a dejar de lado la oposición teórica entre representación y acción» (A. Caillet, F. Pouillaude, 2017). En definitiva, las corrientes documentales ambicionan

reanudar con un arte militante: se prestan naturalmente al activismo.

## Grabaciones de campo y *Nuit Debout*

En las artes sonoras (y en la música), este giro hacia un arte documental se produjo, en gran parte, gracias al uso extensivo de la grabación de campo. Arte idealista por excelencia, la música tiende a borrar los rastros de la realidad, más precisamente, todo transcurre como si lo real fuese la música; incluso, autores críticos como Adorno ven las cosas de esta manera. Los primeros usos musicales de la grabaciones sonoras, las que dieron vida a la música concreta en 1948, tomaron la misma dirección, puesto que se trataba, de acuerdo con los preceptos de su fundador, Pierre Schaeffer, de transformar los sonidos grabados cuanto se pudiera para que se dejara de reconocer la fuente –ese fue el sacrificio que tuvo que hacer Schaeffer para hacer «música»–. Recién con la llegada de Luc Ferrari y de su obra *Hétérozygote* (1963-64), se realiza la «salida al mundo», según la expresión de Alejandro Reyna (2016:13-110). A partir de la década de 1970, las composiciones basadas en paisajes sonoros (*soundscape compositions*) de la ecología acústica consolidan la emergencia de un arte volcado hacia lo real.

Tomaremos como ejemplo aquí, un proyecto más directamente político: el proyecto *Les Sons Debout* (2016) (*Los Sonidos en pie, literalmente*), que se desarrolla en Francia durante una manifestación inédita. «Multitudes sentadas en el suelo, levantando la mano para expresarse; oradores tímidos o seguros; asambleas generales y comisiones en grupos pequeños; utopías y propuestas concretas, ... Pero también calor humano, fricciones, debates, encuentros. Alegría y trabajo. Orquestas clásicas, que al anochecer, hacen estremecer de emoción al público. Desde el 31 de marzo de 2016, *la Nuit debout* se esfuerza para reinventar la democracia», escribe Patrick Farbiaz (2016:11) en su recopilación de textos que marcaron la *Nuit debout*. En ese sentido, entre los meses de marzo a junio de 2016, Francia vivió un movimiento social y político que marcó el país en la misma línea de lucha que la de las protestas contra el Primer Contrato de Empleo (CPe) diez años antes, o la de los chalecos amarillos y las movilizaciones contra la reforma del sistema jubilatorio (2018-2019). Este movimiento empezó como oposición a una nueva ley de trabajo, pero también es la consecuencia del estado de urgencia que había sido proclamado tras los atentados terroristas de noviembre de 2015. Se hablaba de la «generación Bataclán», enmudecida por los atentados y que con la *Nuit debout*, «pasa de las terrazas parisinas a las plazas para recuperar su dignidad y retomar la palabra de la que había sido desposeída» (P. Farbiaz:14)<sup>4</sup>. El mo-

4 Como escriben Alexis Cukier y David Gallo Lessere (2016:127): «Si se compara con el clima político del marzo de 2016, ¡el aire de repente se vuelve más respirable! El primer

*no entiendo esta correccion*

vimiento obtuvo un gran apoyo de la población y también un fuerte impacto internacional. A principios de marzo, se producen grandes manifestaciones contra la ley laboral<sup>5</sup>. Durante la del 31 de marzo, se lanzó un lema: «después de la manifestación no volvemos a casa ¡ocupamos una plaza!». Ese día, «a las siete de la tarde, el camión “Rompesilencio” de los fiesteros anarquistas, logró atravesar el bloqueo policial y puso a funcionar un enorme equipo de sonido con el que atrajo aún más gente. Y la larga *Nuit debout* comenzó...» (P. Ngo, C. Truong, 2016:22), plaza de la República, en París. Luego, se redactó lo que pasaría a ser el manifiesto de la *Nuit debout*:

¿Sabes que está sucediendo aquí? Miles de personas se reúnen en la plaza de la República en París y en toda Francia, desde el 31 de marzo. Se forman asambleas donde la gente charla y debate. Cada quien hace uso de la palabra y del espacio público. Sin acuerdos previos y sin ser representados, personas de toda condición retoman la posesión de la reflexión sobre el porvenir de nuestro mundo. La política no es un asunto de profesionales, es cosa de todos. Las personas deben ser el centro de las preocupaciones de nuestros dirigentes, sin embargo, los intereses particulares pasan antes que el interés general. Cada día, miles de personas ocupamos el espacio público para recuperar nuestro lugar en la República. Ven, únete a nosotros, y decidamos juntos nuestro futuro común (in P. Farbiaz:38.)

Este movimiento a menudo fue comparado con el «movimiento de las plazas» de principios de la década de 2010 (cf. A. Guichoux, 2016), que lucha contra el neoliberalismo y los gobiernos que, fuesen democráticos o autoritarios, no toman en consideración la palabra popular: la primavera árabe, el movimiento de los indignados (15M) que se inició en la Puerta del Sol en Madrid<sup>6</sup>, la ocupación de la plaza *Syntagma* (Atenas), el movimiento *Occupy Wall Street* (New York) en 2011, las manifestaciones en la plaza *Taksim Gezi*

efecto del inicio de la movilización es por lo pronto catártico: ya no se habla solo o sobre todo de *Front national* (Frente nacional: partido de ultraderecha francés, ndt) o de *yihad*, de ataques terroristas, de miedo, etc. Una ola de contestación política reconquista el territorio francés, liberando la atmósfera de todas las pasiones tristes que caracterizaron el año 2015»

5. 5 Se suele indicar como origen inmediato del movimiento, la velada, en febrero de 2016, que se organizó en la Bolsa de trabajo de París, con la proyección de la película *Merci patron !* (Dirigida por François Ruffin, director del diario *Fakir*), que da un enfoque crítico del hombre de negocios francés más importante, Bernard Arnault.
6. 6 «En la Puerta del Sol, a la pregunta “¿Quiénes somos?: Somos personas que hemos vivido libre y voluntariamente, [...] Nos une una vocación de cambio. Estamos aquí por dignidad [...] Estamos aquí porque queremos una sociedad nueva que dé prioridad a la vida por encima de los intereses económicos y políticos».



**Ejemplo 2.** Plaza de la República, París, 10 de abril de 2016: *Nuit debout*, asamblea general. Wikipedia (foto de Olivier Ortelpa).

(Istanbul) o *Maidan* (Kiev) en 2013-14, ... A partir de reivindicaciones únicas, el movimiento se amplía rápidamente, aglomerando luchas múltiples: ecologistas, feministas, anticapitalistas, antirracistas, ..., siendo la idea fundamental la *convergencia de luchas*. Lanzado por redes de militantes, se amplió con rapidez al movimiento estudiantil (secundario y universitario), al de los trabajadores precarios, al de los inmigrantes, al de los trabajadores en general, a las periferias de la capital, entre otros. No es un movimiento específico de los jóvenes, ya que la mitad de los que ocupan la plaza de la República tenían más de 33 años; es más bien masculino, y su especificidad es que incluye a casi dos tercios de posgraduados (véase M. Kokoreff, 2016). Aunque otras acampadas en Francia marcaron su auge, la de la plaza de la República de París siguió siendo la más famosa (cf. ejemplo 2). La plaza había sido rediseñada recientemente para dar más libertad a los peatones.

El movimiento se autoorganiza —no sigue a ningún partido político, ni a grupos ya constituidos— y proclama la democracia directa. Se vuelven fundamentales palabras como «respeto, benevolencia, igualdad, comprensión, escucha, colectividad, horizontalidad e incluso, responsabilidad» (P. Farbiaz, 2016:19). Cada noche, aunque llueva o haya viento, entre las 18 y las 22 hs, se

Y luego, añadir el terrible: «Queremos todo, ahora» (J. Le Marec, U. Moret, H. Vergopoulos, 2017:39).





### Ejemplo 3.

*Nuit debout:*

algunos gestos utilizados. P. Farbiaz, 2016:67.



**Ejemplo 4.** Técnica policial de «encierro», manifestaciones contra la ley de trabajo en marzo de 2016. Wikipedia.

forma una asamblea general (o popular) que debate sobre todo y toma decisiones. Se caracteriza por el uso de la lengua de señas (que fue introducida por el movimiento social *Act Up* veinte años atrás) (cf. ejemplo 3) y por la limitación del tiempo de oración a dos minutos para que los más osados no acaparen el poder. La plaza de la República pasa a funcionar como una aldea con la presencia de numerosas «comisiones», de las que se distinguen las estructurales: recepción y coordinación, recepción y serenidad, animación, banderolas, campamento, comunicación, democracia en la plaza, huelga general, enfermería, logística, relaciones de prensa, restauración y las comisiones temáticas (que son más de sesenta) de las cuales citaremos: acción, antipublicidad, antiespismo, arquitectura, *Banlieue debout*, biblioteca, cuaderno de quejas y de exigencias,



### Ejemplo 5.

Orquesta en pie, plaza de la República, interpretando la *Sinfonía del nuevo mundo* de A. Dvořák, abril de 2016. Foto de Makis Solomos.

ciudadanos guardias de seguridad, comunes, constitución, discriminación y discapacidad, drogas y libertad, derecho, *écologie debout*, economía política, educación, educación popular, *enfants-parents debout*, *Europe debout*, femi- nismo, Francia-África internacional, interfacultades, jurados ciudadanos, lgbtqi+, libertad de expresión, lista negra, lucha contra la islamofobia y el racismo de estado, *médias debout*, memoria colectiva, migraciones, salud, *sciences debout*, vocabulario y reappropriación del lenguaje, etc. (cf. P. Farbiaz, 2016:185-191). El uso de las redes sociales tiene un papel preponderante aunque la escala sea local. Nótese la importancia de una reappropriación de la subjetividad (diametralmente opuesta al individualismo neoliberal), como lo demuestra el lema *Je lutte des classes* (cf. M. Kakogianni, 2016), que va a la par de la importancia de lo colectivo: «En su realidad exuberante, densa y múltiple, la *Nuit debout* dibujó los contornos de algo no realizado y que ha permanecido así: una identidad colectiva» (C. Zéhenne, 2016:139).

El movimiento contra la ley de trabajo en Francia estuvo marcado por una gran represión policial, una violencia desconocida desde hacía mucho tiempo y que se iría generalizando en las manifestaciones (sobre todo contra los «Chale- cos amarillos»). Cada manifestación tiene su parte de lesionados por armas no letales: granadas de «desencierro», balas de goma, cañones de agua, entre otros. La técnica de «acorralamiento» utilizada por la policía para aislar a los grupos de manifestantes (ver ejemplo 4) y la instalación, durante los desplazamientos, de pasillos policiales que impiden que los manifestantes cansados o heridos salgan del recinto, se utilizan también por primera vez en Francia.

A pesar de que el arte institucional estuvo ausente durante el movimiento *Nuit debout* (cf. J.M. Adolphe, 2016), hubo numerosas comisiones artísticas

en la plaza de la República: artes visuales, diseñadores, *Dessin debout*, *Poésie debout*, *Cinéma debout*, *Musée debout*, *galeries d'art debout*... Nótese también la ocupación del teatro parisino del Odeón, a finales de abril, por militantes de la compañía teatral *Jolie Môme* y de la Coordinación de los intermitentes del espectáculo y de los precarios. En la plaza de la República se presentan numerosas actividades artísticas organizadas tanto a través de las diversas comisiones como por iniciativa individual de artistas profesionales o aficionados. En cuanto a la música, se hizo célebre la *Orchestre debout*, que, compuesta por unos trescientos músicos aficionados y profesionales, organizados a través de un sitio en la red, dio varios conciertos alrededor de la estatua en la explanada central de la plaza de la República (*cf.* ejemplo 5), para un público atento: «Lentamente, la Asamblea se termina y las siluetas de los noctámbulos se dirigen hacia la estatua donde la orquesta espera, los siguen miles de personas que llegan lentamente, la Asamblea se termina y las siluetas de los noctámbulos se dirigen hacia la estatua donde la orquesta espera, los siguen miles de personas que llegan a la plaza y se van quedando ahí, calmos, impacientes, llenan las calles aledañas. Una emoción pasa [...] suenan los primeros acordes y se produce un gran silencio. La sinfonía empieza. y se produce un gran silencio. La sinfonía empieza. Todos quedan suspendidos a la música» [...] cuando se desvanece la última nota, el público se levanta y aplaude al unísono, un halo de felicidad flota sobre la multitud» (P. Ngo, C. Truong, 2016:73-75). Lo más notable es que la audición en estas condiciones —con los músicos dispersos, tocando sin escenario y sin amplificación— de una obra como el primer movimiento de la *Sinfonía del nuevo mundo* de A. Dvořák, interpretada en el primer concierto de la orquesta, requiere de mucha paciencia, dado que, en función de la ubicación, los oyentes tienen largos momentos durante los cuales no escuchan casi nada.

### **El proyecto Los sonidos en pie**

El movimiento prende rápidamente en algunas universidades, sobre todo en París 8 (en Saint-Denis), donde enseño en el Departamento de Música. Tanto el personal catedrático como los estudiantes se dividen en dos grupos: uno participa activamente en las manifestaciones y en la *Nuit debout*, hacen huelga de enseñanza o imparten «cursos alternativos», el otro, simpatiza con el movimiento, pero preconiza de manera implícita una postura «adorniana» (la música es contestataria en sí misma, por su propia existencia), por dicho motivo, se opone a la huelga. Para tratar de conciliar ambas posturas, junto con algunos estudiantes, elaboramos un proyecto pedagógico y de investigación basado en cursos alternativos de máster que consistían en participar



**Ejemplo 6.** Vincent Guiot, Nikita Blauwart, imagen de A Debout.

activamente en las manifestaciones, con miras a realizar un trabajo a la vez documental y de creación. Durante una asamblea general del Departamento de Música, Vincent Guiot, un estudiante de máster, compositor e intérprete de música acusmática, tomó a cargo varios aspectos del proyecto, realizó talleres pedagógicos de grabación de eventos, promovió creaciones sonoras y construyó el sitio internet del proyecto (una plataforma colaborativa): *Les Sons Debout* —*Los sonidos en pie*— (cf. V. Guiot, 2016:36-49)<sup>7</sup>. Cabe señalar la creación de una batucada del Departamento de Música, a cargo de mi colega, la etnomusicóloga Rosalía Martínez, asistida por Jordi Tercero Bustamante, estudiante de máster, que estuvo presente en las manifestaciones.

En el sitio del proyecto *Los Sonidos en pie*, se puede leer:

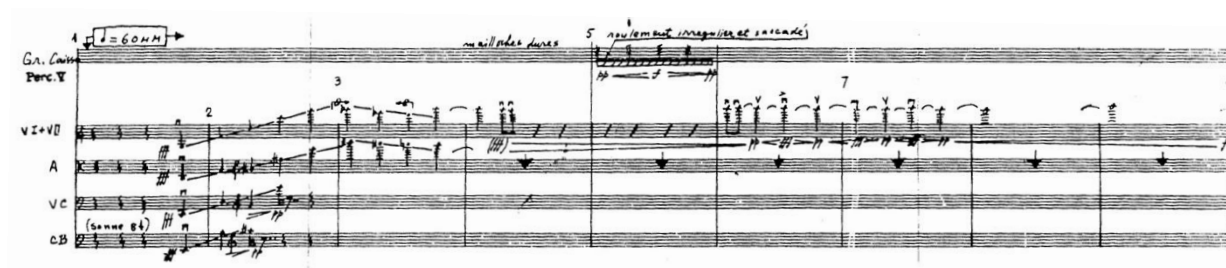
«*Les Sons Debout*» es una plataforma creada por alumnos y profesores de París 8-*Saint Denis*. Su objetivo es centralizar y poner a disposición las grabaciones de campo de la *Nuit debout*, así como de sus manifestaciones, y también reunir a los creadores de sonido que cultivan esta base de datos. Las cuestiones de ecología del sonido son muy importantes en este proceso, para encontrar un punto de encuentro a través del sonido, ya sea personal, psicológico, político, sociológico, físico, ..., para cuestionar mejor lo que nos rodea. [...] Invitamos a todos los creadores de sonido, artistas sonoros, creadores de radio, compositores, músicos o musicólogos que se reconozcan en estas reivindicaciones a participar en la iniciativa *pie*, ya sea con *field recordings*, como compartiendo sus creaciones o contribuyendo con la reflexión teórica» (Les Sons Debout)

<sup>7</sup> De entre los estudiantes que participan en este proyecto, cito a Alex Alexopoulos, Bastien Anthoine, Grégoire Bressac, Raphaël Bruni, Philomène Constant, Daniel Flores, Antoine Freychet, Eliott Gualdi, Eloan Haber, Antoinette Ingold, Sangmi Lee, Marie Mouslouhoud-dine, Clement Plée, Allak Vedat, etc.

De hecho, el proyecto tiene dos vertientes: documentar el movimiento mediante grabaciones de campo, y proponer composiciones sonoras basadas en estas grabaciones. A partir de esta iniciativa, se ha creado un registro de «Sonidos en pie», firmados o anónimos, que pueden ser utilizados por cualquiera, y anotados con metadatos introducidos por Vincent Guiot, que permiten localizar el evento grabado. Hay ambientes sonoros (paseos por la Plaza de la República, *Nuit debout* en otros lugares, ambientes de asambleas generales, etc.), acciones (sonidos de manifestaciones, «la expulsión de la policía de la Plaza de la República», etc.), discursos, entrevistas, grabaciones de lecturas públicas y grabaciones de música (*Orchestre debout*, batucadas, etc.)

Las creaciones consisten en simples montajes de grabaciones a realizaciones más elaboradas, que pueden incluir la imagen. *A debout (Al principio)* de Vincent Guiot (composición musical) y de Nikita Blauwart (imagen) ilustra la segunda opción (cf. **ejemplo 6**): «*A Debout* es una película maratón, una prolongación audiovisual de las reuniones de la *Nuit debout*. Filmada en abril de 2016, en la plaza de la Libertad en Rennes y en la plaza de la República en París, es un testimonio común de un movimiento en acción, de una recuperación personal de la voz y del espacio público, con imágenes y sonidos» (*Los Sonidos en pie*). La obra ha sido compuesta y realizada en un breve lapso de tiempo para poder «publicar rápidamente una primera creación para *Los Sonidos en pie*, pero también para responder a la urgencia de una actualidad movilizada» (V. Guiot, 2016:48).

Mi propia composición sonora (duración de 5'16"), *Tiens-moi la main (Dame la mano)* (Acto I, París – Saint-Denis, abril de 2016), es un ejemplo de la primera posibilidad como indica la nota: «Abril de 2016, movimiento social (manifestaciones) contra la ley de trabajo, inicio de la *Nuit debout* en la plaza de la República y en Saint-Denis. Un montaje para dar testimonio de ese momento intenso y para tender un vínculo entre las cuestiones políticas y las sonoras. Todos los sonidos provienen de grabaciones *in situ* (con excepción por supuesto del principio, en el que se escuchan los primeros compases de *Jonchaies* de Xenakis)». La obra comienza con los primeros compases de esta obra para orquesta (cf. ejemplo x), que muestra a Xenakis jubiloso, casi exaltado: un largo pero rápido *glissando* de las cuerdas conduce a un unísono de los violines en una nota muy aguda, que se repite durante mucho tiempo, como si la orquesta dijese: «¡De pie, de pie!» Poco a poco, se introducen grabaciones de paseos por la Plaza de la República en las que se escuchan los sonidos de los *skateboards* (difíciles de reconocer si no se los conoce; los producen los jóvenes que rodean la estatua, que no participan en la ocupación de la plaza), así como las palabras de los noctámbulos: «Nos instalamos desde las cuatro de la tarde hasta la medianoche [...] Desmontamos a partir de medianoche» y «Comisión



**Ejemplo 7.** Iannis Xenakis: partitura de Jonchaies, principio.

Conocimiento... ¡Sí!». En el minuto 1'20" empieza una segunda parte, marcada por las manifestaciones: desfile de la batucada de París 8 (gritos de «¡París 8!»), diversos sonidos de manifestaciones y slogan: «La patronal con RsA, la burguesía con RmI» (en el sistema francés: RsA, subsidio de base y RmI, remuneración de base, ndt), «todos, adelante, odian la policía». Esto termina con una fuerte explosión de granada (2'57"). A continuación, una atmósfera de gases lacrimógenos, en la que acabamos escuchando la voz de Isabelle Launay (profesora del departamento de danza de París 8): «¿Qué debemos usar contra el gas? Gotas para los ojos y limón. [...] Y no te frotes los ojos. [...] El agua no hace bien». En una coda que comienza en el minuto 4'20", se introduce el gorjeo lejano de pájaros, y se oyen niños que juegan (sonidos grabados durante una *Nuit debout* en la Basílica de Saint-Denis), uno de los cuales grita: «¡Dame la mano!»

## Referencias bibliográficas

**ABU HAMDAN Lawrence (2019).** Turner Prize 2019, <https://www.tate.org.uk/whats-on/turner-contemporary/exhibition/turner-prize-2019/lawrence-abu-hamdan>.

**ADOLPHE Jean-Marc (2016).** *Nuit debout et culture assoupie*, Paris, Éditions l'Entretemps. **BALSON Erika, PELEG Hila (éd.) (2016).** *Documentary Across Disciplines*, Cambridge (Mass.), MIT.

**BAQUÉ Dominique (2004).** *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Paris, Flammarion.

**CUKIER Alexis, GALLO LESSERE David (2016).** « "Contre la loi travail et son monde". Autonomie et organisation dans le long mars français », in *Nuit Debout et notre monde*, revue *Les Temps modernes* n°691, p. 118-137.

**DEMANZE Laurent (2019).** *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Éditions José Corti.

**CAILLET Aline, POUILLAUDE Frédéric (2017).** « Introduction. L'hypothèse d'un art documentaire », in CAILLET Aline, POUILLAUDE Frédéric (éd.) (2017): *Un art documentaire. Enjeux esthétiques, politiques et éthiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes. **CAILLET Aline, POUILLAUDE Frédéric (éd.) (2017).** *Un art documentaire. Enjeux esthétiques, politiques et éthiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

**FARBIAZ Patrick (éd.) (2016).** *Nuit Debout. Les textes*, choisis et présentés par Patrick Farbiaz, Paris, Les Petits matins.

**FOSTER Hal (1996).** « L'artiste comme ethnographe ou la "fin de l'histoire" signifie-t-elle le retour de l'anthropologie ? », in *La fin de l'histoire*, Paris, Centre Georges Pompidou, p. 498-505.

**GUICHOUX Arthur (2016).** « Nuit debout et les "mouvements de places". Désenchantement et ensauvagement de la démocratie », in *Nuit Debout et notre monde*, revue *Les Temps modernes* n°691, p. 30-60.

**GUIOT Vincent (2016).** *Écologie sonore et sons fixés. Des concepts aux pratiques*, mémoire de master 2, Université Paris 8.

**KAKOGIANI Maria (2016).** « Révolutions et insomnies », in *Nuit Debout et notre monde*, revue *Les Temps modernes* n°691, p. 61-78.

**KOKOREFF Michel (2016).** « Nuit debout sur place. Petite ethnographie micropolitique », in *Nuit Debout et notre monde*, revue *Les Temps modernes* n°691, p. 157-176.

**LE MAREC Joëlle, MORET Ugo, VERGOPOULOS Hécate (2017).** *Nuits debout et maintenant ? Médias et (im)médiations*, Paris, MkF éditions.

**LES Sons Debout**, <https://sonsdebout.wordpress.com>.

**MACÉ Pierre-Yves (2012).** *Musique et document sonore. Enquête sur la phonographie documentaire dans les pratiques musicales contemporaines*, Paris, Presses du réel.

**MARTIN Carol (2013).** *Theatre of the Real*, New York, Palgrave Macmillan.

**MICHALTE Judith (2017).** « La rencontre documentaire », in CAILLET Aline, POUILLAUDE Frédéric (éd.) (2017) : *Un art documentaire. Enjeux esthétiques, politiques et éthiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

**NGO Philippe, TRUONG Capucine (2016).** *Nuit(s) Debout*, Paris, Atlande.

**O'RAWE Des (2016).** *Regarding the real. Cinema, documentary, and the visual arts*, Manchester, Manchester University Press.

**PHAY Soko (à paraître).** « L'art documentaire », in BARBANTI Roberto, GINOT Isabelle, SOLOMOS Makis, SORIN Cécile (éd.) (à paraître) : *Arts, écologies, transitions. Pour une référence commune*.

**REYNA Alejandro (2016).** *La construction de l'hétérogène dans la musique de Luc Ferrari : lieu, récit et expériences. Analyses d'Hétérozygote*, Far west news et Chantal, ou le portrait d'une villageoise, thèse de doctorat, Université Paris 8.

**RUFFEL Lionel (2012).** « Un réalisme contemporain : les narrations documentaires », *Littérature* n°166, p. 13-25.

**SCHÖNEICH Fabian (éd.) (2016).** *Lawrence Abu Hamdan. [Inaudible] A Politics of listening if 4 acts*, Berlin, Sternberg Press.

**ZÉHENNE Camille (2016).** « La forme d'un manque », in *Nuit Debout et notre monde*, revue *Les Temps modernes* n°691, p. 138-156.

**ZENKER Kathrin-Julie (2017).** « La vérité en creux. L'autoréflexivité esthétique au sein du spectacle documentaire *Jan Karski (mon nom est une fiction)* », in CAILLET Aline, POUILLAUDE Frédéric (éd.) (2017). *Un art documentaire. Enjeux esthétiques, politiques et éthiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.