

***Songlines - las caminatas sonoras como espacio para
la memoria: el tranvía de la Ciudad de Panamá***

*Songlines – soundwalks as a space for memory:
Panama City's Tramway*

Mar Alzamora Rivera

DOI 10.15517/es.v81i1.47650



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Songlines - las caminatas sonoras como espacio para la memoria: el tranvía de la Ciudad de Panamá

*Songlines – soundwalks as a space for memory:
Panama City's Tramway*

Mar Alzamora Rivera¹
Simon Fraser University
Vancouver, Canadá

Recibido: 12 de febrero del 2021 **Aprobado:** 23 de marzo de 2021

Resumen

Durante la última década las caminatas sonoras han constituido una práctica artística para conocer culturalmente un territorio. Las ciudades son escenarios fascinantes y sus paisajes nos brindan esa conexión que abre una puerta hacia secretos socioculturales y políticos. Desde hace años, he dedicado mi investigación artística al entretrejo entre la ciudad, el sonido y la memoria. En este artículo compartiré mi experiencia sonora al recorrer el desaparecido tranvía de la Ciudad de Panamá. De estas caminatas, he determinado que cada ciudad, como personas, tienen un tipo de cicatriz profunda, estas se convierten en rutas o *songlines*, las que nos mueven sin saberlo. ¿Qué sucede con los recuerdos cuando nos enfrentamos a cambios en las urbes? “Songlines” es la búsqueda de mi herencia familiar mapeando las complejidades sonoras sobre el borroso tranvía.

Palabras clave: sonido, escucha, espacio urbano, Panamá, comunidad

¹ Estudiante del programa de Maestría en Artes Contemporáneas (MA in Contemporary Arts) en Simon Fraser University, Canadá. Licenciada de Artes con especialización en música, por la Arizona State University, Arizona, Estados Unidos. ORCID: 0000-0002-4507-8501. Correo electrónico: zzalemm@gmail.com

Abstract

During the last decades, soundwalks have constituted an aesthetic practice used to get to know a territory culturally. Cities are fascinating settings and their landscapes provide us with a connection that opens a door to sociocultural and political secrets. For years, I have dedicated my artistic research to the interweaving between the city, sound and memory. In this article, I will share my sounding experience while walking on the vanished tramway in Panama City. From these soundwalks, I have determined that each city, as people, has a type of deep scar; they become routes or songlines, which move us without noticing it. What happens to memories when we face the changes in cities? “Songline” is the search for my family heritage mapping the sonic complexities of the tramway.

Keywords: sound, listening, urban spaces, Panama, communities

Introducción

Las ciudades son como las personas, a través del tiempo sufren transformaciones profundas; algunas ciudades se encuentran bajo un estado de construcción perpetua. La Ciudad de Panamá es ese tipo de ciudad, la misma muta rápidamente y lo efímero se percibe cuando la atravesamos. En medio de estos cambios, algunos espacios quedan sepultados debajo de la ciudad nueva. En algunos casos *“The result is clear –the individual does not recognise his own city because of the changes that it has undergone. [el resultado es claro –el individuo no reconoce su propia ciudad por los cambios que ha sufrido]”* (Barreiro, 2017, p. 59). Allí residen sus secretos: su cicatriz profunda. La Ciudad de Panamá no escapa de este fenómeno; en 1940 el tranvía terminó su función y sus rieles quedaron atrapados entre las nuevas edificaciones. Su historia es la radiografía de la voraz planificación urbana en esta ciudad efímera.

Paralelamente al espacio geográfico, existe el espacio sonoro; ambos son vitales para comprender y corporalizar la ciudad. Un espacio sonoro corresponde a un conjunto de sonidos existentes en un determinado espacio y provenientes de diversas fuentes, dichos sonidos se encuentran en directa relación con la arquitectura de su entorno. Alarcón (2007) en su trabajo de investigación *“An Interactive Sonic Environment Derived from Commuters’ Memories of the Soundscape: A Case Study of the London Underground. [Un entorno interactivo derivado de los recuerdos del paisaje sonoro de los pasajeros: Un estudio de caso del Metro de Londres]”* expande los detalles sobre lo que se puede encontrar y la importancia de un entorno sonoro:

Particularly in the urban space, a mixture of machine sounds, voices, footsteps, mechanical games, mobile telephones, speakers, radios, electrical devices, transport systems, and also natural sounds surround us every day, providing acoustic information. Distinguishing between the elements of a soundscape makes our understanding of the whole environment possible, and the history behind them in terms of materials, listening habits, and social structures. [Particularmente en un espacio urbano, la mezcla de sonido de máquinas, voces, pasos, juegos mecánicos, teléfonos móviles, bocinas, radios, objetos electrónicos, sistemas de transporte y también sonidos naturales nos rodean a diario, proveyendo información acústica. Distinguir entre los elementos de un paisaje sonoro hace posible nuestra comprensión completa del ambiente y la historia detrás de ellos en torno a los materiales, los hábitos de escucha y estructuras sociales] (p. 19).

Además, el espacio sonoro es parte fundamental de la identidad cultural y en la “constante tensión que prevalece en el espacio público, la participación del espacio sonoro representa un importante papel en la configuración del tejido urbano. El ruido, los gritos, la violencia acústica, e incluso, los gustos musicales, son indicadores de fenómenos sociales” (Pujol, 2016, p. 16). Al cambiar la arquitectura de la ciudad, también cambia su sonoridad.

Por muchos años he dedicado mi investigación artística al entretendido sociocultural entre la ciudad, la memoria y el sonido. El objeto de estudio de esta investigación es la caminata sonora *Songlines*², proyecto pionero en la Ciudad de Panamá sobre la exploración y resignificación de sus espacios perdidos. La palabra ‘*songlines*’ se refiere a los caminos de ciclos de canciones que existen en las Primeras Naciones Australianas, las cuales ayudan a las poblaciones a conectar con su territorio. Esta es una metáfora sobre los caminos que, a través del tiempo, mantienen el movimiento de la ciudad, sin que sus pobladores sean conscientes de ello.

Este ensayo busca examinar el proceso artístico de *Songlines*, el cual se llevó a cabo sobre los rieles del desaparecido tranvía para sanar su cicatriz profunda al rescatar su memoria perdida. El objetivo de esta investigación es contribuir a los estudios sonoros de Centroamérica, al buscar un nuevo significado para nuestras *songlines* a través herramientas artísticas como grabaciones de campo, improvisación musical, partituras etnográficas, *Deep Listening*³ y la utilización de herramientas digitales.

Antecedentes históricos

En el año 1893, en manos de la compañía inglesa United Electric Tramways Co. Limited, operaba la ruta del tranvía; era sencilla: un tramo de la Plaza Catedral a Plaza Cinco de Mayo y otro tramo de Plaza Santa Ana a la Plaza del Mercado. Años después, por problemas económicos, la empresa cerró su funcionamiento y en 1902 el alcalde de la época decidió retirar sus rieles. En 1903, se reanudó la construcción del Canal por parte

² Esta es una caminata sonora parte de una serie que se llamó *Lo que somos, lo que fuimos* realizada bajo el marco de la X Bienal Centroamericana en el 2016, lo cual explicaré más adelante en este ensayo.

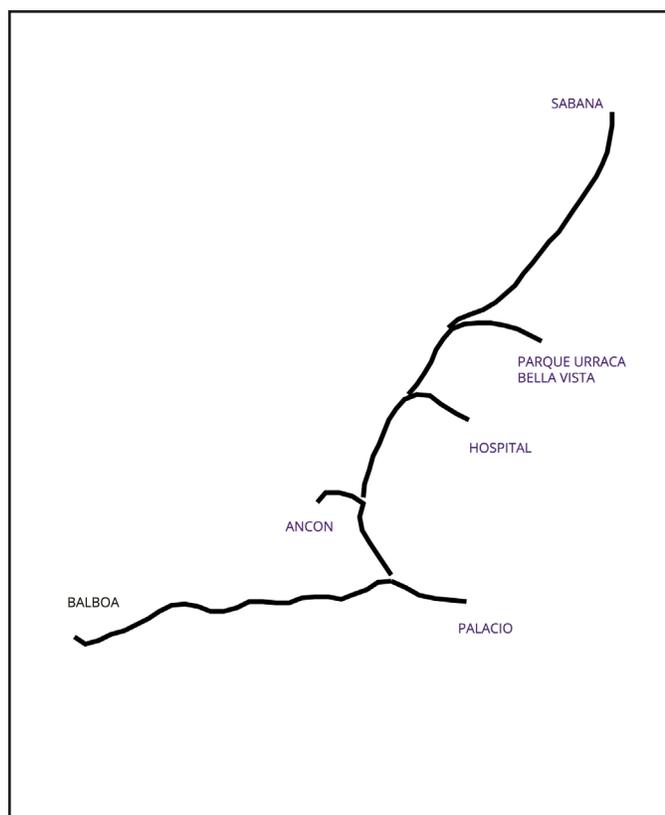
³ La fundadora de esta herramienta es Pauline Oliveros, compositora estadounidense. La filosofía y práctica *Deep Listening*[®] se basa en la escucha atenta de todas las maneras posibles. Se incluye también en esta práctica al cuerpo y los sueños.

de los Estados Unidos, por ende, la población aumentó y se reconsideró este medio de transporte. El tranvía no solo resolvía una necesidad de la clase obrera de la ciudad, sino también era el punto de encuentro para muchos ciudadanos. Además respondía al desarrollo sociocultural de la ciudad. El tranvía, además de transportar gente, era parte importante en la construcción cultural de la Ciudad de Panamá.

Su inauguración fue el 1 de agosto de 1913. En los 38 años en que el tranvía brindó sus servicios a la comunidad, su ruta siguió expandiéndose de acuerdo con las necesidades de sus usuarios y el crecimiento de la ciudad. La descripción y el mapa a continuación (imagen 1) corresponden a esta etapa del tranvía:

Las rutas comprendían la línea principal que partía desde el Palacio Nacional, pasando por toda la Avenida Central y la Vía España para terminar en Las Sabanas, frente al hoy Cuartel de Bomberos Darío Vallarino (Carrasquilla), donde en aquella época se encontraba la Estación de Policía de Las Sabanas. Existía un ramal que se desviaba frente a la entrada de La Cresta y terminaba en el Parque Urraca, en el balneario de Bella Vista. Otra de las rutas partía del Café Coca Cola, en el Parque de Santa Ana, pasando por la Plaza Amador, continuando, por la Calle B, el Cementerio Amador, la Cárcel Modelo y entrando a Balboa para terminar en los muelles de La Boca (Ríos, 1997, p. 10).

Imagen 1. Bosquejo simplificado de la ruta del tranvía



Fuente: Mar Alzamora.

El fin de la vida del tranvía es digno de cualquier libro de realismo mágico. A pesar de que era vital para el buen funcionamiento de la ciudad, los jóvenes de la Sociedad de Presidentes de Comités del Partido Revolucionario movieron masas, respaldados por los empresarios del transporte para eliminar el tranvía de una vez por todas. En 1940, organizaron una marcha llamada “El entierro del Señor Tranvía”. Según Ríos, al tranvía “le colocaron las coronas y letreros con inscripciones bufas tales como ‘Cascarón amarillo, ya no pasarás más por la Avenida Central’, ‘Malvado tranvía, hoy te enterramos’, ‘Canalla cascarón, descansa en paz’, eran portados por los vociferantes manifestantes” (1997, p. 10). El último día de servicio fue el 1 de junio de 1940. Esto además de dejar un gran vacío en la ciudad, también provocó caos en el sistema de transporte.

Caminatas sonoras como práctica artística

Las caminatas sonoras, durante la última década, han constituido una práctica artística para conocer culturalmente un territorio. Las mismas no deben confundirse con la figura de *flâneur* del siglo XIX. Loveless (2020) menciona el punto de vista de la autora Lauren Elkin, quien explica que “un *flâneur* es un hombre con suficiente riqueza para tener tiempo de deambular la ciudad, y tomándolo como un espectáculo urbano” (p. 102). En estos últimos años, muchas artistas se han volcado a las caminatas sonoras y las han explorado desde diferentes ángulos, por ejemplo, las caminatas de Amanda Gutiérrez, quien utiliza realidad virtual; Elle Reid con sus caminata musicalizada en Nueva York, utiliza una app especial; Milena Droumeva con el proyecto *Livable Soundscapes*, que son etnografías sonoras de la ciudad; Viv Corringham con sus *Shadowwalks* en las que camina con colaboradores e improvisa con su voz; Christina Kubisch con las *Electrical Walks*, las cuales enfoca desde el campo electromagnético, y las de Ximena Alarcón enfocadas en pasajeros de subterráneos y migrantes. Todas ellas aportan de manera diferente a los estudios sonoros. En mi caso, *Songlines* contribuye al resignificar los espacios perdidos desde el afecto y la creatividad.

De una manera u otra, las caminatas sonoras nos ayudan a comprender mejor el espacio que habitamos, al mismo tiempo, nos muestran la ruta de aquellos espacios olvidados. De acuerdo con la norma ISO 12913, “*Soundwalk is a method to obtain human sensations / responses / outcomes*. [las caminatas sonoras son un método para obtener sensaciones / respuestas / resultados humanos]” (International Organization of Standardization [ISO] 2018, p. 4). Por ello, cuando realicé *Songlines*, inicié de manera intuitiva, desde la experimentación plena, desde la poética. Luego de mucho tiempo, he comprendido que las caminatas

sonoras son mi método de investigación artística por su flexibilidad y por las experiencias que corporalizo⁴ cuando recorro los mismos lugares, pero con otros oídos. Por ello, la norma también añade que *“the response to sound depends on the listener’s mental, social and geographical relation with the sound source.* [la respuesta a los sonidos depende de la relación mental, social y geográfica con la fuente sonora] (ISO, 2018, p. 4). Según Hildegard Westerkamp (s.f.), las caminatas sonoras pueden definirse como:

a listening exercise that helps us become aware

of our immediate acoustic environment.

It is also about the aesthetic pleasures of listening.

Listening to sounds we might otherwise have missed;

listening to the rhythm of sounds;

listening for the unique ‘voice’ of a city.

[Un ejercicio de escucha que nos ayuda a volvernos conscientes de nuestro entorno acústico inmediato.

También es el placer estético de la escucha.

Escuchar aquellos sonidos que de otra manera ignoraríamos;

escuchar el ritmo de los sonidos;

escuchar la ‘voz’ única de la ciudad] (párr. 1).

Nunca podemos hablar de caminatas sonoras sin mencionar la escucha. La escucha no solo sirve para la comunicación, sino también como parte del proceso artístico y para percibir un espacio. Mi relación con las caminatas sonoras ha sido un proceso de reconexión con la ciudad. Mientras más las aplico, más encuentro nuevas posibilidades. Para compartir con el pensamiento de otras *caminantas*⁵, por un lado, Westerkamp menciona que *“Listening*

⁴ Del término *embodiment* en inglés.

⁵ Concepto de Amada Gutiérrez que trata de caminatas sonoras basadas en caminatas de mujeres y como crítica a la idea de *flâneur* en nuestra sociedad.

in fact implies a preparedness to meet the unpredictable and unplanned, to welcome the unwelcome. As such, listening is inherently disruptive as it puts a wrench into habitual flows of time, habitual behaviour of daily life. [escuchar, de hecho, implica preparación para encontrar lo impredecible y lo no planeado, para recibir lo inoportuno]” (2019, p. 46). Por otro lado, Alarcón añade que la escucha se encuentra ligada a “*our relationship with the environment and all of the elements that comprise it: sounds of nature, of machinery, of people, and of the stories linked to them.* [nuestra relación con el ambiente y todos los elementos que lo componen: sonidos de la naturaleza, de maquinaria, de personas y de las historias enlazadas a ellos]” (2007, p. 26). Particularmente, *Songlines* sirvió para crear un puente entre la ciudad actual y la ciudad que imagino por medio de las historias.

Para explicar la metodología de *Songlines*, debo remarcar que la realicé en solitario, con una cámara de video y mi grabador Zoom con audífonos. Recorrí cuatro días seguidos la misma ruta: Desde el Hotel Central frente a la Catedral hasta la Plaza Cinco de Mayo. En esta ruta se encuentran los vestigios del tranvía, por ende, también los restos de los caminos andados por mis bisabuelos migrantes y las historias que contaban mis abuelos. Antes de iniciar los recorridos, practiqué algunas partituras etnográficas y ejercicios corporales de *Deep Listening*®. Los ejercicios con el cuerpo son pequeños rituales para seguirle el ritmo al entorno y desarrollar sentido de pertenencia. Esta caminata sonora la inicié con “Facing West”⁶ [hacia el oeste] creada por Heloise Gold (2008). Este punto cardinal representa “our Dreams, Hopes, Intentions and Goals; the path that we are walking; our Intuition. [los sueños, esperanza, intenciones y metas; el camino que caminamos; nuestra intuición]” (Gold, 2008, p. 16). Al practicar estas instrucciones, debemos conectarnos con los atributos de cada elemento para desarrollar el sentido de dirección y propósito, el texto a continuación le corresponde al oeste:

The Season is Autumn.

The Color is White.

The Organ is the Lungs/Large Intestine.

The Body-Part is the Nose.

⁶ Del libro *Deeply Listening Body* (2008, p. 12), es uno de los pilares de esta práctica. Este ejercicio es parte de la serie “*Embodying The Five Directions*”. Según la tradición Taoista es importante comprender cada punto cardinal y sentir su poder y cualidad.

The Animal is the White Tiger.

The Taste is Pungent.

The Element is Metal.

The Time of Day is 3 – 7 AM.

The Sounds is that of Weeping.

[La temporada es otoño

El color es blanco

El órgano son los pulmones/intestino grueso

La parte del cuerpo es la nariz

El animal es el tigre blanco

El sabor es acre

El elemento es metal

La hora del día es de 3 – 7 a.m.

El sonido es el llanto] (Gold, 2008, p. 16).

Escogí esta dirección porque el camino del tranvía representa los sueños de mis ancestros y poder caminar sobre sus antiguos pasos, pero también el caminar de la población que construye el presente. Esta es una manera de sanar la herida que dibuja el olvido. Escribí una meditación sónica para representar a mis ancestros durante la caminata y poder interactuar directamente con ellos al recorrer el territorio. Como menciona Pauline Oliveros (2005) “*Sounds carry intelligence. Ideas, feelings and memories are triggered by sounds. If you are too narrow in your awareness of sounds, you are likely to be disconnected from your environment.* [El sonido transporta inteligencia. Ideas, emociones y recuerdos son gatillados por el sonido. Si tu conciencia sonora es muy estrecha, seguramente te encuentras desconectado de tu entorno]” (p. xxv). Como nuestros cuerpos se encuentran bajo diferentes realidades cada día, antes de caminar, escribo meditaciones sónicas para repensar el espacio y conectar con su materialidad:

Conecta con tu yo interior. Respira profundamente hasta que encuentres una llama. Esa llama es tu sueño más grande. Conviértete en ese sueño. Muévete como si fueras ese sueño. Una vez que hayas terminado, agradécele a ese sueño y soplalo gentilmente (Alzamora, 2020, s.p.).

Como *Songlines* es primordialmente etnográfico, grabé completamente todo en video y sonido. Además, como apelo a la interacción total con el entorno, procuro conversar con las personas que me encuentro en el camino. Estas personas van guiando mi ruta, la conexión afectiva de persona a persona es una manera de corporalizar los *songlines*, así como menciona Corringham en su caminata sonora *The Two Rivers Project* “*The evocative power of the song path depends on how the place narrative emotionally resonates with personal, biographical and historical self-consciousness for listeners. [el poder evocativo del camino sonoro depende de cómo la narrativa del lugar resuena emocionalmente con la consciencia personal, biográfica e histórica del que escucha]*” (2006, p. 27). Los lugares y las personas tienen sus propias historias, las cuales van mutando a medida que recorremos dichos espacios. Es imposible atravesar un lugar sin cambiarlo y cambiarnos, como menciona Loveless (2020) en su artículo sobre caminatas sonoras desde un punto de vista feminista, *Tactical Soundwalking in the City A Feminist Turn from Eye to Ear*, parafrasea al filósofo francés Michael De Certeau: “*De Certeau proposes the act of walking as a way of countering such abstract ways of relating to the city. For de Certeau, when we walk, we experience ourselves as a part of the environment; we are not above it, but within it. [De Certeau propone del arte de caminar como un conteo de las maneras abstractas de relacionarse con la ciudad. Para De Certeau, cuando caminamos, experimentamos nuestra vida como parte del entorno; no estamos por encima del mismo, sino dentro]*” (p. 103).

Objeto de estudio – Songlines

En el 2016, fui invitada a la X Bienal Centroamericana. En esta edición se organizó un apartado para el arte sonoro por primera vez. El tema fue *Todas las vidas*, y nos dejó la pregunta “¿y cómo contagiar que todas las vidas importan?” (Díaz, 2016, párr. 4). En esa ocasión, me interesó el proyecto porque era la excusa perfecta para retratar

la fragilidad y resistencia de las comunidades, dignifica[r] al humano a partir de sus historias. Mi *work in progress* ‘Lo que somos, los que fuimos’ fue una serie de caminatas sonoras que auscultan la relación entre la ciudad efímera, nuestro mundo

sonoro y la construcción/destrucción de la memoria. Escogí las caminatas a partir de mi memoria familiar, los lugares donde vivieron mis abuelos (Alzamora, 2016, párr. 3).

Las ciudades son escenarios fascinantes y sus paisajes nos brindan esa conexión que abre una puerta hacia secretos socioculturales y políticos, pero para conocerlo la repetición es imperativa. En su proceso creativo durante las caminatas sonoras, Corringham (2006) menciona que *“An essential element in this project was the repetition of walks in order to fully engage with the route. [un elemento esencial en este proyecto fue la repetición de caminatas para interactuar completamente con el camino]”* (p. 28). A través de la repetición, los lugares se van revelando y van mostrando sus cicatrices. En esta caminata sonora, mi recorrido por cuatro días seguidos fue desde el Hotel Central, frente a la Catedral hasta la Plaza Cinco de Mayo, lo cual cubre la primera etapa del tranvía como lo apreciamos en los fotogramas a continuación (imagen 2, imagen 3, imagen 4, imagen 5).

Este recorrido fue muy intuitivo y estuvo muy ligado a la historia familiar, inicialmente. Cuando comencé esta investigación artística, no tenía suficientes datos sobre la historia del tranvía, simplemente seguí mi intuición y las conversaciones con las personas de la ruta.

Imagen 2. Fotograma digital del video Songlines



Fuente: Mar Alzamora.

Imagen 3. Fotograma digital del video Songlines



Fuente: Mar Alzamora.

Imagen 4. Fotograma digital del video Songlines



Fuente: Mar Alzamora.

Imagen 5. Fotograma digital del video Songlines

Fuente: Mar Alzamora.

La caminata lenta me permitió escuchar detalles culturales, el ruido, la música, los elementos del día a día que iban apareciendo y que entretejen la identidad de un lugar.

Los caminos sonoros operan como mapas de nombres de lugares. Los lugares son colocados en la memoria y relacionados con la identidad cultural. Los lugares corporalizan la memoria cultural. Finalmente, los caminos sonoros corporalizan la noción de “*know where you are is know who are you* [saber dónde estás es saber quién eres]” (Corringham, 2006, p. 28).

En medio de lo efímero hay algunos factores que se resisten al tiempo, por ejemplo, la ruta San Felipe – Santa Ana sigue siendo una ruta de clase obrera, con una mezcla racial en donde encontramos una población primordialmente afropanameña y guna. Hoy en día, su espacio sonoro nos muestra claramente la mezcla de culturas, como también lo hizo a inicios del siglo XX, así como

Acoustic ecologists have told us for years that sound creates a sense of place, belonging, and cultural significance. Yet, traditional city planning remains focused on noise legislator which, historically, often serves dominant group efforts to police, and

silence minority voices. [los ecólogos acústicos nos han dicho por años que el sonido crea un sentido de lugar, pertenencia y significado cultural, y aun así la planificación tradicional de las ciudades se enfoca en legislaciones del ruido, lo cual históricamente ha apoyado a las clases dominantes para controlar y silenciar a las voces de las minorías] (Droumeva, Copeland & Ashleigh, 2020, min. 1:54 - 2:17).

Durante los días de caminatas sonoras recorriendo la misma ruta, algunas preguntas eran constantes: “¿Quién soy dentro de ese espacio al que pertenezco solo por herencia?” (Alzamora, 2016, párr. 3) “¿Qué sucede con los recuerdos cuando nos enfrentamos a cambios en las urbes? ¿Cómo a partir de lo sonoro podemos acercarnos a esta relación sonido-comunidad-ciudad?” (Alzamora, 2016, párr. 4). Durante la caminata sonora, este fue uno de los apuntes, que luego sería el poema que acompaña el video. Un inventario del significado de mi familia en ese espacio.

Micaela, María, Carmen

las mujeres antes que yo.

Su barrio.

Calle 13, Calle 11.

Avenida A,

la Puñalada.

La Barbería de los Suárez.

los sueños de mi abuelo,

la infancia de mi madre

(X Bienal Centroamericana, 2016, min. 0:18-0:57).

Al abrirse a una experiencia comunitaria, también inicia el diálogo interno. Estar en el presente es reclamar la historia; caminar en ciudades como la Ciudad de Panamá es un acto de rebeldía, más aún si me encuentro caminando sobre las cicatrices de esta ciudad. Es una ciudad que muta, en constante construcción, donde el tranvía cobra una dimensión política al poder seguir los vestigios de los rieles. Durante la caminata, mis conversaciones con otros sobre el tranvía me llevaron a la Casa Müller, sitio legendario de

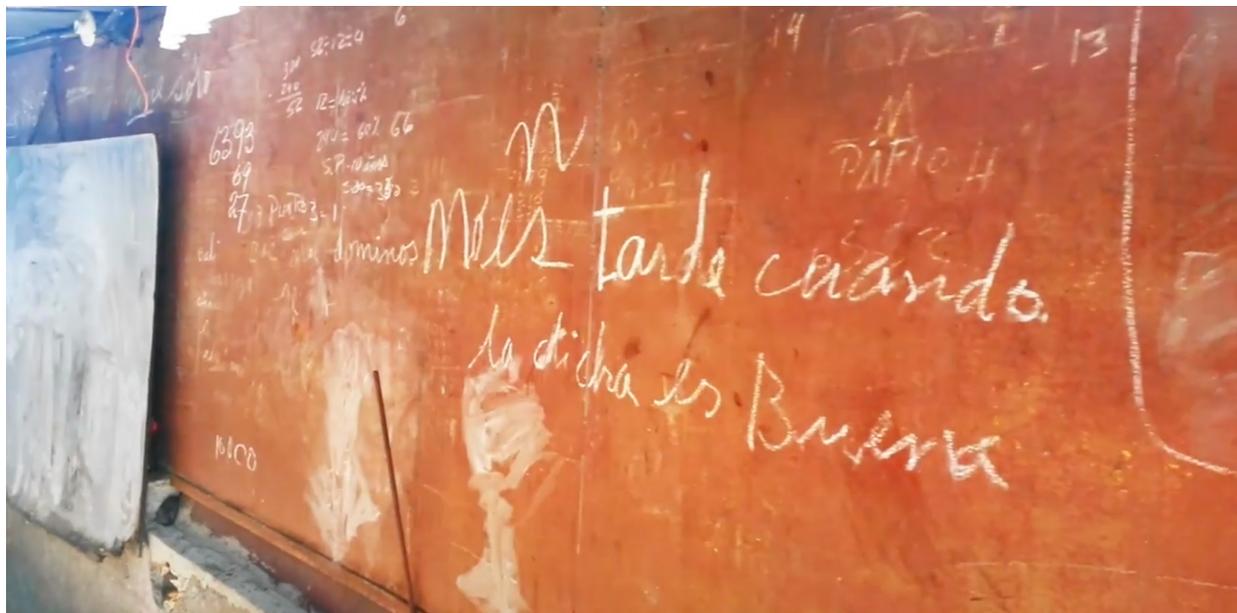
donde salía el tranvía para hacer su ruta, la imagen 6, la imagen 7 y la imagen 8 muestran parte de este tradicional edificio. Actualmente, sus aceras las habitan, en clandestinidad, el Club Social de Dominó *No a las drogas* (imagen 9). Desde la esquina del pasillo se escuchaban las fichas de dominó golpeando contra las mesas de madera, los gritos de los impacientes y la esperanza de los victoriosos. Ahora las *songlines* no solo me llevan a mis antepasados, sino que abren nuevas oportunidades para conocer la ciudad a través de nuevas voces, sentir el proceso de cambio de sus calles y en mí.

Imagen 6. En las afueras de la Casa Müller



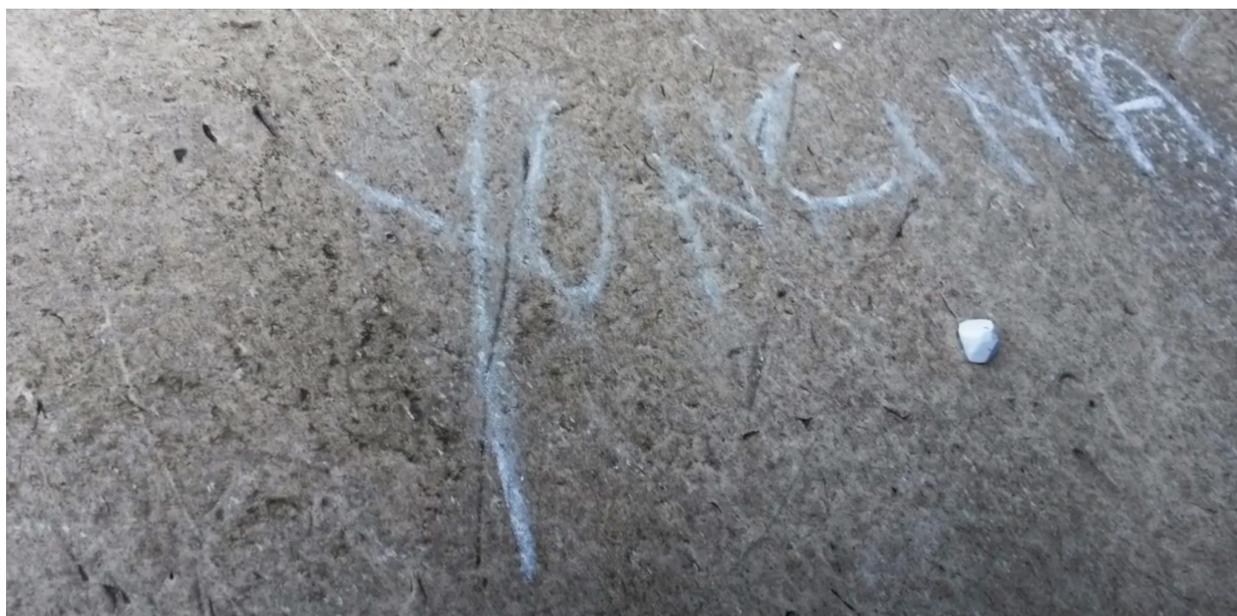
Fuente: Mar Alzamora.

Imagen 7. En las afueras de la Casa Müller



Fuente: Mar Alzamora.

Imagen 8. En las afueras de la Casa Müller



Fuente: Mar Alzamora.

Imagen 9. En las afueras de la Casa Müller

Fuente: Mar Alzamora.

Nueva realidad y virtualidad

Este año, al desear continuar con este proyecto nos encontramos en medio de la pandemia y una cuarentena férrea, lo cual ha hecho extremadamente complicado el interactuar con otros. Hacer comunidad es escuchar a otros, es empatizar desde la sabiduría y experiencias de los otros. En las palabras de Westerkamp (2019) *“Real reconciliation or de-colonization can only happen in an atmosphere of mutual respect and in safe conditions from which we can truly listen to each other. [la reconciliación real o descolonización solo puede suceder en una atmósfera de respeto mutuo y en condiciones seguras en las que realmente podamos escucharnos los unos a los otros]”* (p. 60). Pero, ¿cómo procurar esos espacios de diálogo comunitario bajo estas circunstancias? A pesar de los retos de este año, continué expandiendo el proyecto del tranvía con la práctica de caminatas individuales en tres puntos en donde el tranvía hacía parada: Puente de Calidonia, Parque Urraca y La Boca (actual Panama Ports Company).

Cada uno de los puntos visitados ha cambiado drásticamente de manera visual y sonora, pero la manera en la que la gente interactúa con los espacios sigue siendo bastante parecida a la de hace un siglo atrás. Por ejemplo, el Parque Urraca aún es un lugar

de encuentro natural en la ciudad y marca una separación de estratos sociales (imagen 10, imagen 11). Además, continúa siendo un centro de trasbordo para aquellos que van para las afueras de la ciudad. Actualmente, el sonido del tráfico, los compresores de aires acondicionados y la campana del paletero llenan el espacio sonoro de ese lugar. Me pregunto cómo sonará ese espacio con los auriculares de la artista sonora Christina Kubisch, cuya exploración es través de las ondas electromagnéticas, ya que, como bien lo explica, *“The perception of everyday reality changes when one listens to the electromagnetic fields; what is accustomed appears in a different context. Nothing looks the way it sounds. And nothing sounds the way it looks [la percepción de la realidad del día a día cambia cuando uno escucha el campo electromagnético; las cosas a las que uno está acostumbrado aparecen en un contexto diferente. Nada se ve como suena, Y nada suena como se ve]”* (Kubisch, s.f., párr. 2).

Imagen 10. Parada del Parque Urraca (2020)



Fuente: Sascha Ram.

Imagen 11. Parada del Parque Urraca (2020)

Fuente: Sascha Ram.

Durante la pandemia también pude caminar el área de La Boca, la cual por haber sido parte de la Zona el Canal sigue teniendo cierta delimitación tanto física como psicológica. La Zona del Canal era un área vedada para los panameños en el tiempo en el que los estadounidenses habitaron nuestro territorio. Aún quedan vestigios de la percepción de esos tiempos, por lo tanto, tendemos a comportarnos de otra manera al estar en ese lugar. La memoria maneja nuestro cuerpo. Contrario a los otros puntos, cuyo tráfico es copioso y la diversidad en la población es notoria, en La Boca la situación es diferente (imagen 12). Automáticamente, el entorno sonoro varía, se goza del privilegio de la naturaleza y el silencio. Para grabar hay que pedir permiso, no se puede transitar libremente, de hecho, parte de los rieles se encuentran dentro del puerto; para poder entrar, hay que pedir permisos especiales.

Como la comunidad no se puede crear naturalmente persona a persona, este año la tecnología juega un papel importante en este momento de nuestra historia y me permite interactuar a la distancia con otros caminantes. Las artistas que mencioné anteriormente utilizan tecnología para sus proyectos. De esta forma, ellas sirvieron como marco de referencia, sobre todo, para la aplicación de la compositora estadounidense Elle Reid, quien diseñó una caminata sonora en el Central Park en la Ciudad de Nueva York. La ruta se mueve con

Imagen 12. Parada de La Boca (2020)



Fuente: Sascha Ram.

la persona que escucha *“Before you begin your walk, you download the music and turn on your phone’s GPS. What you hear depends on the route you take.* [La premisa de la caminata sonora es simple: Antes que empieces a caminar, baja la música y activa tu GPS. Lo que escuches dependerá de la ruta que tomes]” (Lunden, 2020, párr. 3).

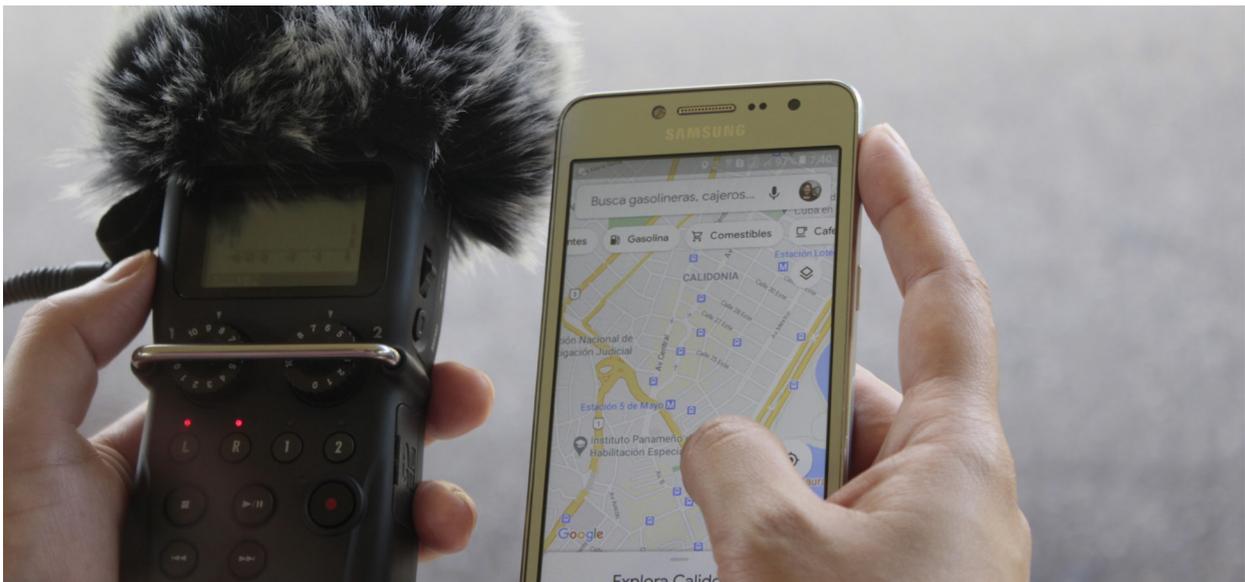
Por ello, he decidido aventurarme a utilizar la plataforma virtual de mapas gratuita IZI Travel para que las persona puedan unirse y recorrer la ruta de tranvía que estoy organizando a distancia, con el fin de seguir las normas de bioseguridad. Esta plataforma sirve para crear excursiones a museos o cualquier otra actividad que requiera desplazamiento (imagen 13). El mapa en esta plataforma contiene diversos elementos para que quien escucha pueda interactuar tanto con la ciudad como con los audios y demás actividades sugeridas (imagen 14). Cada parada tiene una improvisación sonora, partituras gráficas y meditaciones sónicas. Todos estos elementos son, de alguna manera, efímeros, ya que el *performance* solo existe en un determinado momento y bajo circunstancias específicas. La parte efímera del arte es una manera democrática de dialogar artísticamente con la ciudad efímera.

Imagen 13. Mapeo sonoro digital



Fuente: Sascha Ram.

Imagen 14. Mapeo sonoro digital



Fuente: Sascha Ram.

Conclusión

Las caminatas sonoras son excelentes como práctica de investigación artística, ya que se recolectan datos multisensorialmente y cada persona puede crear su propia metodología, según sus objetivos. A través de las caminatas expuestas, logramos reconectar no solo con nosotros mismos, sino también con nuestro entorno, otros humanos u otras formas de vida posibles. Al caminar ejercemos nuestro derecho como ciudadanos de reclamar nuestros espacios públicos, aunque en algunos países caminar se enfoque como un problema de clase. En el presente, a partir de lo sonoro podemos rescatar nuestra historia. Además, como las historias de las ciudades son dinámicas, podemos crear nuevo conocimiento sobre los espacios que habitamos y recorremos a diario, pero con un nuevo significado. Esta ciudad efímera seguro agradece que levantemos un poco estas capas de tiempo para poder sanar su herida, que también es la nuestra.

Espero que por ser un proyecto pionero más personas se unan y podamos crear un colectivo en Panamá para rescatar la memoria completa del tranvía y, finalmente, poder rescatar sus rieles para movilidad urbana. La idea que tengo para *Songlines* es seguir mapeando las otras paradas que el tranvía tenía y seguir documentando el antes y después de sus caminos. Gracias a la tecnología seguimos realizando el proyecto, sobre todo, en momentos como este, en los que estamos azotados por la pandemia, en el cual debemos recurrir a tecnología para seguir creando comunidad. Ojalá que siempre nos queden ganas de caminar, pero no como un privilegio, sino como un acto de rebeldía para mantener la memoria viva.

Referencias

- Alarcón, X. (2007). *An Interactive Sonic Environment Derived from Commuters' Memories of the Soundscape: A Case Study of the London Underground* (Tesis de doctorado). De Montfort University, United Kingdom.
- Alzamora, M. (2020). Meditación sónica en *Lost Spaces: Panama City's Tramway*. (Texto inédito).
- Alzamora, M. (2016). *Mar Alzamora Rivera en la X Sonora*. Bienal Centroamericana. [Página web]. Recuperado de: <http://www.bienalcentroamericana.com/2016/08/11/mar-alzamora-rivera-la-x-sonora/>
- Barreiro, B. (2017). Urban theory in postmodern cities: Amnesiac spaces and ephemeral aesthetics. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 7(1), 57 – 65.
- Corringham, V. (2006). Urban Song Paths: Place Resounding. *Organised Sound*, 11(1), 27 – 35. doi-org.proxy.lib.sfu.ca/10.1017/S1355771806000057
- Díaz, T. (2016). *Todas las vidas*. Bienal Centroamericana. [Página web]. Recuperado de: <http://www.bienalcentroamericana.com/todas-las-vidas/>
- Droumeva, M., Copeland, S., & Asheigh, B. (2020). Livable Soundscapes SSHRC 2020 Sound Is Not a Waste Product. [Archivo de Audio]. Recuperado de <https://soundcloud.com/ambient-sonic/livable-soundscapes-sshrc-2020-sound-is-not-a-waste-product>
- Gold, H. (2008). *Deeply Listening Body*. Kingston, Nueva York: Deep Listening Publications.
- International Organization of Standardization [ISO]. (2018). *Acoustic – Soundscape. Part 2: Data Collection and Reporting Requirements* (ISO 12913). Recuperado de: <https://www.sis.se/api/document/preview/80006082>
- Kubisch, C. (s.f.). Electrical Walks: *Electromagnetic Investigations in the City*. [Página web]. Recuperado de: http://www.christinakubisch.de/en/works/electrical_walks
- Loveless, S. (2020). Tactical Soundwalking in the City: A Feminist Turn from Eye to Ear. *Leonardo Music Journal*, 30, 99-103. doi.org/10.1162/lmj_a_01100
- Lunden, J. (24 de octubre de 2020). *Central Park Is Alive With The Sound Of Music, Thanks To A Site-Specific App*. NPR. [Página web]. Recuperado de <https://www.npr.org/sec>

tions/deceptivecadence/2020/10/24/927121609/ellen-reid-soundwalk-central-park-gps-location-sensitive-app

Oliveros, P. (2005). *Deep Listening: A Composer's Sound Practice*. Nebraska, Estados Unidos: iUniverse Books.

Pujol, I. (2016). *Sonotopía: El espacio sonoro como productor de espacio urbano*. (Tesis de maestría). Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México, México.

Ríos Torres, L. (1997). El tranvía del recuerdo. *Revista Lotería*, 415, 6 – 28. Recuperado de: <http://200.115.157.117/RevistasLoteria/415.pdf>

Westerkamp, H. (2019). The Disruptive Nature of Listening: Today, Yesterday, Tomorrow. En M. Droumeva & J. Randolph (Eds.) *Sound, Media, Ecology*. (pp. 45-63). Cham: Springer International Publishing.

Westerkamp, H. (s.f.). *NADA Soundwalk*. Hildegard Westerkamp Inside the Soundscape. [Página web]. Recuperado de: <https://www.hildegardwesterkamp.ca/sound/installations/Nada/soundwalk/>