
Radar

Parvada de voces: reflexiones sobre creación, investigación y archivo alrededor del proyecto AVEs

Flock of Voices: Reflections on Creation, Research and Archiving around the AVEs Project



Jorge David García

Universidad Nacional Autónoma de México,
México

jorge.garcia@fam.unam.mx

post(s)

vol. 13, p. 188 - 203, 2026

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

ISSN: 1390-9797

ISSN-E: 2631-2670

Periodicidad: Anual

posts@usfq.edu.ec

Recepción: 16 diciembre 2025

Aprobación: 01 junio 2026

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/271/2715722009/>

Resumen: Este artículo aborda el proceso creativo e investigativo del Archivo de Voces Espectrales (AVEs), que consiste en un archivo de grabaciones de sonido que exploran los «espectros de la voz». A partir de la descripción de los aspectos éticos, estéticos y metodológicos de dicho proyecto, se plantea la noción de «epistemologías de la parvada», con la que se propone una visión alternativa tanto a la investigación como a la producción artística que se realizan en los ámbitos artístico y académico.

Palabras clave: investigación artística, estudios de la voz, fonografía, archivo sonoro, archivo afectivo.

Abstract: This article addresses the creative and investigative process of the Archivo de Voces Espectrales, (AVEs), which consists of a collection of sound recordings that explore the “spectra of the voice.” By describing the ethical, aesthetic, and methodological aspects of this project, the notion of “epistemologies of the flock” is proposed, offering an alternative perspective to both research and artistic production within artistic and academic spheres.

Keywords: artistic research, voice studies, phonography, sound archive, affective archive.

Notas de autor

jorge.garcia@fam.unam.mx

El Archivo de Voces Espectrales (AVEs) es un proyecto de investigación y creación artística que consiste en un conjunto de voces humanas grabadas en distintas ciudades de América Latina. Bajo la consigna de explorar los «espectros de la voz», el ejercicio propone dos perspectivas complementarias: explorar las dimensiones fantasmagóricas de la voz, sus duelos, sus deseos, sus miedos, sus afectos y sus memorias encarnadas; y el amplio espectro de sonoridades, sensaciones y potencialidades expresivas que conforman la voz propia.

La intención inicial de este proyecto era crear un banco de sonidos que posteriormente sirviera para realizar una obra sonora. Los «espectros de la voz» eran pensados como figura poética destinada a que personas de distintas procedencias, edades y profesiones se permitieran hacer exploraciones vocales sin necesidad de tener formación musical previa, para lo cual desarrollé una serie de tarjetas con instrucciones verbales y un protocolo de grabación que fui afinando a lo largo de los talleres que organicé con este propósito.

Sin embargo, desde el momento de llevar a cabo el primer taller me di cuenta de que los «espectros de la voz» adquirían un sentido más profundo del previsto. Se convirtieron en una forma de nombrar la densidad histórica y afectiva que existe en la voz, y de reconocer que cuando nos expresamos a través de ella siempre estamos transmitiendo los pasados que la conforman y los futuros que se proyectan a través de su aliento. Remitiendo a las ideas de Jacques, el espectro se volvió «una incorporación paradójica, el devenir-cuerpo, cierta forma fenoménica y carnal del espíritu» (1995, p. 20), a través de la cual las ausencias de la voz comenzaron a hacerse presentes y a habitar un «tiempo fuera del tiempo», donde los límites entre la presencia y su otro, entre el antes y el después, se difuminan, para dar lugar a una suerte de «aparición fantasmagórica».

Este giro de intención me llevó a reflexionar sobre el lugar que los talleres de grabación tienen en el proceso creativo, ya no como espacios destinados a generar materiales sonoros sino como entornos de cuidado, escucha y acompañamiento. Esto dio lugar a diversas interrogantes: ¿por qué las personas que participaban en los talleres del AVEs se permitían compartir su intimidad de esa manera? ¿Qué fuerzas impulsan el deseo de despertar a los fantasmas de la voz y dejarlos resonar frente a otras personas? ¿Qué clase de responsabilidad implica realizar este tipo de actividades?

Con estas preguntas en mente, me aventuré en un proceso creativo y reflexivo que se relaciona estrechamente con el acrónimo del proyecto AVEs: más allá de integrarse por las iniciales del Archivo de Voces Espectrales, funciona como una metáfora de los pájaros que traspasan fronteras y que son capaces de conectar distintos modos de existencia. Varias culturas les han asignado a las aves el papel de

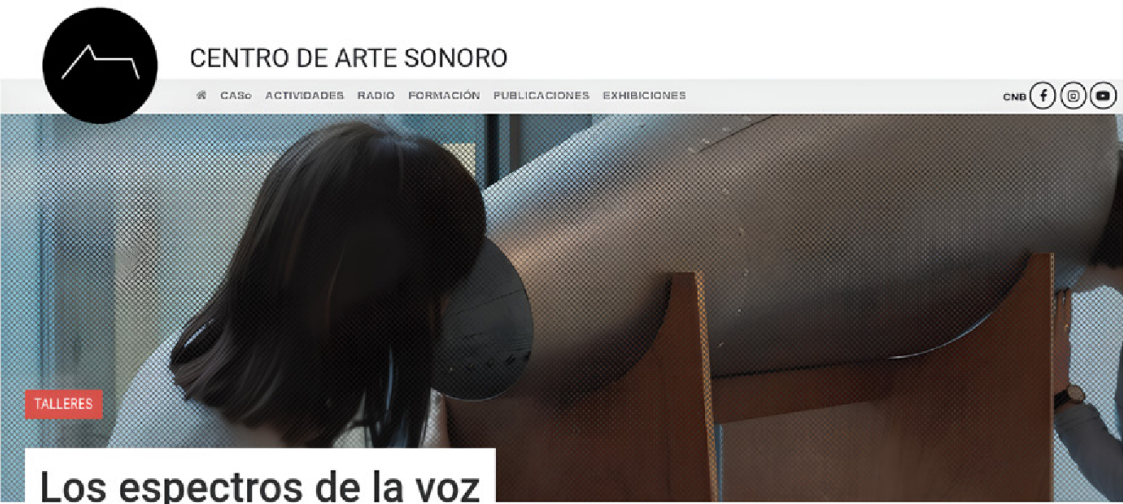
comunicar el reino de la vida con el de la muerte; muchos ecosistemas dependen del movimiento de las semillas y de los hábitos alimenticios de las aves migratorias. Las parvadas pueden ser pensadas como un organismo colectivo capaz de desplazarse miles de kilómetros, de afrontar a sus depredadores, de sobrevivir las tormentas y los cambios climáticos. Inspirado en ello, el proyecto se concibe como una «parvada» que a lo largo de estos años ha adquirido su propia expresividad colectiva, al tiempo de procurar el cuidado y la atención de cada una de las voces que la componen.

El archivo de voces fue efectivamente realizado, pero dejó de concebirse como un mero repositorio de sonidos y pasó a convertirse en algo similar a lo que Ann Cvetkovich denomina un archivo de sentimientos: «una exploración de los textos culturales como depositarios de sentimientos y emociones, que están codificados no solo en el contenido de los textos, sino en las prácticas que rodean su producción y su recepción» (2018, p. 22). Los sonidos alojados en la página de internet, junto a todas las prácticas que rodean la grabación y puesta en circulación de los mismos, funcionan como lo que la filósofa Vinciane Despret (2021) denomina una matriz narrativa: un tejido relacional en el que historias diversas se entrelazan entre sí, y de ello emergen nuevas historias que a su vez interactúan con las primeras en una red de complicidades, contagios, afectaciones, inspiraciones y empatías.

En los siguientes apartados profundizaré en distintos aspectos del proyecto AVEs, específicamente en los talleres de grabación, las tarjetas de instrucciones y el repositorio digital; y terminaré proponiendo el concepto de «epistemología de la parvada» para hablar de la importancia que la colaboración, la escucha y el conocimiento compartido tienen en un proyecto como este. La pregunta central de esta última sección, que es al mismo tiempo el cuestionamiento subyacente del artículo completo, es de qué manera podrían cambiar las prácticas artísticas y de investigación si pusiéramos al centro la voz colectiva en lugar de privilegiar la producción individual que suele predominar en los circuitos del arte y la academia.

Talleres de grabación

El 9 de septiembre de 2023, en el Centro de Arte Sonoro (CASo) de la ciudad de Buenos Aires, tuvo lugar el primer taller de grabación para el Archivo de Voces Espectrales (**figura 1**). Antes, había realizado algunas grabaciones individuales, pero esta fue la primera ocasión en que un grupo se reunió para trabajar en torno a las inquietudes que dieron origen a este proyecto. El evento fue nombrado «Los espectros de la voz» y se llevó a cabo a través de una convocatoria abierta.



The screenshot shows the website of the 'CENTRO DE ARTE SONORO'. At the top, there is a navigation bar with links: 'CASO', 'ACTIVIDADES', 'RADIO', 'FORMACIÓN', 'PUBLICACIONES', and 'EXHIBICIONES'. To the right of the navigation bar are social media icons for Facebook, Instagram, and YouTube, along with the text 'CND'. The main header image shows a person with long dark hair looking at a large, curved, metallic object. Below the image, the title 'Los espectros de la voz' is displayed in a large, bold, black font. To the left of the title, there is a red button with the word 'TALLERES' in white. Below the title, there is a section for the workshop details. On the left, it says 'Taller presencial a cargo de Jorge David García Castilla (MX)'. Below this, there is a paragraph of text: 'El término "espectro" hace alusión, por un lado, al amplio registro de sensaciones y afectos que habitan la voz propia y, a su vez, refiere a la idea de una voz "fantasmal", cargada de memorias, secretos y duelos. Mediante ejercicios de experimentación sonora y de escucha, círculos de diálogo y grabaciones de audio se buscará explorar la vocalidad desde las distintas interpretaciones del término, como así también reflexionar en torno a la capacidad que tiene la voz para expresar aspectos identitarios, afectivos e intersubjetivos de nuestro ser en sociedad, para luego llegar a la creación de una obra colectiva.' Below this paragraph, it says 'Modalidad presencial. No se requieren conocimientos previos. No es necesario tener materiales específicos.' On the right side of the workshop details, there is a section titled 'CUÁNDO' with the date '9 Set. 2023'. Below this, there is a section titled 'HORARIO' with the text 'Abierto de 15:00 a 20:30'. At the bottom right, there is a section titled 'ENTRADA' with the text 'Gratis'.

CENTRO DE ARTE SONORO

CASO ACTIVIDADES RADIO FORMACIÓN PUBLICACIONES EXHIBICIONES

CND

TALLERES

Los espectros de la voz

Taller presencial a cargo de Jorge David García Castilla (MX)

El término "espectro" hace alusión, por un lado, al amplio registro de sensaciones y afectos que habitan la voz propia y, a su vez, refiere a la idea de una voz "fantasmal", cargada de memorias, secretos y duelos. Mediante ejercicios de experimentación sonora y de escucha, círculos de diálogo y grabaciones de audio se buscará explorar la vocalidad desde las distintas interpretaciones del término, como así también reflexionar en torno a la capacidad que tiene la voz para expresar aspectos identitarios, afectivos e intersubjetivos de nuestro ser en sociedad, para luego llegar a la creación de una obra colectiva.

Modalidad presencial. No se requieren conocimientos previos. No es necesario tener materiales específicos.

CUÁNDO
9 Set. 2023

HORARIO
Abierto de 15:00 a 20:30

ENTRADA
Gratis

Figura 1
Convocatoria del primer taller de grabación del proyecto AVEs.

Figura 1. Convocatoria del primer taller de grabación del proyecto AVEs.

La idea inicial de este taller era crear una obra colectiva a partir de ejercicios de experimentación sonora, de escucha y de registro fonográfico; pero en la medida en que percibí los efectos que el acto de grabar generaba en las personas, me percaté de que las grabaciones sonoras tenían un fuerte potencial para vincular a personas de distintos lugares y tiempos, así como para transmitir aspectos de la voz que exceden el dominio exclusivo del lenguaje. Entonces comprendí que el proyecto pasaría de enfocarse en la creación de obras para concentrarse en la realización de un archivo.

Después de aquel taller vinieron muchos otros, algunos organizados en instituciones culturales y/o universitarias a través de convocatoria abierta, otros realizados con grupos previamente constituidos. Este proyecto se nutrió, en cada una de sus etapas, de una red de amistades y colaboraciones que ayudaron a gestionar cada una de las actividades que fueron parte de su historia, las cuales tuvieron lugar en ciudades de Argentina, Costa Rica, Chile, Colombia, Perú y México, entre

agosto de 2023 y septiembre de 2025. Para mostrar la diversidad de localidades, situaciones y comunidades implicadas en los talleres de AVEs, comparto a continuación un *collage* de fotografías (**figura 2**) que ofrecen una muestra panorámica —aunque no completa ni exhaustiva— de lo ocurrido en estos espacios.



Figura 2

Collage de fotografías de talleres de grabación de AVEs.

Figura 2. *Collage* de fotografías de talleres de grabación de AVEs.

Aunque cada taller tuvo características particulares, existen rasgos comunes que constituyen el *protocolo de grabación* que dio forma y sustento ético, político y tecnológico a los materiales que forman parte del archivo. Enlisto a continuación los aspectos principales del protocolo:

- Las grabaciones se realizan siempre en encuentros de dos o más personas, donde hay al menos una que registra su voz y al menos otra que atestigua en silencio. El rol de testigo es fundamental para generar las condiciones de escucha y cuidado necesarias para realizar el ejercicio.
- En algún momento previo a la grabación, se realiza siempre una activación del archivo: se escuchan grabaciones de talleres anteriores con el fin de que las voces del pasado dialoguen con las que están a punto de registrarse, y también con el propósito de cobrar consciencia de que estas últimas serán escuchadas en el futuro.
- La mayoría de las grabaciones (aunque no todas) se realizan utilizando audífonos de monitoreo. Algunas veces es la misma persona la que se escucha su propia voz «como si viniera desde afuera», y otras veces los audífonos se utilizan por la persona que acompaña en calidad de testigo.
- En todos los talleres se abren uno o varios espacios para conversar sobre la experiencia, permitiendo llevar al ámbito colectivo la experiencia individual de cada persona.
- Las grabaciones se realizan a partir de instrucciones detonantes que se transmiten a las personas a través de tarjetas.

Existe en todo esto una especie de ritual que busca generar un espacio propicio para que las personas compartan aspectos íntimos de su voz de manera segura. Esto se relaciona con las consideraciones que el antropólogo Alejandro Castillejo Cuéllar desarrolla en torno al Volumen Testimonial de la Comisión de la Verdad de Colombia, en el que se recogió el testimonio de personas que en las últimas décadas vivieron los estragos del conflicto armado interno. Para llevar a cabo este ejercicio, fue necesario proveer de condiciones de audibilidad que permitieran escuchar «historias dentro de historias de las personas, en donde el centro del asunto son, precisamente, las “articulaciones de la experiencia” vistas a partir de las vivencias de las personas, desde sus lenguajes y sus formas de entender el mundo» (Castillejo Cuéllar, 2023, p. 29).

El proyecto que nos ocupa no se enmarca en un estado de excepción como el que implica un conflicto armado, pero no por ello deja de dialogar con «historias dentro de historias de las personas», en este caso las que se despliegan en cada una de las grabaciones del AVEs. Muchas de dichas historias implican situaciones de intimidad, e incluso vulnerabilidad, que requieren tratarse con la mayor atención y respeto. Esto exige una escucha cuidadosa y un cuestionamiento sobre el lugar de enunciación de cada persona, sobre qué implica colocar su voz en un archivo como este y sobre lo que significa, en términos amplios, atender al pedido de la propia voz a partir de las instrucciones, que son un elemento central del dispositivo de registro.

Tarjetas de instrucción

Las «tarjetas de instrucción» consisten en 48 cartas ilustradas que contienen indicaciones verbales y tienen como finalidad hacer un pedido a la voz. Estas tarjetas no son pensadas como partituras de texto ni como detonantes de exploraciones vocales en un sentido lúdico; en cambio, se conciben como una suerte de oráculo que vincula entidades de distinta naturaleza o que habitan en distintos planos de existencia. Lo que se busca es vincular la expresión vocal presente de una persona con las fuerzas expresivas que provienen de la densidad histórica y afectiva, pero también acústica y sensitiva, que constituye su expresión vocal.

La manera de concebir y poner en práctica estas tarjetas no surgió de manera espontánea, sino a partir del encuentro con un libro de la filósofa belga Vinciane Despret, que se convirtió en una fuente de inspiración y una guía metodológica para el Archivo de Voces Espectrales. Me refiero al ensayo titulado *A la salud de los muertos*, donde Despret investiga el proceso mediante el cual los muertos hacen actuar a los vivos. Frente a la pregunta de cómo abordar las relaciones complejas que se dan entre estas dos formas de existencia sin caer en reduccionismos científicas, la filósofa plantea una solución, por cierto basada en las ideas del también filósofo francés Étienne Souriau: «Hay que dejarse instruir, adentrarse en la matriz narrativa que surge del vínculo entre ambos modos de existencia» (Despret, 2021, p. 32).

Otro término que Despret retoma de Souriau es el de instauración, el cual le sirve para entender que cuando alguien se comunica con una persona fallecida no está alucinando ni generando imágenes ficticias derivadas de un proceso de duelo, sino que se encuentra instaurando un modo distinto de existencia que responde a un pedido particular. En sus palabras:

El término «instauración» indica, o más bien insiste, sobre el hecho de que llevar a un ser a la existencia involucra, de parte de quien instaura, la responsabilidad de acoger un pedido. Pero, sobre todo, señala el gesto de que instaurar un ser [...] no equivale a «sacarlo de la nada». Ayudamos a los muertos a ser o devenir lo que son, no los inventamos. Sea un alma, una obra de arte, un personaje de ficción, un objeto de la física o un muerto —porque todos son el producto de una instauración—, cada uno de estos seres será conducido hacia una nueva manera de ser por aquellos que asumen la responsabilidad. (p. 19)

En la cita precedente, podemos constatar que el proceso de instauración no solo se aplica para el caso de los muertos, sino también para otras formas de existencia como las almas, los personajes de ficción y las obras de arte. Para los fines que nos ocupan, es la propia voz la que pide ser instaurada, por lo que dejarse instruir es dejarse movilizar por ella para acoger la responsabilidad que implica hacerla audible.

Es importante añadir que dejarse instruir requiere prestar atención a las historias que hacen posible dicha movilización, así como a los efectos que una historia puede tener para la elaboración de otras historias posibles:

Dejarse instruir. Hacer de una historia una matriz narrativa. Una máquina de hacer historias de una en una, una matriz de historias que se elaboran a partir de las precedentes y que, por este hecho, se conectan unas con otras no sobre un hilo, sino de manera tal que forman un tejido. (p. 32)

Con el fin de organizar el trabajo que habría de realizarse en los talleres, opté por agrupar las 48 tarjetas de instrucción en tres conjuntos de 16, cada uno dirigido a un tipo distinto de llamado. El primero se denomina «autobiografías vocales» y convoca a compartir memorias personales vinculadas con la voz; el segundo consiste en «exploraciones vocales» que invitan a explorar posibilidades expresivas, gestuales y sensitivas que trascienden el ámbito de la palabra y que conectan las sensaciones corporales con afectos y emociones no verbalizables; el tercero se conforma por «micropiezas vocales» que proponen ejercicios de introspección de mayor complejidad, con miras a profundizar en sentimientos, sensaciones y memorias que el trabajo con la voz despierta.

En las siguientes imágenes (figuras 3, 4, 5 y 6) podemos apreciar cómo se despliegan las tarjetas de instrucción en un taller de AVEs, y posteriormente se incluye una tarjeta ilustrativa de cada conjunto, así como un audio que hace patente la manera en que estas tarjetas movilizan la voz en los audios que conforman el archivo.



Figura 3
Tarjetas de instrucción fotografiadas en un taller de AVEs.

Figura 3. Tarjetas de instrucción fotografiadas en un taller de AVEs.

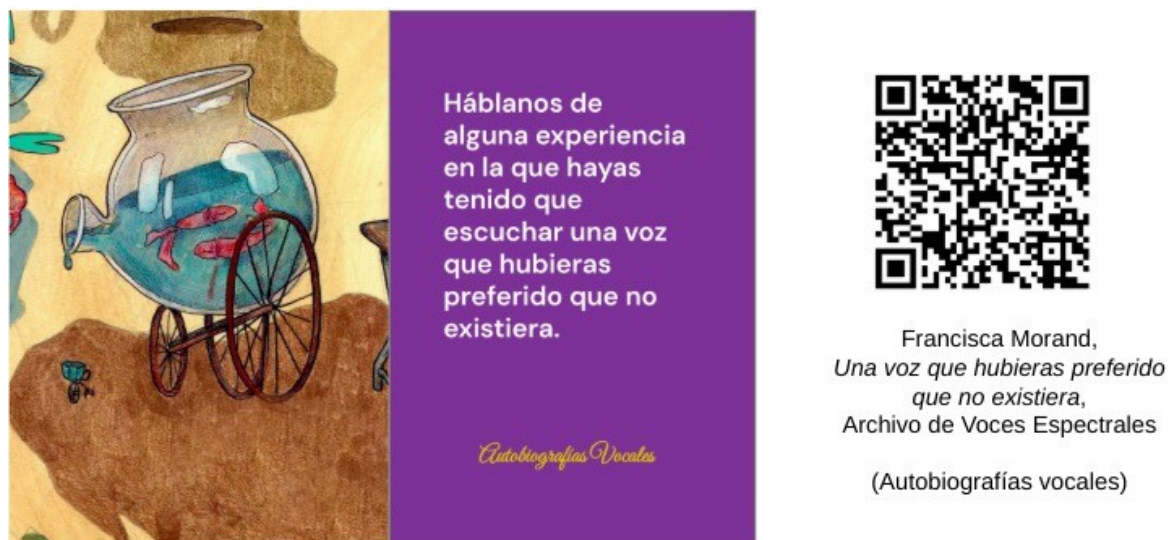


Figura 4

Código 1. Tarjeta de instrucción ilustrativa del rubro «Autobiografías vocales».

Figura 4. Código 1. Tarjeta de instrucción ilustrativa del rubro «Autobiografías vocales».



Figura 5

Código 2. Tarjeta de instrucción ilustrativa del rubro «Exploraciones vocales».

Figura 5. Código 2. Tarjeta de instrucción ilustrativa del rubro «Exploraciones vocales».

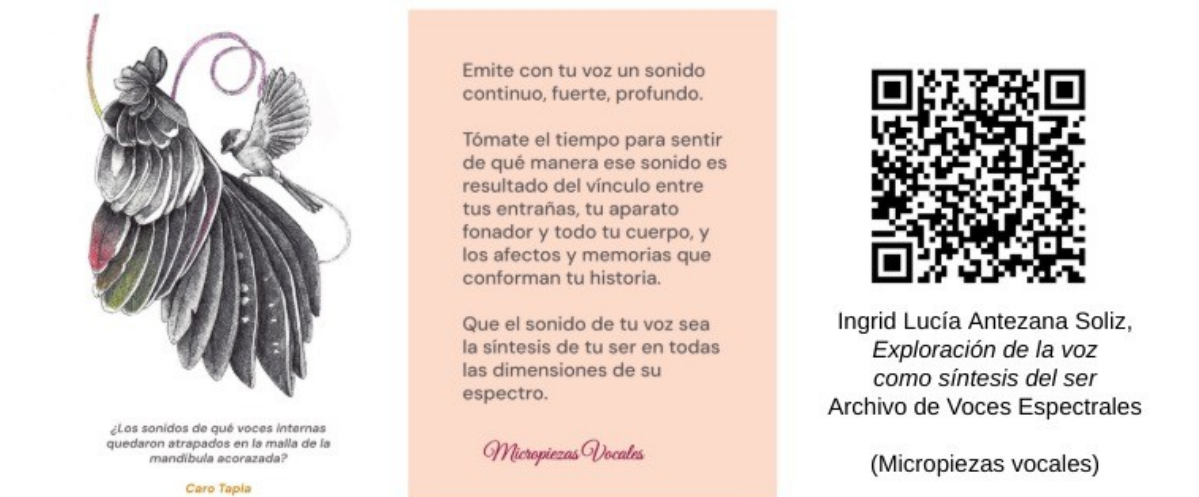


Figura 6

Código 3. Tarjeta de instrucción ilustrativa del rubro «Micropiezas vocales».

Figura 6. Código 3. Tarjeta de instrucción ilustrativa del rubro «Micropiezas vocales».

Las ilustraciones que aparecen en el reverso de cada tarjeta sirven para incentivar la elección de una instrucción, cuyo contenido se revela en el momento de grabar. Fueron realizadas por la pintora mexicana Renata Santamarina, mientras el diseño estuvo a cargo de la diseñadora también mexicana Citlalli Muñoz. Ambas artistas trabajaron a partir de escuchar grabaciones del archivo que se realizaron con versiones anteriores de las tarjetas (en un inicio las instrucciones se imprimían en papel bond, sin ilustraciones), así que las imágenes se encuentran cargadas de la intención y la energía de las voces escuchadas.

Respecto a las instrucciones contenidas en las tarjetas, fueron surgiendo de los propios talleres, de lo que las personas comentaban en las conversaciones al interior de ellos, así como de las lecturas y reflexiones que tuve yo a lo largo de todo el proceso creativo e investigativo.

Las tarjetas son entonces materiales que *instruyen*, que hacen un pedido, y es decisión de cada persona atender el llamado o no. Nada de lo que ocurre en el proceso de grabación se hace bajo presión o sin consentimiento, por lo que resulta especialmente generoso que quienes participan en los talleres dispongan su voz a la escucha de lxs otrxs y se dejen cuidar por ellxs. Esto tiene estrecha relación con la manera en que se conciben no solo las grabaciones de cada taller, sino también su disposición al interior de un archivo que tiene distintos niveles de registro.

El archivo

En el nivel más evidente, el Archivo de Voces Espectrales es una plataforma digital que aloja alrededor de mil grabaciones de voz creadas bajo las condiciones antes señaladas, que se encuentran disponibles para ser escuchadas e incluso utilizadas para propósitos diversos. Es importante decir que en el archivo se publican íntegramente todos los registros producidos en cada taller. También es relevante que las publicaciones se realizan bajo una licencia Creative Commons, que permite su libre descarga y uso siempre y cuando se respete la atribución autoral (la autoría de cada registro corresponde a la persona que grabó) y no se utilicen con fines lucrativos. Todas estas condiciones se exponen de manera transparente al final de cada sesión de grabación, y la incorporación de los audios al archivo se hace siempre de manera voluntaria y bajo consentimiento informado.

Para facilitar su preservación, su consulta y su circulación, las grabaciones están ordenadas y catalogadas a partir de criterios archivísticos y siempre muestran la información sobre la fecha y el contexto en que fueron realizadas. El sitio web que alberga el archivo (**figura 7**) fue diseñado por Citlalli Muñoz —quien diseñó también las tarjetas de instrucción—, mientras que la programación fue realizada por Tulio Muñoz.

Termino esta descripción mencionando que la página del AVEs es pública y se encuentra actualmente alojada en la siguiente dirección: <https://voces-espectrales.net/>.

Detalle de audio

Hora	12:00-13:00 hrs.
Fecha	2023-10-29
Lugar	Alto Varal, Turrialba, Costa Rica
Temas	Turrialba, Costa Rica, microplezas vocales, dúos
Colección	Microplezas vocales
Dispositivo	Zoom H6, cápsula XY
Formato	Wav, 48,000 Hz, 24 bits
Duración	0 03:45
Inventario	MARVIN_PABLO-CR-EP-291023-0333

[Descargar audio](#)

Descripción

Pablo Vázquez y Marvin Camacho hacen una improvisación vocal a partir de la instrucción: "Busca en tu memoria alguna voz que haya sido censurada en el pasado y que se haya quedado atrapada en tu cuerpo. Recupera la voz censurada, abrázala, déjala crecer y utiliza tu voz actual para materializarla y dejar que finalmente resuene. Tómalo el tiempo necesario para que la memoria de la censura se convierta en una firme expresión de libertad". Grabación realizada en un encuentro personal en la residencia de Marvin Camacho y Pablo Vázquez, en la localidad de Alto Varal de Turrialba.

Figura 7

Ficha técnica de grabación de Pablo Vázquez y Marvin Camacho, dentro del archivo digital del proyecto Archivo de Voces Espectrales.

Figura 7. Ficha técnica de grabación de Pablo Vázquez y Marvin Camacho, dentro del archivo digital del proyecto Archivo de Voces Espectrales.

Llegados a este punto, es necesario dejar de obviar una pregunta fundamental que ha sido parte nodal de este proceso creativo e investigativo: ¿qué se entiende por archivo en un proyecto como AVEs?

En la introducción mencioné que el proyecto AVEs dialoga con la manera en que Ann Cvetkovich concibe el «archivo de sentimientos», como una forma de entender los textos culturales desde sus dimensiones emocionales y desde las prácticas de producción y de puesta en circulación. Ella llega a esta concepción a partir de analizar situaciones de trauma que se enmarcan por el olvido y la imposibilidad de ser narradas y representadas, lo que conduce a la necesidad de cuestionar «las formas convencionales de documentación, representación y conmemoración, dando lugar a

nuevos géneros de expresión, tales como el testimonio». Esto exige a su vez la construcción de un «archivo inusual» que se conforma de «materiales efímeros» y que «incorpora recuerdos personales, que pueden registrarse como testimonios orales o en vídeo, en autobiografías, cartas y diarios», todos ellos «investidos de un valor emocional», que es el principal elemento que los vuelve parte del archivo (Cvetkovich, 2018, p. 23).

Esta perspectiva desplaza el interés en la preservación documental hacia los afectos, las prácticas y los vínculos personales que envuelven a los materiales. Tal como plantea Suely Rolnik, los archivos tienen el potencial de «activar experiencias sensibles en el presente, necesariamente distintas de las que se vivieron originariamente, pero con el mismo tenor de densidad crítica» (Rolnik, 2008, p. 10). Esto concuerda también con la forma en que Rafael Blanco concibe los «archivos afectivos» como aquellos que buscan «recuperar registros efímeros, a menudo considerados banales o carentes de interés para su conservación»; los cuales pueden poseer distintos estatutos materiales «con el objeto de reconstruir un acontecimiento no solo desde su dimensión histórico-procesual sino también a partir de su coloración emocional» (Blanco, 2024, pp. 3,5).

Las ideas de Cvetkovich, Rolnik y Blanco me llevan a hacer una serie de preguntas sobre la naturaleza archivística del AVEs:

- ¿Cuál es el interés artístico e historiográfico de un archivo como este?
- Asumiendo que la voz es un fenómeno situado y efímero que ocurre solo en el momento de ser enunciada, ¿qué de esta queda en la huella particular que deja el fonograma, y cómo esto se relaciona con el acontecimiento vocal que tuvo lugar al momento de grabar?
- ¿Qué experiencias sensibles es capaz de producir la escucha de los archivos de voz?, ¿qué condiciones se requieren para que dichas experiencias sean activadas?
- ¿Cómo se relacionan las huellas documentales como los registros de audio, las fotografías, los cuadernos, las tarjetas ilustradas y la página de internet con las experiencias que se inscriben en el cuerpo y la memoria de quienes fueron parte de este proyecto?

Huelga decir que estas preguntas no se disponen a ser respondidas de manera argumentativa, sino a través del proceso mismo de producir el archivo y *dejarse instruir* por las fuerzas que lo componen.

Al día de hoy, AVEs ha dado lugar a más de cuarenta talleres de grabación, a varias pinturas que se hicieron para ilustrar las tarjetas, a las propias tarjetas, al archivo digital y a la página web; pero también a una cantidad significativa de conciertos, conferencias, artículos y conversatorios, entre otros productos creativos de los que hablaré brevemente en el siguiente apartado.

Epistemologías de la parvada: hacia una forma alternativa de entender el arte y la investigación

A dos años y medio de haber comenzado este proyecto, sigo reflexionando sobre la centralidad que se les da, tanto en el mundo del arte como en el de la investigación académica, a la propiedad intelectual y a la búsqueda de una «voz propia». La obsesión que existe alrededor de nociones como la «autenticidad», la «originalidad» y la «autoría» son síntomas de una forma profundamente individualista de entender tanto la producción de conocimiento como la creación de obras artísticas. ¿Cuántas cosas cambiarían en el arte, en la academia y en la vida si pusiéramos al centro las voces de los otros, si nos dejáramos instruir por ellas, y si en lugar de concentrarnos en la voz autoral nos entregáramos a una suerte de «voz alteral» que tuviera la escucha como principio fundante? ¿Qué historias contaríamos, qué teorías elaboraríamos, qué obras realizaríamos y qué metodologías desarrollaríamos para crear e investigar de manera conjunta?

Estas cuestiones no pretenden ser novedosas ni mucho menos sostener divisiones tajantes entre lo propio y lo colectivo. Algo que he aprendido de este archivo de espectros es que al interior de toda voz existen flujos dinámicos, historias múltiples, alteridades; por otro lado, en las voces colectivas existen unidades de enunciación y procesos identitarios que tienen efectos en el nivel del individuo, y que pueden devenir tanto en mecanismos normativos como en procesos de transformación, instauración y movimiento. Lejos de oponer la voz del yo a la del otro, lo que me interesa enfatizar es la importancia de prestar atención a sus vínculos y comprender que toda historia, seamos o no conscientes de ello, es una matriz de historias entrelazadas.

En un ensayo titulado *Habitar como pájaro*, Vinciane Despret menciona un pedido para las aves: «que nos abran la imaginación a otras maneras de pensar, que rompan con ciertas rutinas, que vuelvan perceptible el efecto de ciertos tipos de atención [...] para hacer posibles otras historias» (2022, p. 133). Inspirado en lo anterior, me interesa proponer la «epistemología de la parvada» como un modo de nombrar el conocimiento y las formas de producción que se conciben como matrices de voces entrelazadas, capaces

de narrar historias alternativas a la que el paradigma del «individuo destacado» ha establecido como hegemonía cultural.

Durante el proceso investigativo del AVEs han surgido distintos mecanismos para enfatizar su naturaleza matricial. Por ejemplo, existe una modalidad de grabación denominada «entramado vocal», que consiste en grabaciones colectivas, algunas veces realizadas a partir de instrucciones provenientes de las propias tarjetas, y otras veces a partir de indicaciones verbales escritas o transmitidas oralmente, siempre con la intención de incentivar la expresión de una voz colectiva. En el enlace (**enlace 4**) se puede escuchar un entramado vocal realizado en un taller con el grupo de investigación Poética Sonora Mx, en la Ciudad de México, en noviembre de 2024.

También existen producciones artísticas que han sido desarrolladas fuera de los talleres, aunque utilizando exclusivamente audios del archivo. Es el caso del ensayo audiovisual *Las mil y una voces*, donde las y los artistas visuales Valeria Vicente, Arsan, Enrique Arriaga Celis, Carolina Vélez Muñoz, Carlos Gallegos, Karina Luevano y Ernesto Méndez crearon cortometrajes a partir de composiciones sonoras que yo mismo realicé con grabaciones del AVEs (**enlace 5**).

Otro caso a mencionar es el disco titulado *Espejo de voz*, editado por Sello Modular (plataforma chilena que se dedica a editar y difundir música experi-mental), en el que participan diez compositoras y compositores que crearon sus obras nuevamente utilizando materiales del archivo. En la imagen siguiente (**figura 8**) vemos el disco compacto físico, que fue diseñado por Renée Rodo Iunnissi (integrante de Sello Modular), mientras el **enlace 6** enlaza a la página de Bandcamp donde puede escucharse el disco completo.



Enlace 4

Poética Sonora Mx, Entramado vocal, Archivo de Voces Espectrales
<https://voces-espectrales.net/Archivo/songPage.php?id=PSMX-MX-TG-121024-0788>

Enlace 4. Poética Sonora Mx, Entramado vocal, Archivo de Voces Espectrales.



Enlace 5

Las mil y una voces, ensayo audiovisual, Archivo de Voces Espectrales.

<https://m.youtube.com/watch?v=S04mCVRCHbE&pp=iggCQAE%3D&ra=m>

Enlace 5. Las mil y una voces, ensayo audiovisual, Archivo de Voces Espectrales.



Enlace 6

Página de Bandcamp de la publicación digital del álbum Espejo de voz.

<https://sellomodular.bandcamp.com/album/espejo-de-voz-diez-ensayos-sonoros-creados-con-audios-del>

Enlace 6. Página de Bandcamp de la publicación digital del álbum Espejo de voz.

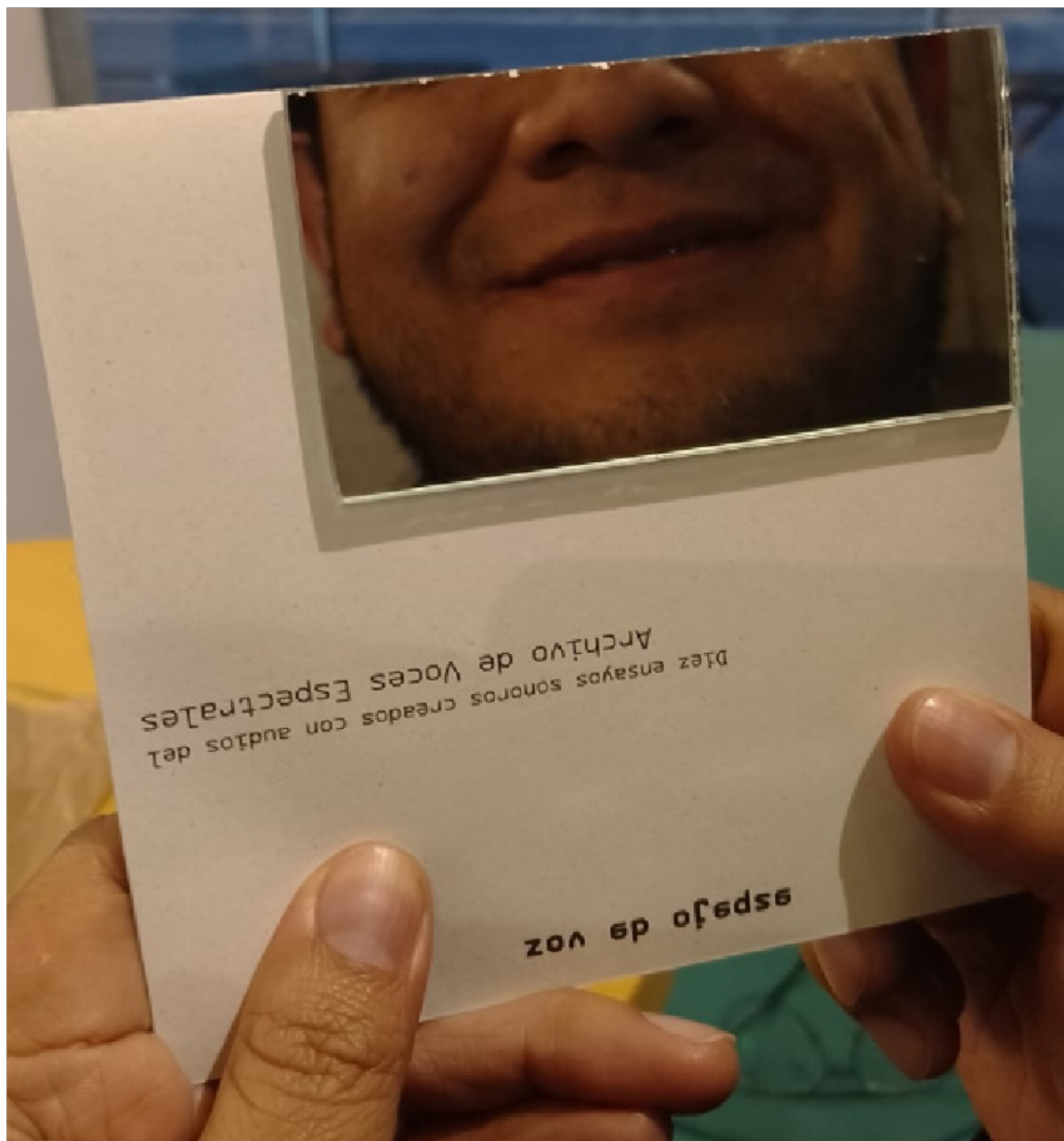


Figura 8

Fotografía del disco compacto Espejo de voz, sostenido por Israel

Figura 8. Fotografía del disco compacto Espejo de voz, sostenido por Israel

Las distintas activaciones del Archivo de Voces Espectrales, sus distintos registros documentales, dan cuenta de que este proyecto se ha expandido hacia distintas comunidades y diversos soportes mediales. Esto refuerza su carácter relacional y colaborativo, y enfatiza en su apuesta por concebir la creatividad y el conocimiento a partir de flujos y movimientos, al mismo tiempo propios y compartidos.

Debo confesar que este proyecto me ha llevado a preguntarme cuál es el lugar que tiene mi voz en un trabajo que pone al frente las voces colectivas. Lejos de implicar un conflicto vinculado con mi autoría o mi identidad creativa, esta interrogante me ha llevado a pensar sobre el lugar que tiene la voz de cada persona en aquello que define como su «voz propia». Como bien han señalado filósofas y filósofos como Jean-Luc Nancy(2007), Adriana Cavarero(2005) y Mladen Dolar(2007), la voz es en sí misma una multiplicidad que alberga distintas dimensiones, que no se puede reducir a divisiones maniqueas entre la fonética y la semántica, y que posee una densidad histórica, política y psicológica que hace inviable pensar en una «voz individual» que se encuentre aislada de un tejido de enunciación colectiva.

Así las cosas, lo que he podido decir en este artículo sobre las prácticas artísticas y de investigación aplica también para la voz en general y para cualquier forma de expresión humana. Acaso la intención subyacente de este texto sea cuestionar el predominio que cualquier sistema de enunciación pueda tener sobre la diversidad expresiva de la que somos capaces las personas, las comunidades e incluso las entidades no humanas. **post(s)**

Referencias

- Blanco, R. (2024). Archivos afectivos. Una estrategia metodológica para estudiar las discursividades disidentes. *Descentrada. Revista interdisciplinaria de feminismos y género*, 8,1
- Castillejo Cuéllar, A. (2023). Escuchar de otra manera. Oralidad y sonido en el volumen testimonial de la Comisión de la Verdad de Colombia, *Estudios Políticos* 68, 21-52.
- Cavarero, A. (2005). *For more than one voice: toward a philosophy of vocal expression*. Stanford University Press.
- Cvetkovich, A. (2018). *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Edicions bellaterra.
- Derrida, J.(1995). *Espectros de Marx: El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Editorial Trotta.
- Despret, V. (2021). *A la salud de los muertos: relatos de quienes quedan*. Cactus.
- . (2022). *Habitar como pájaro: Modos de hacer y de pensar los territorios*. Cactus.
- Dolar, M. (2007). *Una voz y nada más*. Manantial.
- Nancy, J. (2007). Vox clamans in deserto. En *El peso de un pensamiento* (pp. 29-44). Ellago ediciones.
- Rolnik, S. (2008). Furor de Archivo, *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, IX (1819), pp. 9-22.

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/271/2715722009/2715722009.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Jorge David García

**Parvada de voces: reflexiones sobre creación,
investigación y archivo alrededor del proyecto AVEs
Flock of Voices: Reflections on Creation, Research and
Archiving around the AVEs Project**

post(s)

vol. 13, p. 188 - 203, 2026

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

posts@usfq.edu.ec

ISSN: 1390-9797

ISSN-E: 2631-2670