



UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
Facultad de Artes y Humanidades
PROGRAMA DE ARTES VISUALES

ENTRE EL RUIDO Y EL SILENCIO

Rasgos de identidad visual y sonora en Pamplona.

SERGIO ALEJANDRO NÚÑEZ GAMBOA

Cód.: 88.034959

Proyecto de investigación-creación para trabajo de grado

Asesor Doctor Antonio Stalin García Ríos

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE ARTES VISUALES
PAMPLONA

2019

A mi colega, investigadora, compañera de equipo, correctora de estilo, productora
ejecutiva, curadora, amiga y...madre!

A mi “nonita” que no se ha ido.

Agradecimientos

¡Son tantos! A mis tías por el apoyo y ante todo el cariño sincero. Este proceso educativo sin Lili, Manuel, Sandra y Cielo sería muy diferente.

Al profe Stalin por creer y guiar este camino, y al camino mismo y a quien hizo el camino.

Tabla de contenido

<u>Introducción</u>	1
<u>1. Planteamiento del problema</u>	2
1.1. <u>Pregunta de investigación</u>	2
1.2. <u>Descripción del problema</u>	2
<u>2. Objetivos</u>	5
2.1. <u>Objetivo general</u>	5
2.2. <u>Objetivos específicos</u>	5
<u>3. Justificación</u>	6
<u>4. Marcos de referencia</u>	8
4.1. <u>Estado del arte</u>	8
4.2. <u>Referentes conceptuales</u>	14
4.3. <u>Referentes artísticos</u>	21
<u>5. Metodología</u>	42
5.1. <u>Procesos</u>	50
5.2. <u>Resultados</u>	56
<u>6. Conclusiones</u>	76
<u>7. Bibliografía</u>	78
<u>9. Tabla de figuras</u>	80
<u>Anexos</u>	81
<u>Ficha de registro de rasgos sonoros N° 1</u>	82
<u>Ficha de registro de rasgos sonoros N° 2</u>	83
<u>Ficha de registro de rasgos sonoros N° 3</u>	84
<u>Ficha de registro de rasgos visuales N° 1</u>	85
<u>Ficha de registro de rasgos visuales N° 2</u>	85
<u>Ficha de registro de rasgos visuales N° 3</u>	86
<u>Afiche de invitación a la obra</u>	87
.....	87

Introducción

Entre el ruido y el silencio es un proyecto de investigación creación que tiene como fin indagar y representar rasgos de la identidad visual y sonora de Pamplona orientado desde un proceso de adaptación y aprendizaje acerca de la relación con su entorno.

La tesis intenta evidenciar las percepciones de la interacción con el entorno desde la pregunta ¿Cómo es la identidad visual y sonora en tres lugares de la ciudad de Pamplona: Casa del barrio Juan XXIII, Parque principal Águeda Gallardo y Vereda Monteadentro? El trabajo parte de una premisa acerca de cambios significativos que ha tenido la sociedad con respecto al desarrollo de las nuevas tecnologías, acerca de la sobre-estimulación que existe con respecto a las imágenes y los sonidos y que han llevado a transformaciones de los procesos de análisis social, pensamiento y memoria colectiva.

Como un medio para identificación de las expresiones visuales, reconocimiento del paisaje sonoro y descripción del imaginario permitiendo la revisión actual del paisaje como elemento constitutivo de la cultura y la identidad de un grupo social particular, se realizan procesos de captura, análisis y manipulación de imágenes y audios. Los productos del proyecto son: La creación de dispositivos sonoros, una serie fotográfica, una instalación de video arte y un paisaje sonoro desarrollado en tiempo real (*Live Act*).

Finalmente, se consideran como aportes fundamentales de la investigación, una aproximación a la valoración del paisaje visual sonoro en su devenir histórico en lo personal y lo social, una perspectiva de relación del ser humano con su entorno, un aporte a la caracterización del paisaje en sus rasgos de identidad y el establecimiento de un diálogo entre la práctica artística y nuestros entornos.

1. Planteamiento del problema

1.1. Pregunta de investigación

¿Cómo es la identidad visual y sonora en tres lugares de la ciudad de Pamplona: Casa del barrio Juan XXIII, Parque principal Águeda Gallardo y Vereda Monte dentro?

1.2. Descripción del problema

En el mundo actual, el acceso tecnológico impulsa el dominio de la imagen y el sonido entre los prosumidores¹ con lo que se generan nuevas formas de interacción sociocultural. Es así que se viene presentando un hecho con la imagen y el sonido, y es que a partir de los cambios socioculturales y las nuevas tecnologías todos pueden capturar una fotografía o grabar un audio, lo que nos ha expuesto a una sobre-estimulación de imágenes y sonidos, que ha desencadenado algunos cambios en los procesos de pensamiento, memoria y análisis social de los recursos mencionados. En este sentido como afirma Gloria Aponte García:

El ser humano, es en general un desprevenido perceptor del paisaje, es decir un involuntario receptor de los múltiples y variados estímulos provenientes del lugar que habita. No obstante, es precisamente aquello que penetra al espíritu sin pasar por la razón, tocando las fibras más sensibles de los sentidos, lo que puede lograr ese nexo aparentemente inexplicable entre el individuo y un espacio vital: aquel que llamamos identidad (2003, pág. 5)

Pamplona no es ajeno a este hecho, por lo que se hace necesario adelantar procesos de investigación y creación que contengan no sólo una visión estética y crítica con respecto a su entorno, sino que además evidencien los rasgos identitarios visuales y sonoros.

Para comprender este problema se puede tomar como referencia el informe denominado Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo cuando expresa que es importante que:

las memorias colectivas del pasado y las prácticas tradicionales, con sus funciones sociales y culturales, sean continuamente revisadas y actualizadas en el presente, para que cada sociedad pueda relacionarlos con los problemas actuales y mantener su sentido, su significado y su funcionamiento en el futuro (2014, pág. 2)

Según la UNESCO, el patrimonio cultural y en este caso, el paisaje como elemento constitutivo del mismo, “contribuye a la revalorización continua de las culturas y de las

¹ El prosumidor como figura ecléctica que aúna las funciones asociadas a la figura del productor y del consumidor (Jarne Nuñez , 2016, pág. 3)

identidades, y es un vehículo importante para la transmisión de experiencias, aptitudes y conocimientos entre las generaciones” (2014, pág. 2) . Es así que se contemplan como bienes culturales los archivos fonográficos, fotográficos y cinematográficos que son los elementos utilizados en el presente proyecto investigativo.

Por otra parte, con respecto al paisaje sonoro, esta concepción empieza a ser importante cuando se evidencia la diferencia entre un ambiente sonoro rural y contrastado con el ambiente sonoro urbano ya que como lo menciona Murray, a estos entornos, no perturbados por una multitud de ruidos que compiten entre sí, podemos llamarlos de alta fidelidad, es decir, la relación entre la señal y el ruido es favorable lo que genera una comparación donde

puede caracterizarse el paso de la vida urbana a la rural como la transición de un paisaje sonoro de alta fidelidad a otro de baja fidelidad. En este último, una información acústica trivial o adversa encubre los sonidos que deseamos o necesitamos oír, lo cual evidencia la necesidad de generar reflexión y posibles soluciones a los problemas de contaminación acústica de nuestros entornos urbanos (Ipsen, 2002, pág. 185)

Por otra parte, también es importante considerar el paisaje sonoro como un escenario “portador de diálogos sonoros, que constituyen o conforman la mayoría de significaciones sociales, culturales e ideológicas” (Cárdenas-Soler & Martínez-Chaparro, 2015, pág. 3) mediante y a partir de las cuales los individuos construyen su identidad.

En lo relacionado con el paisaje en general, se parte de una concepción del mismo como una proyección sentimental del hombre como parte de su identidad, y es así como se plantea desde esta propuesta el desarrollo de una perspectiva personal de los lugares seleccionados y sus imágenes cargadas de significado para darles una vida propia en la obra. Los caminos, los hombres, los ruidos, las casas, los techos, las luces y las sombras, se tejen con los sonidos y silencios para permitir mostrar el impacto que generan en el alma del artista y en sus propias perspectivas de vida.

El proyecto de investigación-creación “Entre el ruido y el silencio” se propone generar una representación de la identidad visual y sonora de tres lugares de Pamplona a través de una práctica artística como agente reflexivo y participativo que contribuye a definir la relación con nuestro entorno.

Tal como afirma Schopenhauer, citado por Eduardo Muscar Benasayag, en su obra *El Ruido nos mata en silencio* cuando afirma que “un lugar bello deber ser agradable a la vista y al oído” (2000, pág. 1) y está en nosotros procurar que así sea.

2. Objetivos

2.1. Objetivo general

Representar rasgos de la identidad visual y sonora de Pamplona mediante una serie fotográfica, un video arte y un paisaje sonoro en tiempo real (*live act*) para proyectar la visión artística personal.

2.2. Objetivos específicos

- Identificar las expresiones visuales de tres sectores de Pamplona: casa en el barrio Juan XXIII parte alta, parque principal Águeda Gallardo y Vereda Monteadentro.
- Reconocer el paisaje sonoro de tres sectores de Pamplona: casa en el barrio Juan XXIII parte alta, parque principal Águeda Gallardo y Vereda Monteadentro
- Describir el imaginario de la población pamplonesa sobre su entorno visual y sonoro.
- Evidenciar los rasgos de identidad visual y sonora de tres sectores de Pamplona: casa en el barrio Juan XXIII parte alta, parque principal Águeda Gallardo y Vereda Monteadentro mediante la creación de una propuesta artística de instalación audiovisual.

3. Justificación

Existe una búsqueda del ser humano para entender y expresar los procesos de su experiencia de vida y las percepciones de su interacción con el entorno. Ante ese propósito cultural, a través de mi formación, planteo la representación del paisaje visual y sonoro y de esta manera generar procesos de visibilización de identidad. Esto es importante en la medida en que “la cuestión identitaria lleva consigo el problema central del individuo y la sociedad, es decir, como se articula espacio social y desarrollo individual” (Margueliche, 2015, pág. 82) Estos espacios se entretajan para construir la realidad que se pretende representar en el proyecto investigativo.

En primer lugar, desde lo personal, el proyecto surge como una necesidad de autoconocimiento y búsqueda de identidad, a través del ejercicio de la creación artística. Por esta razón se plantea un paisaje sonoro desarrollado en tiempo real, una serie fotográfica y un videoarte a partir de imágenes espaciales.

En lo relacionado con las imágenes se considera que las mismas:

desempeñan un papel de gran magnitud en la memoria colectiva. Cada aspecto, cada detalle de este lugar tiene por sí mismo un sentido que sólo es inteligible para los miembros del grupo, porque todas las partes del espacio que han ocupado corresponden a diferentes características de la estructura y de la vida de su sociedad (Margueliche, pág. 104)

Así, cada imagen capturada está plena de sentido para quien habita la casa y la vereda y para quien transita por el parque principal, pues son sitios representativos, con un valor cargado de símbolos y significados.

Y con respecto al sonido es pertinente anotar que los cambios del Paisaje Sonoro están determinados por las acciones del hombre en su entorno natural, en su quehacer cotidiano ya sea doméstico o especializado, en el campo o en la ciudad, puesto que

todas y cada una de estas labores son productoras de sonido o fuentes sonoras que le comunican al ser humano, de una manera particular, a través del sonido o ruido, los acontecimientos que suceden a su alrededor y le indican que él es productor de sonidos, por tanto tiene injerencia en la calidad de su Paisaje Sonoro y de su medio ambiente (Cárdenas-Soler & Martínez-Chaparro, 2015, pág. 5)

El hecho de poder reconocer que somos autores de nuestras realidades acústicas nos permite construir mejores dinámicas sonoras y por ende disponer de mejores escenarios de vida.

Considerando los aspectos anteriores, se requiere entonces aprovechar las posibilidades que ofrece este trabajo para realizar un aporte efectivo representando rasgos identitarios de tres lugares particulares del municipio: casa en el barrio Juan XXIII parte alta (barrio periférico), parque principal Águeda Gallardo (centro histórico) y vereda Monte dentro (sector rural).

La obra tiene un carácter reflexivo, crítico y autorreferencial con respecto al estudio de la cultura a partir del sonido y la imagen, pero también un carácter intimista pues se convierte en la vía por excelencia para compartir con la sociedad la visión del mundo en el que el autor desea vivir o en el cual vuelca su impulso vital. Se trata de aprovechar las características del paisaje de cada entorno y las posibilidades simbólicas, iconográficas, emocionales y estéticas de la imagen y el sonido para poder representar los rasgos identitarios propuestos, los cuales provienen de los lugares en los que ha transcurrido la vida en diferentes épocas: raíces rurales, la casa en el barrio de su residencia y el tránsito por la ciudad. En este sentido, la experiencia de riqueza sensorial de la vista deriva de situaciones de la infancia que generaron en una alta valoración de la imagen. El contacto con imágenes de la familia de diferentes épocas, la tradición del gusto por la fotografía y su colección hacen que esta entre a formar parte importante en la construcción de la historia personal y por ende, para el proyecto. Es decir, que a partir de estos archivos se sustenta esta relación bidireccional entre el artista y su entorno, en concordancia con lo expresado por Jay Appleton, geógrafo paisajístico, de que “el Paisaje es lo que la gente hace de su entorno después de que la naturaleza lo ha puesto en sus manos” (Margueliche, 2015, pág. 83)

También es importante considerar una tendencia de los últimos años en la que muchos autores del ámbito de la etología, la ecología y la psicología ambiental proponen que la identidad humana y el bienestar personal dependen de la relación con la naturaleza, y que las necesidades del ser humano no son sólo en lo material sino también en lo “emocional, cognitivo, estético incluso espiritual” (Hernández Rosas, 2016, pág. 10)

Finalmente, como producto del trabajo investigativo se genera como una serie fotográfica, una instalación de video arte y un paisaje sonoro desarrollado en tiempo real (*live act*).

4. Marcos de referencia

4.1. Estado del arte

Referentes internacionales

José Domingo Guillén Rodríguez en su tesis doctoral *Paisaje sonoro y visual: La dimensión intersensorial en la caracterización de la calidad acústica urbana para la Universidad Autónoma de Madrid-España* del año 2007, se enfoca en que el bienestar del ser humano y su identidad están directamente ligadas a la manera en la que se desenvuelve con su entorno, de allí que esta relación con el paisaje no sea sólo de aprovechamiento del elemento físico, sino de la capacidad que existe de componer estos rasgos identitarios desde el punto de vista emocional y sociocultural. Argumenta que el hecho de percibir el espacio que habita el ser humano, y detectar los elementos que componen el paisaje visual y sonoro pueden caracterizar la calidad de dicho espacio, a su vez que pueden definir sus rasgos distintivos, lo cual tiene un elemento común con el trabajo de investigación-creación ya que busca representar los espacios y sus marcas características. Igualmente ha señalado la importancia que tiene el contacto directo con la naturaleza, constituyendo uno de los más antiguos motivos de la relación del hombre con su entorno, importancia que se ve acrecentada en la moderna sociedad industrial.

En el año 1995, en Madrid (España) José Luis Carles Arribas en su tesis doctoral *La dimensión sonora del medio ambiente. Relación entre modalidad sonora y modalidad visual en la percepción del paisaje para la Universidad Autónoma de Madrid*, evidencia la trascendencia que tiene la capacidad de adaptación que tiene el hombre, la cual se lleva a cabo debido a las diferencias que existen en su entorno, puesto que no todos los grupos sociales poseen las mismas características en cuanto a su paisaje y las formas en que interactúan con este. Los conceptos acerca de la asimilación del lugar que habitamos tienen una relación con el proyecto ya que implica conocer los rasgos particulares de nuestros espacios, reconoce el valor de las manifestaciones desde el punto de *vista estético del paisaje* desde su *representación espacial* aportando al reconocimiento y valoración de la identidad de un grupo social determinado. También existe una relación con el proyecto de investigación *Entre el ruido y el silencio* por cuanto el autor hace referencia a la incidencia de los resultados acústicos en la vida cotidiana, cómo estos procesos han sido parte vital del aporte del hombre y su medio, y, que de estos resultados depende su bienestar o

tranquilidad en su vida diaria. *Entre el ruido y el silencio* manifiesta una analogía acerca del trayecto que existe de un punto visual a otro, de un estado anímico a otro, siendo el ruido y el silencio elementos que tejen la metáfora de vida y de la práctica artística.

En el año 2009, Íñigo Sarriguarte Gómez en su artículo *John Cage y su influencia en la obra del video artista Nam June Paik* para el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) de España considera aspectos fundamentales que se explican a continuación. 1. **El valor del silencio** en el sentido: “no apareciendo como ausencia o negación, sino como presencia idéntica del sonido” (pág. 6) Cita a Teitaro Suzuki cuando expresa que “Oriente es silencioso, mientras que Occidente es elocuente. Pero el silencio oriental no significa sencillamente ser mudo, y quedarse sin palabras o sin habla. El silencio es, en muchos casos, tan elocuente como las palabras” (pág. 12). Aquí se propone entender el silencio como un elemento de suma importancia en una búsqueda de la calidad de vida y de los entornos de alta fidelidad, como entornos de bienestar. 2. **Coexistencia del ruido y el silencio** que se entiende cuando expresa que esta nos orienta a no dar prioridad al ruido o al silencio, sino a percibirlos como sujetos que coexisten y que depende de nosotros que puedan ser dos elementos equilibrados. Como conclusión se tiene que reconociendo la importancia del ruido y el silencio, y de los diferentes contrastes que existen entre uno y otro, tenemos que su coexistencia colabora con la obra invitando a que el espectador se torne más reflexivo frente a su entorno visual y sonoro.

Referentes nacionales

En el año 2013, en Medellín-Colombia, Juan David Chávez G publica el artículo *La exaltación mágica del paisaje. Le bassin aux nymphées (El estanque de las ninfas) de Claude Monet*. En su trabajo se destacan los siguientes aportes: 1. **Preocupación por la percepción del paisaje** en el momento en que el artista empieza a tener un compromiso con la representación y la naturaleza del mismo. 2. **Relación entre el ser humano, el paisaje y la expresión artística** considerando que las constantes transformaciones del paisaje natural sirven como pretexto y material de la creación artística. 3. **El paisaje y la dinámica cultural** generando un llamado a la valoración del paisaje *natural* que, en el proyecto, va más allá, al no tener sólo en cuenta las características biofísicas del paisaje, sino también su representación y la percepción de la dinámica cultural del mismo. 4.

Profundización en la percepción visual y sonora del paisaje. Este aspecto se encuentra en relación directa con el proyecto por cuanto hace un giro poniendo la atención en los sentidos y los métodos de representación. Entre las conclusiones de su trabajo tenemos que considera como una necesidad conceptualizar acerca del *paisaje*, su dimensión cultural y las posibilidades de representación visual y sonora, y que plantea que es posible apreciar la relación entre el ser humano, el paisaje y la expresión artística a partir del análisis de las permanentes transformaciones visuales del paisaje.

En *Cartografías de la sorpresa: prácticas artísticas y paisajes sonoros urbanos en Colombia*, de Julián Jaramillo Arango, publicado en el año 2018, en Bogotá-Colombia, se trabaja como problema de investigación el paisaje sonoro urbano en Colombia y las prácticas artísticas. Se utiliza un método cualitativo hace una valoración del paisaje sonoro y la identidad cultural y desarrolla sus ideas sobre los siguientes ejes temáticos:

1. **Conformación del paisaje sonoro.** La importancia radica en la relación entre los elementos que componen el paisaje desde un punto de vista, geológico, cultural, natural y sonoro y la interacción de los mismos para su configuración.
2. **Aplicación del paisaje sonoro en la obra de arte.** El paisaje sonoro se convierte en uno de los elementos de composición artística, ya que sus posibilidades de creación interdisciplinar han logrado traspasar sus propios límites de interacción. Es así que está siendo utilizado en artes musicales, visuales, diseño sonoro y estudios antropológicos y sociológicos debido a sus características fisiológicas, estructurales y simbólicas.
3. **Coexistencia entre valores perceptivos (subjetividad) y la objetividad de la escucha.** Se parte de la necesidad de integrar la mirada personal (subjetiva) y los valores perceptivos de la escucha con el imaginario colectivo de los procesos acústicos que rigen culturalmente las nociones asociadas a la percepción.
4. **Relación entre paisaje cultural, pensamiento reflexivo y proceso creativo.** La transición que se ha desarrollado entre “la reflexión, la crítica social y medioambiental con el pensamiento artístico y creativo” (pág. 6) es un fenómeno asociado a una interacción entre activismo y arte que han adoptado los nuevos medios como recurso de manifestación creativa.
5. **Reinterpretación artística del paisaje sonoro.** Se trata de resaltar la importancia de re-significar los entornos acústicos de nuestras ciudades con el fin de evidenciarlas al espectador, quien no es consciente de su entorno sonoro. Esto permite visibilizar una realidad de tipo ambiental y social. Se concluye que el aporte de su trabajo

radica en el valor que da al *paisaje*, su dimensión cultural y las posibilidades de su representación visual y sonora. También la apreciación de la relación entre el ser humano, el paisaje y la expresión artística a partir del análisis de las permanentes transformaciones visuales sobre el paisaje.

En el año 2010, en Bogotá-Colombia, Juan David Cárdenas Maldonado, en la Universidad Javeriana desarrolla *El cine, el ojo y el espíritu*. En su trabajo aborda en primer lugar **la fotografía y el cine: de lo técnico a lo poético**, haciendo referencia al aporte del cine desde las primeras búsquedas para sintetizar el movimiento. El proceso se realiza por medio de un dispositivo que lograba captar la imagen desde una placa fotosensible a través del efecto de la luz. La relación que existe con este proyecto es la búsqueda de una descripción dinámica del paisaje expresando los movimientos de los hábitos propios observados en el entorno investigado. Un segundo aspecto es la pregunta que se plantea en torno a la **Obtención de la imagen: ¿Carente de subjetividad?** Aquí la cuestión planteada en su trabajo, se vuelve recurso para este proyecto dándole un perfil autorreferencial, al obtener los rasgos visuales y sonoros identitarios de los lugares seleccionados. Estos se manifiestan como *paisajes* tomados de una realidad, pero interpretados con la visión del autor, convirtiendo los aparatos de registro, más que en el fin, en la herramienta de traducción personal. Otro aspecto de referencia es la **Coexistencia entre la subjetividad y la imagen del paisaje cultural**, concepto que se basa en la afirmación de que la imagen fotográfica y cinematográfica no son evidencia exclusivamente documental del paisaje, sino que se alimentan a su vez de la subjetividad y la interacción que deriva de la contemplación y reflexión personal sobre el entorno. También se considera **la imagen y el sonido como elementos de valoración del paisaje cultural** por cuanto, desde la memoria, evidenciada en la identidad reconocida con respecto a los elementos particulares de un grupo social, el observador se reconoce a partir de la capacidad semántica de la imagen y el sonido estimulando sus interpretaciones, en este caso con respecto a un paisaje en particular. Finalmente, se toma **la obra como espacio para el diálogo de percepciones (autor, obra, espectador)** dimensionando la relación entre el signo visual y sonoro, y la concepción personal y la interpretación colectiva. Se concluye que la percepción del paisaje en su complejidad multidimensional se convierte en lectura subjetiva desde el proceso de

obtención de las imágenes y los sonidos, pasando por su edición y manipulación hasta la obra como espacio para el diálogo de percepciones.

Susana Pérez Tort escribe el *Estatuto de veracidad de la imagen digital, cultura visual en fotografía y cine*, en el año 2009, en Medellín-Colombia. En su trabajo presenta la percepción como encuentro del autor y el espectador, remitiendo a la invitación que sugiere pensar lo que vemos, cuando lo vemos. La invitación aplica también a pensar en lo que escuchamos, cuando escuchamos y poder transmitir al espectador de forma que él pueda realizar su propia interpretación de la obra. Otro aspecto de su trabajo con el cual concuerda este proyecto, es **la obra como espacio de interacción entre su objetividad y la subjetividad del espectador** indicando las posibilidades que genera la capacidad semántica de la obra, con respecto a los símbolos que se quieren evidenciar personalmente con las respectivas percepciones objetivas de quien re-interpreta los valores de las posibilidades visuales y sonoras del paisaje en el proyecto de investigación creación. Por último, también en concordancia, está la **re-significación de la dialéctica nuevos medios- percepción- interpretación**, y de “la percepción/interpretación de la imagen y su correlato con la realidad en la que se hace posible la ausencia de un modelo analógico del cual la imagen en pantalla es su duplicado” (pág. 8). El trabajo de investigación-creación asume un espectador con posibilidades de desarrollar sus capacidades contemplativas desde el diálogo entre percepción/interpretación.

En *Préstame tus ojos*, del año 2005, en Medellín-Colombia, Juan Carlos Restrepo investiga acerca de los **rasgos personales de vida, asociados a la producción plástica**. Restrepo “Memoriza números, nombres, formas, olores, calles. Recuerda las voces por sus inflexiones... y dice que la música le entra fina. Se ayuda de la imaginación para llenar el vacío y así, a la vez, ataja el susto de caerse de la cama al abismo” (pág. 2). Así, se destaca la importancia de los recuerdos personales en función de la elección de los lugares y la interpretación de los mismos al estar conectados intrínsecamente a la emocionalidad de la obra. En cuanto a **convenciones, códigos y símbolos a emplear para la dialéctica de la obra** se sustentan los elementos que cimentan la creación artística de este proyecto: la conexión con las raíces rurales, el desarrollo como sujeto social urbano, la sensibilidad hacia el paisaje en general, y, la visión crítica de nuestros procesos culturales a través de la representación visual y sonora como elementos indispensables para el desarrollo creativo.

Roberto Cuervo Pulido, en el año 2016 en su tesis presentada como requisito para obtener el título de Doctor en diseño y creación denominada *¿Cómo escuchar la ciudad? La experiencia de los paisajes sonoros urbanos* nos habla sobre “formular criterios de valoración de la diversidad y riqueza de los paisajes sonoros urbanos que comúnmente se encuentran encubiertos por las dinámicas sonoras actuales de la ciudad” (Cuervo Pulido, 2016, pág. 57). También valora la trascendencia del paisaje sonoro urbano en la medida en que este representa las dinámicas y complejidades de una ciudad o comunidad donde es posible encontrar diferentes marcas sonoras que pueden conformar un paisaje con identidad que merece analizarse, estudiarse, preservarse, representarse artísticamente con todas las posibilidades para quienes deseen apreciar su entorno acústico cotidiano. Según su propuesta, el trabajo de diseño, creación y uso de artefactos sonoros se convierte en motivador de la reflexión teórica tal como sucede en el proyecto de investigación-creación.

Finalmente, se plantea el **viajar en el tiempo y en el espacio, en nuestro encuentro...en el encuentro con el otro**, con referencia importante de que “es necesario tomar al pie de la letra lo que he aprendido de la visión: suma de ojo y espíritu” (pág. 4) considerando que

por ella tocamos el sol, las estrellas, estamos tan cerca de las cosas lejanas como de las próximas y que aún nuestro poder de imaginarnos en otra parte...La imagen nos pone a viajar en la nave del tiempo y nos lleva, sin movernos siquiera, a otros lados, hasta sitios informes, desleídos o abstractos (pág. 4)

Esto habla de una visión poética de la propia experiencia de vida y de la capacidad de representación visual y sonora de la misma, donde el insumo de la obra es la historia personal contenida en tiempo, espacio y relación entre mi subjetividad y la subjetividad de quien se encuentra con la obra.

En síntesis, la revisión del estado del arte, permite entender que el problema de los rasgos sonoros y visuales como identidad ha tenido ciertos desarrollos tanto a nivel internacional como nacional. Entre estos tenemos el reconocimiento de aspectos fundamentales como la valoración de la interacción del artista con su entorno, el protagonismo de los espacios en que se desenvuelve y su representación artística y la preponderancia de la capacidad de discriminación de la sensación de ruido y silencio sin prevalencia del uno sobre el otro.

Estos avances aportan y enriquecen los procesos investigativos por cuanto ofrecen diversos enfoques conceptuales que permiten un espectro más amplio del tema de investigación y herramientas de trabajo valiosas para la ejecución de la práctica artística.

Y finalmente, como limitación, se considera que a pesar de que hay estudios sobre paisaje sonoro en nuestro país, sus resultados deben ser más socializados en el ámbito académico nacional para lograr nutrir el concepto de paisaje sonoro en los contextos locales.

4.2. Referentes conceptuales

El paisaje en el arte

Perspectivas del concepto de paisaje en el proyecto de investigación-creación

En términos generales cuando se habla de **paisaje**, se hace referencia al conjunto de elementos que se observan en determinado espacio natural. Esta es la concepción coloquial con la que cualquier individuo se relaciona con la palabra en cuestión.

Al profundizar un poco, desde un enfoque artístico, el paisaje se relaciona con la percepción y la representación de los lugares teniendo en cuenta las particularidades y características visuales y sonoras de un entorno determinado. Teniendo en cuenta la perspectiva anterior y el devenir histórico del concepto

las miradas sobre el paisaje han evolucionado desde una visión estética basada en la panorámica y en la perspectiva, hasta una percepción que corresponde a la imagen de un lugar, de un fragmento de territorio. Hoy, coexiste la mirada creativa, asociada a las artes y a los ámbitos de estudio de la sensibilidad y de la percepción subjetiva (Folch & Bru , 2017, pág. 65)

Como se puede apreciar, la concepción mencionada ofrece un amplio margen de complejidad y de subjetividad que bien valen la pena abordarse en un proceso investigativo. De acuerdo con esta premisa se plantea la intencionalidad fundamental del proyecto de investigación-creación por cuanto se recrea el paisaje motivo de estudio partiendo de la propia sensibilidad y enriquecido con el bagaje de la experiencia personal.

Para reafirmar lo anterior, se parte de la afirmación de Joan Nogué cuando plantea que

Comprendemos el entorno a partir de lo que vemos: formas, colores, planos, distancias...
Todo ello son imágenes que se organizan en lo que llamamos paisajes. En su acepción más

general, los paisajes son justamente eso: percepciones sensoriales del entorno. Unas percepciones fundamentalmente visuales... (pág. 42)

Por ende, esas percepciones sensoriales (visuales y sonoras) se convierten en el insumo principal para la creación artística.

Según la concepción del autor “Los lugares son los puntos que estructuran el espacio geográfico, que lo cohesionan y le dan sentido. No son simples localizaciones [...]. Los seres humanos creamos lugares en el espacio, los vivimos y los colmamos de significación” (Folch & Bru , pág. 57). Es decir, que el paisaje es significativo en la medida en que forma parte de la experiencia vital del ser humano y en que forme parte de su identidad.

Lo anterior da sentido a su afirmación de que “el paisaje sólo existe en función de la mirada humana. El paisaje únicamente existe cuando alguien lo percibe y en el contexto de una cultura que le da sentido” (Folch & Bru , pág. 79). Así, el paisaje es un escenario favorable para la reflexión y para la expresión de su manera particular de ver y representar su entorno; y con ello, recrearlo según sensibilidad, experiencia y bagaje cultural. Podría afirmarse que el hombre establece lazos de interacción material o subjetiva con el paisaje mediante los cuales aporta a la manifestación cultural y a la construcción del imaginario territorial.

Es así como en su concepción particular del paisaje, Humboldt propone una interesante visión. Él nos da una definición científica de paisaje como *carácter total de una región*. En la visión de Humboldt se alude a la complejidad descrita anteriormente, es decir, se refiere a la región contemplada en todas sus dimensiones y desde diferentes aristas.

En su concepción, Humboldt propone tres niveles de disfrute. El primero, un nivel sensitivo, aquel que estimula la contemplación y del cual se obtiene como resultado una placidez espiritual ligada a la unidad y la armonía, que es la permanente búsqueda del hombre. El segundo, propone la evocación de la vivencia del paisaje con aspectos biográficos y emocionales, es decir, que se enriquece con la vida del individuo. Y el tercer nivel, más sublime, que tiene que ver con el conocimiento de leyes y fenómenos constitutivos del todo trascendiendo lo sensitivo y personal y llevando a aportar con mayor profundidad a la cultura.

Ahora bien, también en la búsqueda de trascender del plano personal al social es pertinente afirmar que “Cada sociedad tiene su paisaje, porque cada territorio es el resultado de transformar la matriz biofísica con arreglo a las necesidades y prioridades de cada ámbito sociocultural” (Folch & Bru , pág. 101). O expresado de otra forma se puede afirmar que en la medida en que los paisajes como expresiones sensibles de los territorios, representan diversos procesos de transformación y momentos de una relación entre los seres humanos y sus entornos vitales, construyen las particularidades de sus paisajes. Estas particularidades son las que constituyen el bagaje identitario de un individuo y de una comunidad.

Se genera entonces la posibilidad de detenerse en el estudio y reconocimiento de los rasgos del ser y de su expresión cultural, que se materializan en los paisajes que construyen, lo cual es un propósito fundamental de este proyecto de investigación-creación.

Se confirma entonces en este proceso que aunque

el paisaje se relacione prioritariamente con los valores racionales y estéticos, involucra también los otros dos grupos de valores, los éticos y los sociales, por lo que se configura como un ámbito de la realidad en el que se proyectan las diversas dimensiones de la experiencia humana (Folch & Bru , pág. 102)

De esta manera, se parte una dimensión natural, se construye desde la dimensión personal, se avanza en la dimensión social y finalmente se materializa en una obra artística que muestra una dimensión integrada del paisaje.

Cuando se habla de dimensión integrada del paisaje, se entra en relación con el concepto de construcción social del paisaje, es decir, que es un constructo en el que participan todos los agentes de la sociedad y vincula otros conceptos como territorio, lugar, percepciones y todas las dinámicas vividas por las comunidades, para la existencia del mismo. Es así como puede afirmarse que el escenario de investigación son los rasgos de identidad visual y sonora de los tres lugares seleccionados, que dan cuenta de un trasegar personal pero a la vez del trasegar de una comunidad y de una localidad.

De una mirada contemplativa a una mirada reflexiva de la representación de los rasgos de identidad visual y sonora

Se hace necesario transitar de una simple contemplación de lugares hacia referentes más complejos y profundos. Como afirma Pérez “La visión romántica del paisaje parece desaparecer y la mirada contemplativa es ahora reemplazada por una mirada crítica que entiende que el paisaje es una construcción cultural en la que el hombre juega un papel determinante” (2015, pág. 6). El reconocimiento de esta realidad genera retos y cuestiones fundamentales en cuanto a la representación que hace el artista en su obra de manera que pueda reconocer y contemplar con visión reflexiva el devenir humano en todas sus dimensiones. Partiendo de lo anterior, y dado que una de las herramientas del trabajo investigativo es la fotografía, es importante considerar el planteamiento de este autor cuando afirma que “uno de los aspectos fundamentales de la mirada sobre el paisaje en la fotografía contemporánea tiene que ver con el señalamiento de las intervenciones (para bien o para mal) que el ser humano ha provocado sobre nuestro territorio” (Pérez , 2015, pág. 9)

En este ámbito, el proyecto se orienta a la sensibilización hacia los resultados acústicos y visuales originados por los comportamientos sociales generando la reflexión acerca de la medida en que somos conscientes de las consecuencias y efectos de nuestros actos en nuestros entornos.

La dimensión sonora del paisaje

Paisaje sonoro.

En la década de los 60's el compositor, ambientalista y educador canadiense Murray Schafer inicia el concepto de **Paisaje sonoro** (*Soundscape*). Según el autor, se trata de “la expresión que empleamos para describir el entorno acústico” (1976, pág. 5). En este sentido él expresa que “así como cada comunidad posee lugares históricos que la hacen especial y le otorgan su carácter peculiar, cada comunidad tiene sonidos históricos originales. Un sonido histórico es un sonido único, que posee cualidades que vuelven especial a una comunidad” (1992, pág. 125). Es histórico que en la casa suenen las coplas del abuelo, la música preferida de la abuela y que en la memoria suenen los versos del poemario de mi madre. También es histórico en el parque principal el repique de las campanas invitando a la misa dominical, los cantos de la misa y el ruido de vehículos. En la vereda, la historia

acústica se compone de galopar de caballos, el trinar de los pájaros y los cantos del viento entre los árboles.

Entornos de alta y baja fidelidad.

El proyecto aborda los conceptos de *ruido* y *silencio* como componentes del paisaje sonoro y entornos acústicos de baja y alta fidelidad como conceptos desarrollados por Schaffer (*Limpieza de oídos*, 1967). De aquí deriva el nombre del proyecto: *Entre el ruido y el silencio*, como la búsqueda permanente de ese equilibrio, como la inquisición en la dinámica del sonido buscando mostrar la configuración del paisaje sonoro en el que se ha crecido y se ha vivido.

El paisaje sonoro según la concepción de Murray Schafer, compositor canadiense que acuñó el concepto de *soundscape* y ecología acústica, permite describir críticamente nuestro medio ambiente como un campo humano-ecológico ubicado entre *el sonido* y *el ruido*. Esta es la finalidad fundamental del proyecto cuando se aborda con sentido crítico y con una aspiración intrínseca de contribuir a mejorar el paisaje tanto sonoro como visual en el que cohabitamos.

La obra de Schafer *Limpieza de oídos* propone a través de 9 lecciones secuenciales (Ruido, silencio, sonido, timbre, amplitud, melodía, textura, ritmo y paisaje sonoro) que conforman un proceso pedagógico para aprender a escuchar, pensar y organizar los sonidos, me inspiró para tomar conciencia de la complejidad del sonido y para utilizarlo como herramienta de creación artística. Estos parámetros expresivos son parte fundamental dentro del estudio del paisaje sonoro y son definidos por Schafer de la siguiente manera:

- **Ruido:** Se considera que el ruido es el negativo del sonido musical o como lo menciona Schafer “cualquier señal sonora que interfiere, el ruido es el destructor de las cosas que deseamos escuchar” (1967, pág. 15)
- **Silencio:** Elemento cada vez más valioso “a medida que lo perdemos por acción de diversos tipos de exhibicionismo sonoro, ruidos industriales, coches deportivos etc...” (pág. 17)
- **Sonido:** “El sonido corta el silencio con su vibrante vida” (pág. 21)
- **Timbre:** Coloración tonal de las alturas tímbricas.

- Amplitud:** Agrega una tercera dimensión al sonido y una ilusión de perspectiva mediante la fuerza de emisión del sonido.
- Melodía:** Resulta de cambiar la disposición de las alturas de un sonido determinado.
- Textura:** Se relaciona con un dialogo de líneas que se entremezclan y funcionan de forma paralela.
- Ritmo:** El ritmo tiene que ver con la dirección, fracciona el todo en partes y articula un trayecto en pasos.
- Paisaje sonoro musical:** Es el conjunto de elementos que componen el sonido, el ruido y el silencio.

Por otra parte, en su trabajo Schafer pudo determinar mediante grabaciones de campo en lugares como zonas rurales y zonas urbanas, mediante la conversación con los habitantes de dichos espacios y a partir de la comparación de sus *paisajes sonoros* que se revela un cambio sustancial entre los lugares rurales y urbanos. Él concluye que los paisajes sonoros rurales o alejados de las ciudades, son más tranquilos y su lectura más legible, con una armonía y fluidez que no encontramos al día de hoy en las ciudades debido al desarrollo industrial, por nombrar un ejemplo. Esto evidencia las diferencias que existen entre un entorno de baja fidelidad donde los sonidos están suspendidos en el ambiente con un volumen alto, una duración y frecuencia constantes que causan una sensación de tumulto, ansiedad, movimiento, nerviosismo, ajetreo y ruido, y un entorno de alta fidelidad en el que se pueden encontrar sonidos que mantienen una armonía en cuanto a sonido/silencio, logrando una sensación de tranquilidad, quietud, calma, serenidad, pasividad, encuentro y silencio.

La concepción empieza a ser importante cuando se evidencia la diferencia entre un ambiente sonoro rural y uno urbano ya que como lo menciona Murray, a estos ambientes, no perturbados por una multitud de ruidos que compiten entre sí, podemos llamarlos de alta fidelidad, es decir, la relación entre la señal y el ruido es favorable lo que genera una comparación donde

puede caracterizarse el paso de la vida urbana a la rural como la transición de un paisaje sonoro de alta fidelidad a otro de baja fidelidad. En este último, una información acústica trivial o adversa encubre los sonidos que deseamos o necesitamos oír (Ipsen, 2002, págs. 5-6)

Así, se evidencia la necesidad de generar reflexión y posibles soluciones a los

problemas de contaminación acústica de nuestros entornos urbanos.

Entre el ruido y el silencio realiza en primer lugar un proceso de registro de fuentes sonoras de los lugares seleccionados. Posteriormente se llevan a cabo procesos de manejo y creación que permiten establecer puntos de encuentro y diferenciación que permiten la caracterización del paisaje sonoro de estos entornos.

La obra permite diferenciar cuando se transita desde la casa del barrio en que se vive, pasando por el parque principal y llegando a la vereda Monte dentro. De la misma manera en que se transita entre sonidos e imágenes, se transita entre emociones, sentimientos y evocaciones y entre las aspiraciones del mundo que se anhela.

La representación visual y sonora como mirada a los rasgos de identidad

En primer lugar se requiere considerar la **relación entre paisaje cultural, pensamiento reflexivo y proceso creativo**. Dado que “la exaltación de las prácticas urbanas ha desencadenado un dislocamiento disciplinar del artista frente a la sociedad, que se dirige hacia la hibridación entre la reflexión y crítica social y medioambiental con el pensamiento artístico y creativo” (Jaramillo Arango, 2018, pág. 178) se propone en el mundo contemporáneo un artista que desde el arte, y a través del arte, se vincule con la realidad de su entorno de manera multidisciplinaria. Esto le genera un compromiso social además de estético, que le permite apreciar la relación entre el ser humano y el paisaje y llevarlo a la expresión artística a partir del análisis de las permanentes transformaciones visuales y acústicas.

En segundo término, se analiza **La individualidad frente al estímulo sonoro**. Dado que:

en el campo de la comunicación humana existen signos y símbolos que representan o rememoran acontecimientos sociales propios de la interacción de los sujetos. En este sentido, los signos coadyuvan a la construcción significativa de identidades socioculturales, creando una relación estrecha entre los *hombres sociales* (Cárdenas-Soler & Martínez-Chaparro, 2015, pág. 2)

En el caso de la vereda se encuentra elementos sonoros propios de su contexto como la música popular de las tiendas un domingo en la tarde, el sonido de los aspersores que indica que su fuente principal de ingresos es la agricultura, el golpe cadencioso del azadón abriendo eras para el cultivo, el hacha intermitente rajando la leña para la estufa y el

resuello del caballo mientras lo descargan. En el parque presenta una composición acústica más compleja ya que se mezclan los sonidos de animales como palomas y perros, la música de las tiendas, la conversación de transeúntes y de quienes utilizan este espacio como punto de encuentro, el constante murmullo de los automotores y el voceo de los vendedores ambulantes. Con respecto a la casa en Juan XXIII me pude dar cuenta que viene siendo un espacio de transición ya que siendo un barrio periférico de la ciudad está en límites entre lo urbano y lo rural; su entorno acústico se compone del tilín de la campanilla de un vendedor de helados a una de la tarde, el ronroneo nocturno de los gatos de los vecinos que adoptaron nuestro techo como lugar de reunión, el ruido de la licuadora que indica la proximidad del almuerzo y las voces que recuerdan que al igual que el sonido existió la vibración de toda una familia.

Finalmente, se considera la **costumbre vs capacidad de asombro frente al ruido y el silencio**. En este sentido se considera que una faceta de la percepción del entorno, de manera semejante que de la arquitectura, “descansa en la costumbre y no solo en la atención concentrada” (Jaramillo Arango, 2018, pág. 9) como lo sugiere la teoría del paisaje sonoro. Jaramillo plantea que

por su modo excepcional de observar el entorno, el turista tiene, sobre el habitante de la ciudad, una mayor capacidad de sorprenderse. Si transferimos este raciocinio a la reflexión sobre el paisaje sonoro, podríamos señalar que, en los espacios públicos urbanos donde se experimenta un escenario de sobre-estimulación auditiva, el ciudadano pierde naturalmente la capacidad de asombrarse con el entorno acústico (pág. 9)

4.3. Referentes artísticos

El proyecto *Entre el ruido y el silencio* desde su enfoque de creación estuvo referenciado por artistas, obras, y metodologías de trabajo y de montaje que aportaron al desarrollo artístico de la obra que se detallan a continuación:

Murray Schafer (Sarnia, 18 de julio de 1933).



Figura 1: Concepto Soundscape. Fuente: NFB, 2017

El compositor, escritor, educador, pedagogo musical y artista canadiense se convierte en un referente con su concepto de *Paisaje sonoro (Soundscape)* como una descripción de un entorno acústico y de las características que definen si un espacio es de alta o baja fidelidad (*High fi – Low fi*) que demuestra si un entorno tiene rasgos acústicos nocivos para el bienestar de una comunidad o si por el contrario posee condiciones propicias para el buen desempeño de una vida organizada a través de sus procesos y resultados sonoros.

Aporta además una metodología de trabajo al proyecto de investigación-creación que es la grabación, análisis y creación con los sonidos encontrados en el trabajo campo de los tres lugares seleccionados para el proyecto, los cuales tienen características sonoras especiales. Uno de ellos es un espacio rural ya que está en los límites del casco urbano de la ciudad, un entorno que es el centro urbano de la ciudad de Pamplona como es el parque principal Águeda Gallardo y el barrio Juan XXIII parte alta; un barrio en la zona periférica que es considerado como una zona de transición entre lo urbano y lo rural.

Este acercamiento a las metodologías propuestas por Murray Schafer, contribuyeron a fortalecer la capacidad de percepción personal de los componentes de configuran nuestro

paisaje particular, su análisis y la posibilidad de utilizar estas herramientas como elementos importantes en la creación de la propuesta artística.

- Hildegard Westerkamp.



Figura 2: Hildegard Westerkamp. Fuente: LML, 2016

Siguiendo la misma línea metodológica aparece la compositora, radio artista, maestra y ecologista sonora canadiense alumna destacada de Murray. Esta autora desarrolló una herramienta metodológica que fue utilizada en *Entre el ruido y el silencio* y es la *caminata sonora* como medio de creación artística ya que en la propuesta una de las ideas era recorrer estos lugares, grabar sus condiciones sonoras y visuales, anotar las diferencias y relaciones encontradas para luego ser manipuladas y reproducidas en tiempo real. Además de que una de las ideas de la práctica artística está basada en el recorrido del trayecto geográfico, memoria y relación emocional de los lugares seleccionados y sus vivencias.

Se utiliza también su enfoque de tomar la referencia metodológica de escucha reflexiva y análisis del entorno y la caracterización del horizonte acústico (barreras,

niveles, contrastes) con el fin de representar las particularidades sonoras de los tres entornos investigados.

- Barry Truax (10 de mayo de 1947, Chatham-Kent, Canadá).

Dentro de la serie de referencias desde el paisaje sonoro se encuentra otro alumno de Murray Schafer: Barry Truax.



Figura 3: Composición de paisajes sonoros de Truax. Fuente: Discogs®, 2019

Truax proporcionó material de referencia para la propuesta artística desde el enfoque acústico con su idea de *la composición de paisajes sonoros como música global* encontrada en su texto presentado en la Soundscape Conference, Trent University, Peterborough, Ontario, 1 de Julio de 2000), conferencia en la que habla acerca de las marcas sonoras identitarias. Se refiere a sonidos que forman parte de la cotidianidad de los tres sectores seleccionados. Lo anterior, por cuanto en el trabajo de campo se evidenció a través de este concepto que cada espacio tiene su propia realidad acústica, presentando diferencias y también relaciones que se basan en los diferentes contextos culturales, definiendo la identidad, en este caso, sonora. Se aplica en este proyecto el paisaje sonoro virtual el cual

hace posible la composición a partir de las grabaciones, mediante el uso de recursos narrativos, inclusión de personajes, distorsiones de espacio y tiempo, entre otros.

Se desarrolla también la estrategia de la posibilidad de mantener el significado simbólico del espacio y de manejar el lenguaje musical y de mezcla a la composición de Paisaje Sonoro integrando las marcas sonoras que identifican los lugares de investigación, la composición y manipulación plástica del sonido como lo estructura en el siguiente cuadro que desarrolló

ENFOQUE	SUBCATEGORÍA	DESCRIPCIÓN
MACROCOMPOSITIVOS	Sonido encontrado	Uso de sonidos tal y como se graban o con ligeros tratamientos de ecualización. Debe comunicar la sensación del lugar grabado y no convertirse en un collage.
	Sonido “Abstraído” “Abstracted”	Material organizado de acuerdo a patrones o propiedades sonoras, aunque hayan sido modificadas con tratamientos más allá de la ecualización. No obstante, en algún momento debe mostrar su fuente original.
	Sonido Abstracto	Material organizado de acuerdo a relaciones arbitrarias, basadas en cualquier criterio o patrón para transmitir su mensaje.
ESTRUCTURALES	Perspectiva espacial fija	Enfatiza al flujo temporal, o bien, una serie discreta de perspectivas fijas para crear la sensación de un viaje gracias a diversas transiciones sonoras, naturales o montadas. El uso de componentes narrativos puede mejorar la sensación de viaje.
	Perspectiva espacial en movimiento	Enfatiza al flujo espacio-tiempo, interconectado a través del movimiento de la perspectiva. Dicho movimiento lo produce con el manejo de la vibración, el gesto o el patrón, y a través del cambio a largo plazo. Crea movimientos ilusorios entre quien escucha y el espacio sonoro.
	Perspectiva espacial variable	Enfatiza un flujo espacio-tiempo discontinuo, aprovechándose de la esquizofonía para inventar formas de organizar y presentar el material, con tal de crear un paisaje sonoro imaginario y complejo.
ACTUALES	Sonificación/Audificación	Mapeo del “mundo real” en términos sonoros, ya sea transformados en ondas sonoras reales (audificación) o en parámetros para controlar algún dispositivo (sonificación). Este rubro engloba también a las esculturas sonoras activadas por datos o fuerzas del “mundo real”.
	Fonografía	Mapeo del “mundo real” en forma de grabaciones de audio no manipuladas más allá de la ecualización, mezcla o limitadores. Dado que el acto de grabar no es neutral ni objetivo, arroja algunos dilemas éticos concernientes al manejo de estos datos.
	Virtualidad	A través del uso de diversos tratamientos sonoros de la tradición electroacústica, así como empleando difusión sonora multicanal, se crean espacios imaginarios e hiperreales para producir un paisaje sonoro realista, pero por completo sintético.

Figura 4: Taxonomía de Barry Truax sobre enfoques compositivos con paisajes sonoros. Fuente: Armstrongliberado, 2016

En el campo del paisaje sonoro, *Entre el ruido y el silencio* utiliza la composición de *Paisaje Sonoro* y procesos de manipulación plástica de sonido, reverberación, delay, flanger, echoes, loops entre otros.

- Luc Ferrari (5 de febrero de 1929 - 22 de agosto de 2005)

Este autor también aparece como referente de tratamiento sonoro.



Figura 5: Cualidades de evocación de escenarios sonoros. Fuente: Laszlo Ruzska ©INA-GRM, 1963

Compositor francés de ascendencia italiana, pionero de la música electroacústica e interpretación de algunas de las corrientes musicales contemporáneas trabajó además en otros campos como teatro, radio, o documentales. Fundó el Grupo de Investigación junto a Pierre Schaeffer, uno de los padres de la música concreta, pero a diferencia del concepto de la escucha reducida de Pierre que a grandes rasgos consistía en analizar el sonido a través

de sus cualidades físicas y no de sus posibles significados simbólicos, a Luc Ferrari le importaban las cualidades de evocación que poseen los escenarios y resultados sonoros.

El concepto fue abordado en el proyecto de investigación-creación ya que aparte de utilizar el sonido como materia plástica de creación, también hace énfasis en cómo el sonido funciona como organizador, símbolo y evocación de nuestras historias y espacios personales y en la construcción de nuestros imaginarios colectivos.

- Bernhard Leitner (1938, Feldkirch, Austria).



Figura 6: Escultura sonora. Fuente: Members.aon.at, 2015

Artista y arquitecto, aportó al proceso de manipulación del sonido en cuanto a su idea de escultura sonora que se manejó articulada al proyecto de investigación-creación mediante la utilización de los contrastes sonoros para evocar el trayecto (geográfico, cultural y visual-sonoro) recorrido personalmente. El principal aporte para este proyecto es que permitió manejar la estructura del sonido de las grabaciones a partir del método

escultórico desde un enfoque que procura jugar con el volumen, los tiempos de duración del sonido, la cantidad consecutiva y simultánea en la que se reproducen dichos sonidos.

Por otra parte, también es importante la mimesis de la realidad sonora que consiste en la distribución de varios elementos de salida sonora (parlantes) con el fin de emular las diferentes fuentes acústicas de un paisaje sonoro y la posibilidad de reforzar la experiencia sonora en el espectador.

- Robert Henke

Un referente importante es este compositor, artista, ingeniero y desarrollador de software, nacido en 1969 en Múnich, Alemania.

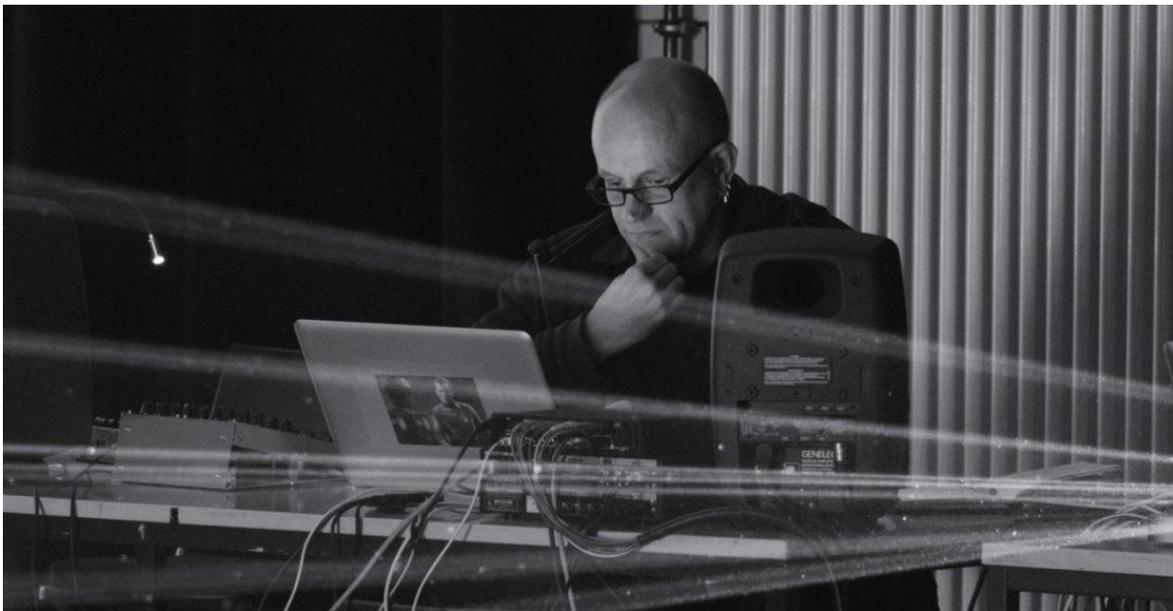


Figura 7: Manejo multicanal del sonido. Fuente: Andreas Glockel©, 2018

Henke hizo parte fundamental en 1999 en la creación del software Ableton Live, un programa de sonido multicanal con el cual se desarrolla en vivo la propuesta sonora de *Entre el ruido y el silencio*, aportando la capacidad de trabajar con 8 canales de audio independientes o simultáneamente, para reproducir y manipular las grabaciones de los tres lugares del trabajo de campo a través de procesos repetición, sustracción y adición modular del sonido.

Otro de sus aportes al proyecto de investigación-creación es la posibilidad de tener varias entradas de audio, lo que origina que pueda a su vez tener más de dos salidas del

mismo para poder explorar la percepción del espacio físico por medio de la instalación de 4 parlantes distribuidos en la sala que involucran un potencial acústico en el lugar del montaje de la obra artística.

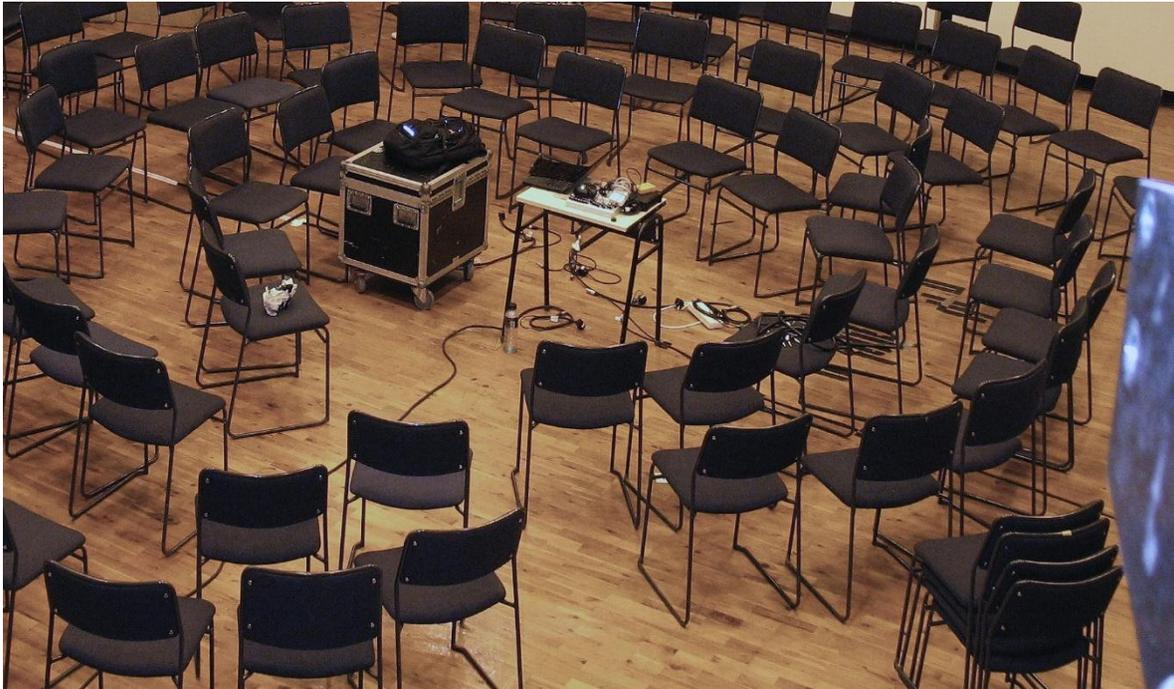


Figura 8: Distribución y dimensionalidad sonora. Fuente: Monolake – Robert Henke, Layering Buddha Live, 2007



Figura 9: Organización del espacio para la interacción sonora. Fuente:Robert Henke©, 2017

Es así como las grabaciones de los espacios, se pueden reorganizar desde el software Ableton Live entablando una interacción del sonido, el espacio y el espectador; posibilitando que lo que podría ser una narrativa sonora rígida, se convierta en una narrativa acústica de variables dinámicas y posibilidades abiertas a la interpretación de los espectadores y de la creatividad del artista, lo cual genera un nuevo paisaje.

- Gyula Halász (Pseudónimo Brassai) (1899 - 1984).

Brassai es un referente a partir del manejo de la imagen fotográfica.



Figura 10: Visión y descripción del paisaje. Fuente: ICP, 1987

Es un fotógrafo húngaro quien en su amor por la ciudad, escribiría que “la fotografía le permitía atrapar la noche de París y la belleza de las calles y jardines, bajo la lluvia y la niebla”.

Su trabajo apoya el desarrollo de la práctica artística no sólo desde el tratamiento y visión estética de la imagen, sino además con ese tipo de fotografía que en el proyecto se preocupa por la capacidad compositiva y descriptiva del paisaje, la memoria colectiva, el espacio que habitamos y la representación de los rasgos de identidad.



Figura 11: Estética de la imagen y paisaje. Fuente: Wikiart, Brassai© collection

Alude a ese lazo emocional personal y colectivo que se puede establecer tanto con quienes reconocen los paisajes descritos, como con los espectadores que por primera vez se aproximan a la representación en este caso visual de la obra.

- Étienne Jules Marey.

Médico, fotógrafo e investigador francés que tiene el propósito de describir el movimiento a través de la imagen y realiza un aporte importante a lo que hoy conocemos como imagen cinética y que da vida al montaje visual del arte cinematográfico.



Figura 12: Serialización en la imagen. Fuente: Etienne Jules Marey© collection

Su obra ofrece un aporte importante en el tratamiento fotográfico y es el hecho de trabajar la serialización mencionada en los antecedentes de este proceso que implica una búsqueda técnica y discursiva, en este caso presente en la reiteración de algunos componentes de las imágenes sobre todo del parque principal Águeda Gallardo

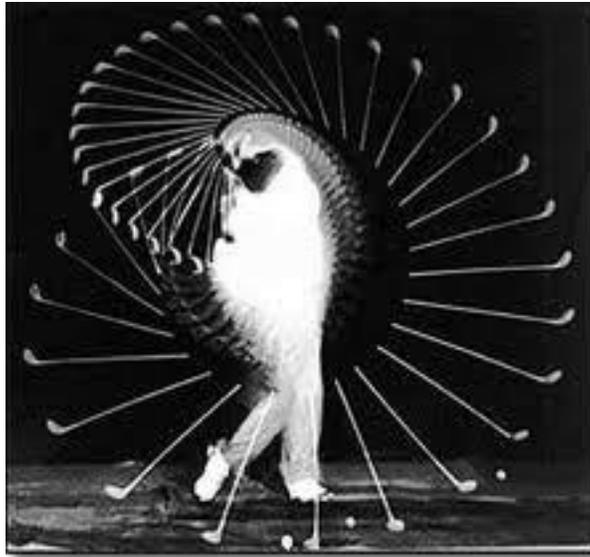


Figura 13: Serialización en la imagen. Fuente: Etienne Jules Marey© collection

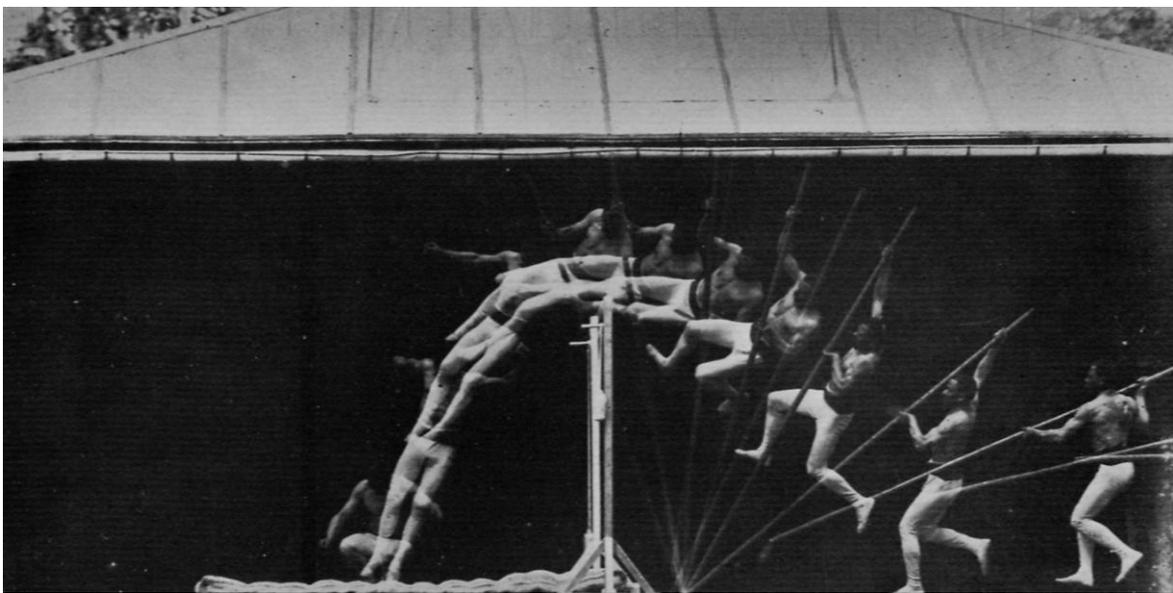


Figura 14: Serialización en la imagen. Fuente: Etienne Jules Marey© collection

Este método de representación del movimiento por medio de imágenes que se muestran consecutivamente y hacen que el objeto o sujeto en cuestión dé la sensación de movilidad, es un concepto tomado para el proceso creativo de la obra como se menciona en algunas de las fotografías del parque Águeda Gallardo y también para entender y desarrollar la propuesta de Videoarte que estará en la instalación de la parte artística de *Entre el ruido y el silencio*.

- Hiroshi Sugimoto

Fotógrafo japonés nacido en Tokio en 1948. Artista contemporáneo multidisciplinar que trabaja desde la fotografía, la pintura, la instalación y la arquitectura y ha proporcionado herramientas al proyecto desde un concepto que permite poder profundizar en la reflexión de la naturaleza, la capacidad de análisis de nuestro entorno y la representación de los espacios que representa nuestra vida cotidiana.



Figura 15: Fotografía, forma y espacio. Fuente: Hiroshi Sugimoto© collection



Figura 16: Imagen y estructura urbana. Fuente: Hiroshi Sugimoto© collection

Su aporte se relaciona con permitir ver en la representación de la imagen fotográfica una manera de describir la relación del ser humano y la naturaleza, la arquitectura y su geometría, el campo en sus silencios y la casa en el barrio con los objetos que han dado vida al recorrido de una familia entera y la oportunidad de poder evidenciar los procesos que componen el paisaje.



Figura 17: Dinámica visual de la fotografía. Fuente: Hiroshi Sugimoto© collection

De esta manera sirve de referencia a la obra desde una dinámica visual a través de las formas diagonales, buscando que el ojo recorra de manera rítmica las composiciones fotográficas y pueda leer las imágenes de forma individual y en grupo sin perder la unidad compositiva.

- Berenice Abbott. 17 de Julio de 1898 en Springfield, Ohio.

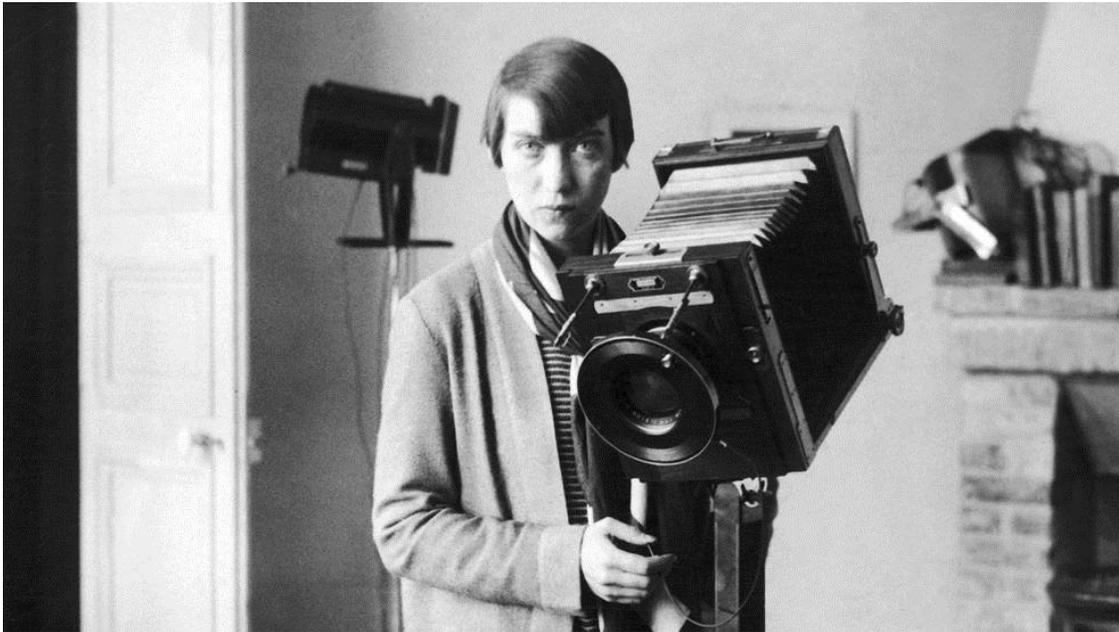


Figura 18: La subjetividad en la fotografía. Fuente: Getty Images©

Artista moderna de la fotografía que permitió sumar al proyecto su visión de capturar las transformaciones sociales y estructurales, en este caso de la vereda, la casa en el barrio y el parque principal de Pamplona.



Figura 19: Diagonales y dinámicas de composición. Fuente: Berenice Abbott© collection

La manera de hacerlo es describiendo, desde la representación, los rasgos de identidad visual que representa cada lugar dejando un documento gráfico que pueda tener más adelante un análisis de tipo histórico y estético, para poder evidenciar en el futuro las transformaciones mencionadas anteriormente en nuestros grupos sociales y espacios físicos a través de nuestra interacción con ellos.

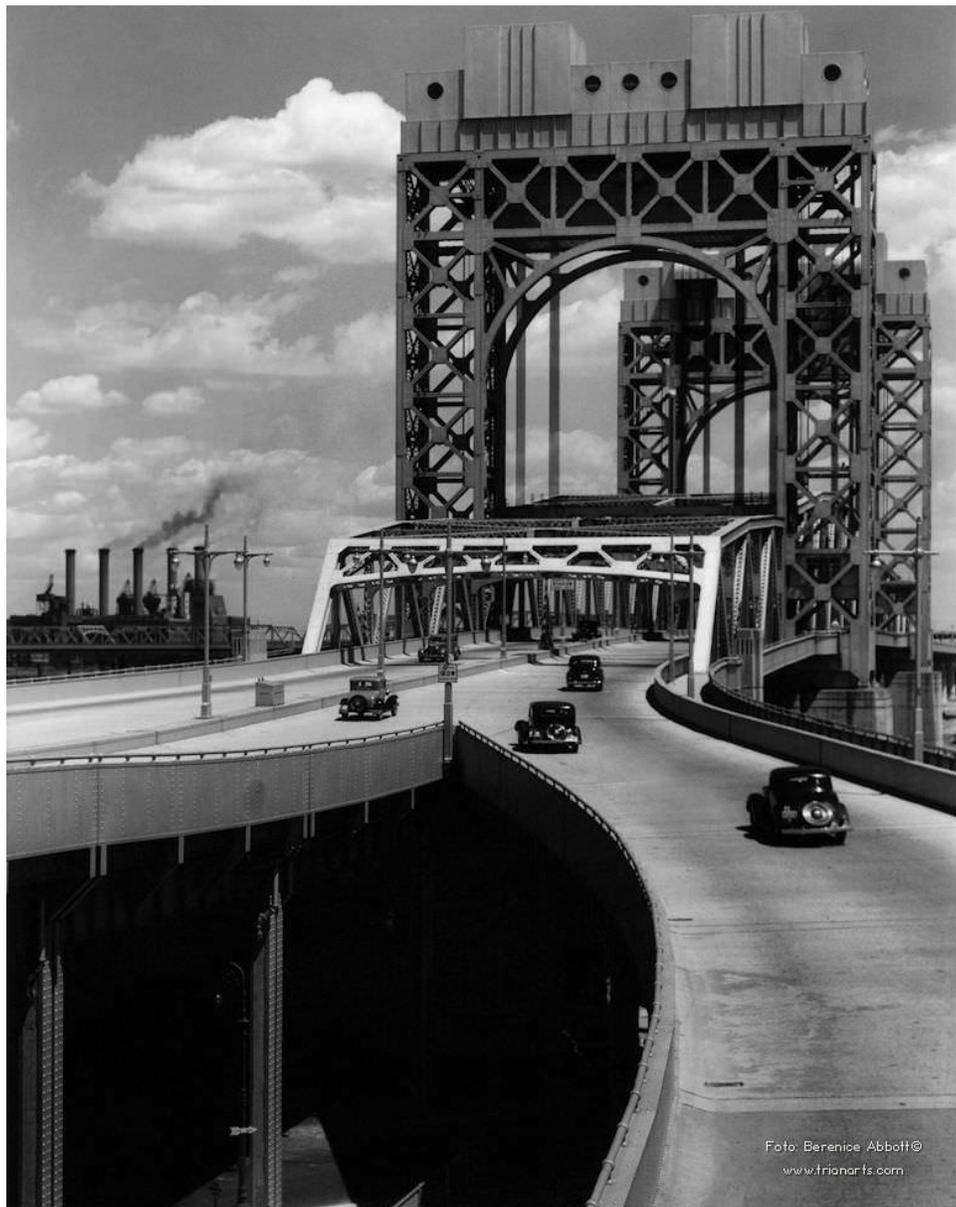


Figura 20: Narrativa de transformaciones sociales. Fuente: Berenice Abbott© collection

- Nam June Paik 20 de julio de 1932, Seúl, Sudogwon, Corea del Sur.



Figura 21: Tecnología, arte y nuevos medios. Fuente: From Nam June Paik with Buddha TV (1974) at Projects: Nam June Paik, Museum of Modern Art (1977)

Compositor y videoartista surcoreano de la segunda mitad del siglo XX considerado el padre del videoarte. Se constituye en una referencia fundamental para la propuesta de video en la obra de *Entre el ruido y el silencio* debido a que proporciona herramientas para poder acercarse a los patrones que sigue el arte actual en sus tendencias tecnológicas.

Lo anterior permite al proyecto de investigación-creación tener una mirada de la realidad artificial cada vez más concreta del monitor televisivo.

El videoarte desarrollado a partir de la grabación de los lugares, posibilitó este elemento que nos invita a la reflexión de nuestros hábitos de mirar, de despertar la capacidad de contemplar y asumir otras realidades basadas en los rasgos de identidad visual, contrario a lo que estamos acostumbrados a ver en los medios, para poder crear nuestro propio paisaje a partir del montaje de videoarte.



Figura 22: Elementos cotidianos e instalación. Fuente: Nam June Paik: Becoming Robot©

Este ejercicio de referencia también fue indispensable ya que la obra tiene como uno de sus propósitos dejar documentado visual y con valor sonoro que tenga un valor estético e informativo que haga parte de nuestra memoria cultural.

5. Metodología

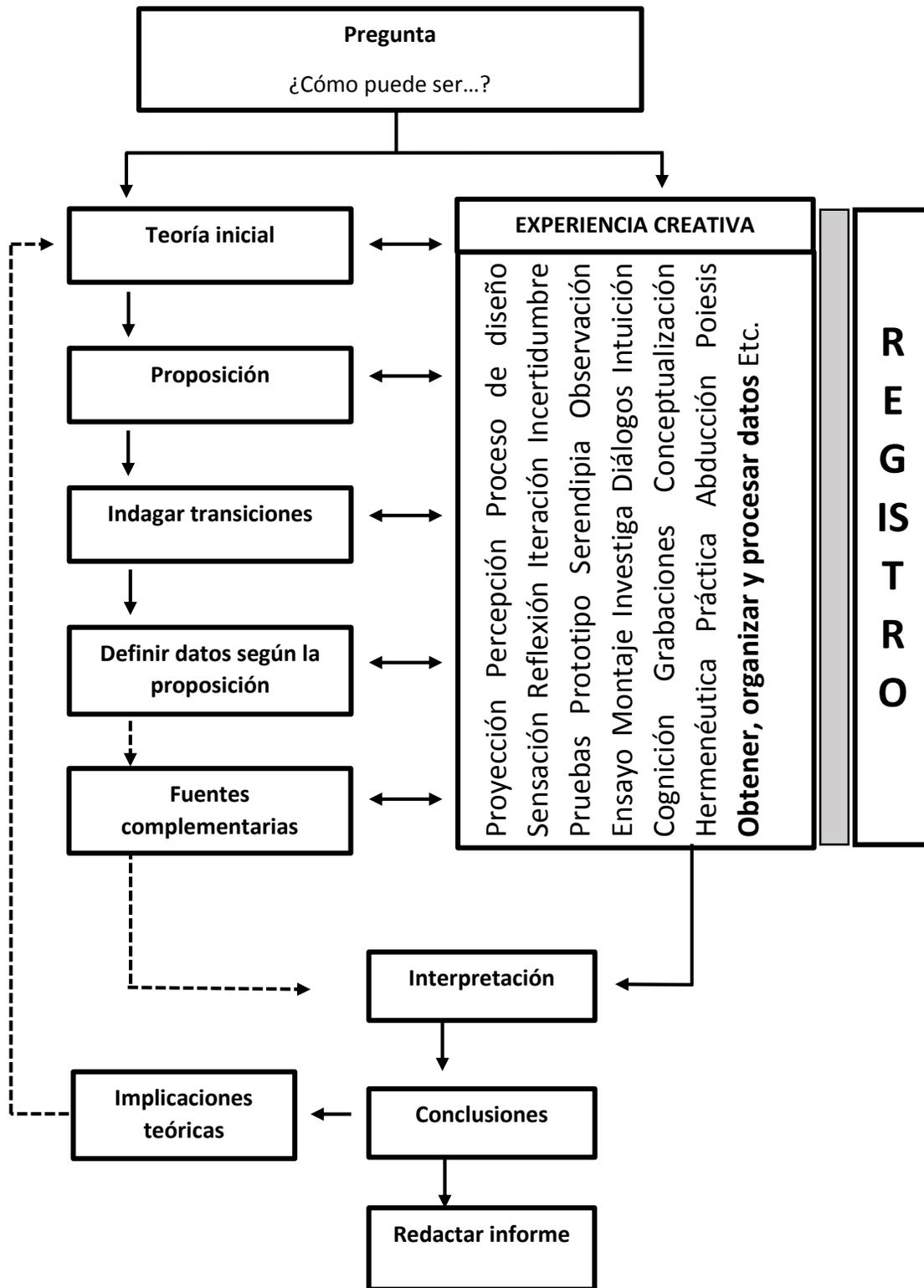
La metodología utilizada en el proyecto de investigación-creación corresponde a un **enfoque cualitativo** que se relaciona con el pensamiento de Sandoval Casilimas cuando expresa que este tipo de conocimiento “en lugar de ser un cuadro inerte, constituye una aprehensión dinámica del mundo” (Sandoval Casilimas, 2002, pág. 34) En este proceso de búsqueda se consideran como procesos fundamentales la recuperación de la subjetividad como escenario de construcción de la vida del ser humano, la reivindicación de la cotidianidad como espacio fundamental para la comprensión del acontecer socio-cultural y la intersubjetividad y el consenso, como vehículos para el acceso al conocimiento válido de la realidad humana.

Se utiliza la **investigación-creación** en términos de García, como:

un método cualitativo útil para ampliar los conocimientos sobre las potencialidades de los materiales, los procesos, los conceptos y las funcionalidades de las obras, acciones o creaciones en artes y diseño. Estas posibilidades se nutren desde, y aportan a otras disciplinas, por lo que se transmiten con lenguajes comprensibles en la academia. Su principal estrategia es la experiencia reflexivo - creativa que entrelaza la teoría y la práctica (García, 2019, pág. 207)

García sugiere la implementación del proyecto a partir de un enlace entre teoría y práctica como lo expresa el siguiente gráfico.

Ilustración 1: Procedimiento para la investigación-creación planteado por (García, 2019, pág. 187)



DISEÑO METODOLÓGICO DEL PROYECTO *Entre el ruido y el silencio.*

A continuación se describe el proceso metodológico según el diseño propuesto por García.

Título

Rasgos de identidad visual y sonora en Pamplona.

Pregunta:

¿Cómo interpretar creativamente la identidad visual y sonora en Pamplona?

Teoría inicial

- Paisaje sonoro.
- Marcas sonoras identitarias
- Espacialidad y montaje sonoro
- Nuevos medios y videoarte

Proposición

Es posible interpretar y resignificar la identidad visual y sonora de Pamplona, a través de una puesta en escena de un paisaje sonoro

Definición de datos

- Concepto de paisaje
- La dimensión sonora del paisaje
- La representación visual y sonora como mirada a los rasgos de identidad

Referencias artísticas

- Paisaje sonoro. Murray Schafer
- Marcas sonoras identitarias. Barry Truax

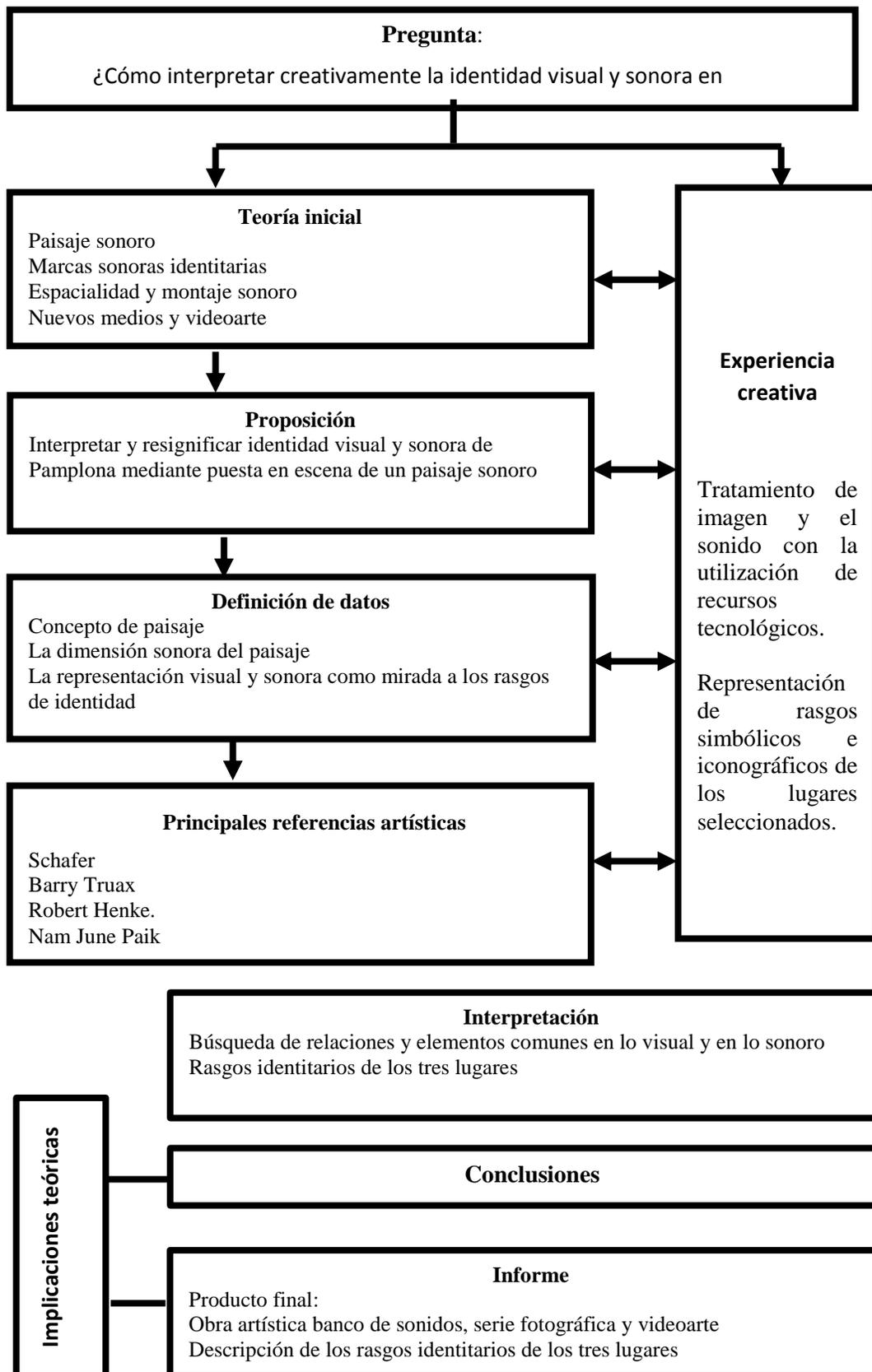
- Capacidad compositiva y descriptiva del paisaje a partir de la fotografía. Gyula Halász (Brassai, pseudónimo de
- Espacialidad y montaje sonoro. Robert Henke.
- Escultura sonora. Mímesis de la realidad sonora. Bernhard Leitner
- Nuevos medios y videoarte. Nam June Paik

Experiencia creativa

- Experimentación técnica y discursiva desde el tratamiento de la imagen y el sonido con la utilización y desarrollo de los nuevos medios para la captura, edición y circulación de la obra.
- Manejo de la imagen desde su concepción para el montaje de cine, teniendo en cuenta si es fija (fotografía) o cinética (movimiento/video) y utilizando todos los recursos simbólicos, iconográficos, de composición e intencionalidad de color que puede ofrecer la captura fotográfica y videográfica de los tres lugares seleccionados..

El siguiente gráfico sintetiza el proceso metodológico según la herramienta desarrollada por García:

Rasgos de identidad visual y sonora en Pamplona



Con respecto a la **técnica** para recolección de datos se aprovechará la *experiencia creativa*, la cual es referenciada en el *Modelo de medición de grupos de investigación y de reconocimiento de investigadores del sistema nacional de ciencia, tecnología e innovación* (COLCIENCIAS, 2015, pág. 126)

En este sentido, la investigación se enfoca en recabar datos mediante fotografía, y grabación de imágenes en movimiento, en primer lugar, sobre expresiones visuales tales como personas en sus dinámicas cotidianas, hábitos, casas, animales, vías de acceso, medios de transporte, herramientas, objetos y utensilios representativos, íconos, símbolos, relieves, texturas, formas, arquitecturas y todas aquellas imágenes que permitan contrastar los tres sectores de Pamplona: casa en el barrio Juan XXIII parte alta, parque principal Águeda Gallardo y Vereda Monteadentro. En segundo término, se graban elementos constitutivos del paisaje sonoro de los tres lugares en sus dinámicas características como fuente sonora, volumen, timbre, intensidad, duración, frecuencia, horizonte acústico, amplitud, textura, melodía, ruido y silencio.

Durante la toma de estos datos, se realizan registros en las siguientes fichas de manera que se facilite el análisis de rasgos de identidad y aspectos tales como hitos históricos, arquitectónicos y simbólicos de los tres entornos:

Ficha técnica. Rasgos sonoros

Lugar: _____

Fecha: _____ Hora: _____

ITEM DE ANÁLISIS	NIVEL					DESCRIPCIÓN
	1	2	3	4	5	
Fuente Sonora						
Volumen						
Timbre						
Intensidad						
Duración						
Frecuencia						
Horizonte Acústico						
Amplitud						
Textura						
Melodía						
Ruido						
Silencio						

Figura 23: Ficha técnica. Rasgos sonoros. Diseñada por el autor

Ficha técnica .Rasgos Visuales

Lugar: _____

Fecha: _____ Hora: _____

ITEM DE ANÁLISIS	DESCRIPCIÓN
Dinámicas cotidianas	
Hábitos	
Casas	
Animales	
Vías de acceso	
Medios de transporte	
Herramientas, objetos y utensilios representativos	
Íconos	
Símbolos	
Relieves	
Texturas	
Arquitecturas	

Figura 24: Ficha técnica. Rasgos sonoros. Diseñada por el autor

El análisis e interpretación de cada una de las fichas se realiza de manera descriptiva. En primer lugar las imágenes y sonidos se clasifican teniendo en cuenta los indicadores propuestos en la ficha. Una vez clasificados según los criterios definidos se busca identificar patrones comunes o diferenciadores y también que tengan un significado o relación con la vida personal para ser representados en la obra.

A continuación se encuentra una síntesis de los hallazgos.

Prácticas artísticas

5.1. Procesos

Rasgos de identidad visual y sonora de los tres lugares

1) Monte dentro



Figura 25: Panorámica vereda Monte dentro. Archivo personal, 2019

Teniendo en cuenta que Monte dentro queda significativamente lejos de mi lugar de residencia, siempre se ha hecho necesario llegar en carro hasta la entrada de la vereda o al menos hasta donde termina el casco urbano de Pamplona. En este punto, ya el paisaje visual y sonoro empieza a transformarse. Por un lado, el sonido del transporte público empieza a ser menos evidente y los sonidos mecánicos bajan su intensidad. En el aspecto visual hay una transición en cuanto a los elementos arquitectónicos pues las casas están más apartadas entre sí y empieza a aparecer con más fuerza el follaje de la naturaleza lo cual también viene acompañado de la presencia del canto de los pájaros y el sonido del viento en el vaivén de los árboles.

Al empezar el ascenso se abre paso el sonido del agua del río Zulia y los nacimientos que lo surten.

En este punto del recorrido empezamos a escucharnos a nosotros mismos. El ritmo de nuestros pasos, nuestra respiración profunda o agitada y el pulso acelerado. Es ahora cuando vienen a mi mente mis raíces y voces familiares campesinas y los recuerdos de una infancia empapada de ruralidad.

Nunca faltan los lugareños los cuales siempre miran y tienen un saludo para ofrecer. Aún conservan sus tradiciones en el vestir como la ruana y el sombrero. Sin poder ver que se avecina, el sonido del galope del caballo nos advierte de su uso como medio de transporte y carga. En los bultos que llevan sus caballos se trasladan sus cosechas de papa, fresa, mora, curuba, zanahoria y hierbas medicinales.

Empiezo a través del recorrido a ver íconos que representan la memoria de un ser querido que ha partido y de sus creencias religiosas, grutas, cruces e imágenes de los santos de su devoción adornados siempre con flores.

Aquí ya no pueden llegar carros, suben pocas motos y es la parte más alta de la montaña donde se encumbra la vereda. Es verde, silenciosa, fría y apacible.

2) Parque principal



Figura 26: Parque principal de Pamplona. Archivo personal, 2019

Al parque principal siempre fue más fácil acceder por ser un punto central y de encuentro ciudadano pamplonés. Al igual que en la vereda se hicieron varias visitas en diferentes días y horas del día. El paisaje y los rasgos acústicos son propios de la dinámica urbana. Encontramos muchos sonidos mecánicos y como no hay posibilidad de graduarlos, suenan indiscriminadamente a diferentes volúmenes, intensidades, tonos, timbres y

secuencias que parecen perpetuas. Las fuentes son diversas: personas, animales, vehículos, bocinas, el sonido de radios y televisores que hacen parte de los negocios ubicados alrededor. Otra fuente cotidiana son los cantos de las misas y la actividad propia del lugar.

Siempre me pareció interesante que aún quedan rasgos de la arquitectura propia de la colonia como la catedral, el palacio Arzobispal, el Museo de Arte Moderno, la Casa Águeda, la Casa de Mercado y el templete donde se tocaba la retreta dominical del municipio.

Todos estos elementos mencionados anteriormente, no sólo son los rasgos significativos del espacio, sino que también advierten la relación que he tenido con ellos durante mi vida, una relación que implica estar inmerso en el ruido en ocasiones necesario de las ciudades.

3) Casa en Juan XXII parte alta



Figura 27: Casa en el barrio Juan XXIII Pamplona. Archivo personal, 2019

Ubicada en la parte media de la montaña y en la parte alta del casco urbano lo que nos ofrece una vista privilegiada de la cabecera municipal.

Ha sido mi lugar de residencia y el hogar de mi familia durante estas generaciones. Construida por mis abuelos para empezar su futuro después de llegar desde Silos en busca de mejores oportunidades, aquellas que no les ofrecía el campo. Casi siempre pintada de rojo, pequeña, acogedora, llena de flores y con un solar que fue cultivado por mi abuelo que siempre fiel a su vocación de labrar la tierra, procuró siempre sembrar mora, durazno, plantas aromáticas, uchuva e higos.

En la casa es común encontrar imágenes y objetos que en su momento fueron populares como el cuadro de la niña de la espinilla. Esta imagen fue utilizada en el arte del afiche de la obra. De vez en cuando escucho la melodía de una caja musical de la misma época y también roja, color predominante en este lugar. Otro elemento fundamental son las figuras religiosas, las cuales evidencian una relación de tipo simbólico que es común a los tres lugares. Y no pueden faltar los álbumes fotográficos, pues es persistente en la familia el deseo de tener imágenes que recuerden quiénes somos y de dónde venimos.

Entre sus muros húmedos han quedado las memorias de los acentos y las risas de la abuela, tíos y nietos, reunidos casi a diario para contarse sus historias siempre enmarcadas en el humor y sin falta; música de fondo, placer compartido por todos los miembros de la familia. Podemos hablar de sonidos que aunque existan en los tres lugares, al escucharlos en mi casa adquieren una capacidad evocativa más íntima que me indica que el parque es mi casa, y en mi casa en la vereda, más en el camino a mi casa, el hogar que tanto suena.

En el siguiente cuadro se muestran los principales aspectos en común y también los aspectos diferenciadores que se dan en los rasgos sonoros y visuales de los tres entornos estudiados y representados en la obra.

Rasgos sonoros		
Ítem de análisis (Según ficha de registro)	Elementos comunes	Elementos diferenciadores
Fuente Sonora Volumen Timbre Intensidad Frecuencia Duración Horizonte Acústico Textura Amplitud Melodía Ruido Silencio	<ul style="list-style-type: none"> • Aunque en diferentes niveles, se pueden identificar fuentes sonoras comunes (vehículos, aparatos eléctricos, biofonías etc). • La casa y la vereda comparten un paisaje sonoro similar. • A pesar de la variedad de intensidades acústicas, en los tres lugares los sonidos son portadores de mensajes. • En los tres espacios la dinámica sonora varía según la hora del día. • El sonido acompaña y guía las actividades cotidianas en los tres escenarios. • En las horas nocturnas y temprano en las mañan predomina el silencio. • En la vereda y en la casa los niveles sonoros son de alta fidelidad 	<ul style="list-style-type: none"> • A medida que se dificulta el paso vehicular, la intensidad, la frecuencia y la duración del sonido se minimiza. • Entre más dinámica urbana existe, se evidencia más variedad, amplitud, melodías y texturas. • En la vereda por ser más pequeño el grupo social, menor es el impacto acústico. • En la vereda predominan los sonidos de la naturaleza, en el parque los sonidos no cesan y suenan más indiscriminadamente y en la casa hay un equilibrio entre los sonidos naturales y los que provienen de fuentes mecánicas. • El entorno sonoro del parque tiende a ser de baja fidelidad

Nota: Elaboración propia, comparando los datos registrados en las fichas de registro sonoro.

Rasgos visuales		
Ítem de análisis (Según ficha de registro)	Elementos comunes	Elementos diferenciadores
Dinámicas cotidianas Hábitos Casas Animales Vías de acceso Medios de transporte Herramientas, objetos y utensilios representativos Íconos Símbolos Relieves Texturas Arquitecturas	<ul style="list-style-type: none"> • En todos los lugares las herramientas, objetos y utensilios hacen parte de la apropiación del espacio. • Los tres lugares ofrecen momentos y escenarios en los que se busca la contemplación. • El color verde es un elemento unificador del paisaje. • Existen iconos y símbolos que dan cuenta de creencias religiosas comunes. • Hay una identidad visual manifiesta en el pampónés con un alto grado de ruralidad. 	<ul style="list-style-type: none"> • En la vereda existe una fuerte relación de trabajo y compañía entre el hombre y los animales. • En la casa y el parque se evidencia más formas y estructuras arquitectónicas que en la vereda. • Las formas y las estructuras de la vereda se perciben a partir de los caminos, los ramales y los árboles. • Los colores cálidos como rojo y naranja predominan en la casa mientras los colores fríos como el azul y el verde, en el parque y la vereda.

Nota: Elaboración propia, comparando los datos registrados en las fichas de registro visual.

Este cuadro sintetiza los hallazgos encontrados durante los recorridos del trabajo de campo registrados en las fichas. La información es la que será tomada en cuenta para el momento creativo que se presenta en los resultados artísticos.

5.2. Resultados

Con respecto a la **práctica artística**, la obra *Entre el ruido y el silencio* comenzó desde el trabajo de campo de tres lugares de la ciudad de Pamplona: una casa en el barrio Juan XXIII parte alta, el parque principal Águeda Gallardo y la vereda Monteadentro. Estos espacios están asociados a una historia de vida personal, y son significativos por su paisaje físico y emocional.

El proceso ha girado en torno a una experimentación técnica y discursiva desde el tratamiento de la imagen y el sonido con la utilización y desarrollo de los nuevos medios para la captura, edición y circulación de la obra.

En este sentido la imagen y el sonido tienen un peso significativo en la práctica artística ya que conecta la relación personal con el entorno en el cual ha transcurrido la historia personal de vida: la reunión para ver las fotografías en familia y recordar su trayecto de vida, la cajita musical de la abuela que escuchaba una y otra vez la misma melodía desde niño, la vista del paisaje desde el barrio que lo vio crecer y que durante algunos años esperó para poder regresar, la voz de su madre, el azadón de su abuelo labrando la tierra y su transcurrir en una ciudad ajena que le dio la oportunidad de recomenzar junto a su familia. Son los sonidos propios de quien entiende su espacio como la oportunidad de descubrir cada día más historias, más imágenes, más sonidos para entender su propio paisaje.

Es así como la imagen se ha manejado desde su concepción para el montaje de cine, teniendo en cuenta si es fija (fotografía) o cinética (movimiento/video) y utilizando todos los recursos simbólicos, iconográficos, de composición e intencionalidad de color que puede ofrecer la captura fotográfica y videográfica de los tres lugares antes mencionados y su posterior edición.

A continuación encontramos imágenes de la casa en el barrio Juan XXIII parte alta, que es uno de los 43 barrios que tiene el municipio de Pamplona y que tiene sus límites geográficos al margen derecho de la calle 0, la misma vía que conduce a la ciudad de Bucaramanga. El barrio está constituido por 13 manzanas y debido a su posición tiene una serie de características particulares que fueron encontradas en el trabajo de campo, desde sus rasgos visuales y sonoros característicos. Como hemos podido evidenciar, los lugares al

ser habitados por el ser humano van adquiriendo una serie de identidades propias de esa relación con el entorno físico, y esta casa queda en un barrio que está ubicado en una de las montañas que rodea el centro histórico del municipio de Pamplona.

Las capturas de fotografía y video buscan en primer lugar un acercamiento al espacio como método de análisis y bitácora visual y reflexiva de los elementos que componen el paisaje cultural de los espacios; sus diferencias, similitudes y relaciones simbólicas e iconográficas, aun siendo tan distantes en su geografía.

La casa tiene un paisaje visual y sonoro propio, tanto en su fachada como el interior. Está pintada con colores cálidos. Los símbolos que representan sus creencias, los gustos estéticos y su lazo emocional a través de los objetos con los cuales se apropió el espacio; son el resultado del devenir familiar.

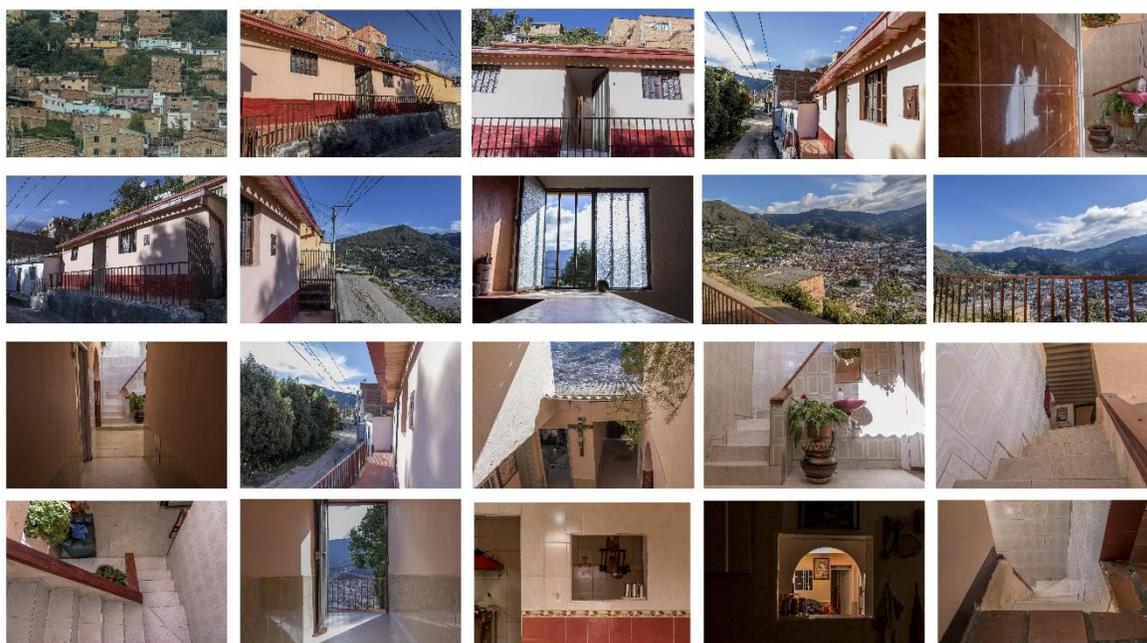


Figura 28: Colección fotográfica casa barrio Juan XXIII. Archivo personal, 2019

Por otra parte está el paisaje sonoro al interior de la casa, el viento que al ser un lugar elevado golpea con fuerza sobre ella, durante el día las labores cotidianas y el sonido de los aparatos eléctricos describen la relación del hogar y los sonidos mecánicos, esto durante la mañana. En la tarde, el entorno acústico cambia drásticamente ya que sólo la habita una persona, y al ser un espacio de transición entre lo urbano y lo rural, sus niveles

de volumen bajan y se puede encontrar más fácil lo que se podría denominar el paisaje sonoro personal²

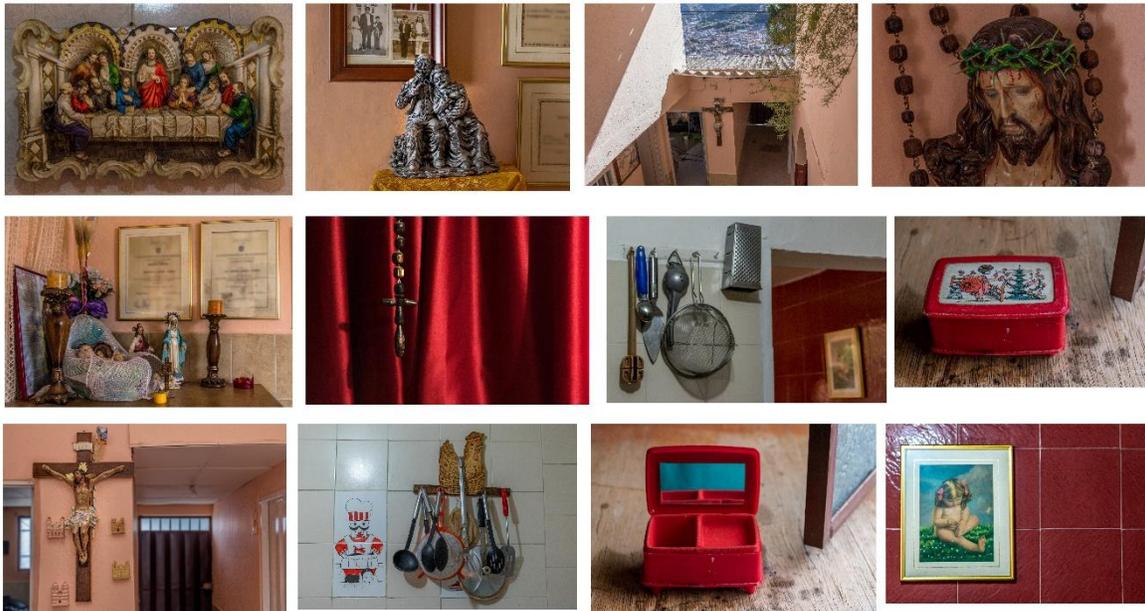


Figura 29: Colección fotográfica casa barrio Juan XXIII. Archivo personal, 2019

En la noche todo es más calmado y los sonidos provienen mayormente de dos gatos que les gusta pasear por el techo casi a la misma hora, el sonido mecánico del timbre cuando llaman a la puerta y la vibración de mensajes o llamadas. Es así como la casa transcurre sus días, guardando imágenes y sonidos, construyendo su cotidianidad y dando como resultado un paisaje personal y de un hogar.

Luego está el parque principal Águeda Gallardo de Villamizar, ubicado en el centro histórico del municipio. Define el modelo de ciudad que se implantó en Hispanoamérica y que se resume en una cuadrícula que buscaba un modelo efectivo de orden y rápida apropiación del territorio. En el modelo mencionado se delimitaba la plaza central y a partir de ese lugar empezaban a establecerse las demás construcciones.

² Escuchar el audio en: <https://soundcloud.com/climacobaila/lloraba-el-garrapatero-copla-nono>



Figura 30: Colección fotográfica Parque principal de Pamplona. Archivo personal, 2019

Dichos espacios son el epicentro de las manifestaciones urbanas y públicas donde se desarrolla la cultura de un grupo social y que demuestra una variedad de rasgos visuales y sonoros propios de la dinámica pamplonesa y es a partir de sus formas como encontramos la relación con la memoria, su valor histórico, cultural y patrimonial.

En el trabajo de campo se encontró que la gente ve en este lugar un espacio propicio para compartir, conversar o sencillamente sentarse a pensar. El paisaje visual se constituye de la mezcla de las formas arquitectónicas que a pesar de sus constantes cambios a lo largo de la historia aún conservan evidencias de la arquitectura colonial.

En el parque empiezan a encontrarse también unas dinámicas acústicas que se diferencian al paisaje sonoro de la casa en el barrio Juan XXIII. La hora en la que se podría igualar la intensidad y el contraste de volumen con la de la casa sería ya sea en la madrugada o muy tarde en la noche, ya que a partir de las 6 o 7 a.m. ya empieza a verse y oírse el movimiento constante de las personas que se quedan un rato, que transitan o ya sea que el parque sea su lugar de trabajo.

La anterior dinámica conlleva a que el ambiente sonoro sea ajetreado, diverso, múltiple y acelerado, puesto que existen una cantidad considerable de fuentes acústicas que ejercen su actividad de manera indiscriminada³ Podemos encontrar que el ruido de los motores de los carros y la música en algunos negocios predominan ante los sonidos de la naturaleza dependiendo de la distancia a la cual estemos de las fuentes sonoras mencionadas

Es evidente que los rasgos sonoros del parque tienen una serie de elementos identitarios propios del desarrollo sociocultural de Pamplona, ya que también podemos encontrar los sonidos de la catedral, los cantos de la misa y la gran cantidad de estudiantes que a diario utilizan el lugar como punto de paso y encuentro.

El tercer lugar es la vereda Monteadentro que es una de las 35 veredas que tiene el municipio de Pamplona, como lo informa CORPONOR

Limita al norte con su casco urbano. Al sur con la vereda García y el municipio de Cácuta. Por el oriente con la vereda el Totumo (divisoria de aguas: Volcán y Monteadentro). Con la vereda García; (divisoria de aguas: García-Monteadentro). Por el occidente con la vereda Fontibón (camino real de la Corcova) y vereda el Escorial (Grande, 2016, pág. 68)

Su principal actividad económica es la agricultura, aunque también funciona una planta que elabora y distribuye productos lácteos. A medida que se avanza se encuentran cultivos de papa y arveja y animales de granja. Los productos que se cultivan son luego comercializados en el mercado del municipio, el Centro de Acopio y pequeños supermercados según cuentan algunos de sus habitantes.

Al entrar a la vereda podemos ver que existen varias casas, pero al adentrarse de a poco, la naturaleza se toma cada vez más el paisaje tanto sonoro como visual.

La gran mayoría de sus habitantes emplean su tiempo en las labores del campo y los domingos indican que van a misa y comparten en familia. Los automotores pueden llegar hasta cierto punto, así que el caballo suele ser el medio de transporte. Esto hace que se pueda

³ Escuchar audio en: <https://soundcloud.com/climacobaila/fragmento-sonoro-parque-principal-loop>

disfrutar de un paisaje sonoro como lo describiría Murray Schafer de *alta fidelidad* donde los sonidos mantienen una relación más estrecha con el medio natural⁴



Figura 31: Colección fotográfica Vereda Monte dentro. Archivo personal, 2019

Se pueden escuchar los diferentes cantos de las aves que habitan el lugar, los ladridos de los perros o el mugir de las vacas, las risas de niños que juegan y las conversaciones de los lugareños. Hay amabilidad en el ambiente y esto es el resultado de una comunidad que está alejada del ruido de la ciudad. Los sonidos tienen una dinámica estructurada, llevan mensajes y mantienen la identidad de su grupo social al poder ser más legibles.

Aunque hay un trayecto que se puede transitar en automotores, la vía en su mayoría es destapada y el principal medio de transporte y de carga es el caballo.

Luego de encontrar los rasgos identitarios de los tres lugares, se escogen imágenes que tienen una capacidad significativa de evocar la intencionalidad del proyecto de investigación creación *Entre el ruido y el silencio*, la cual se trata de buscar la reflexión en

⁴ Escuchar audio en: <https://soundcloud.com/climacobaila/fragmento-sonoro-entrada-vereda-monte dentro-loop>

las cualidades particulares de cada espacio ya que cada uno devela en sus dinámicas realidades que nos demuestran cómo vivimos, los símbolos que nos representan, cómo nos apropiamos de estos espacios y lo más importante, si los hemos aprovechado de la mejor forma, y si estas son condiciones de vida realmente provechosas para sus habitantes.

Entre el ruido y el silencio

Serie fotográfica (27 imágenes)

- Casa barrio Juan XXIII (parte alta)
- Parque principal Águeda Gallardo
- Vereda Monteadentro

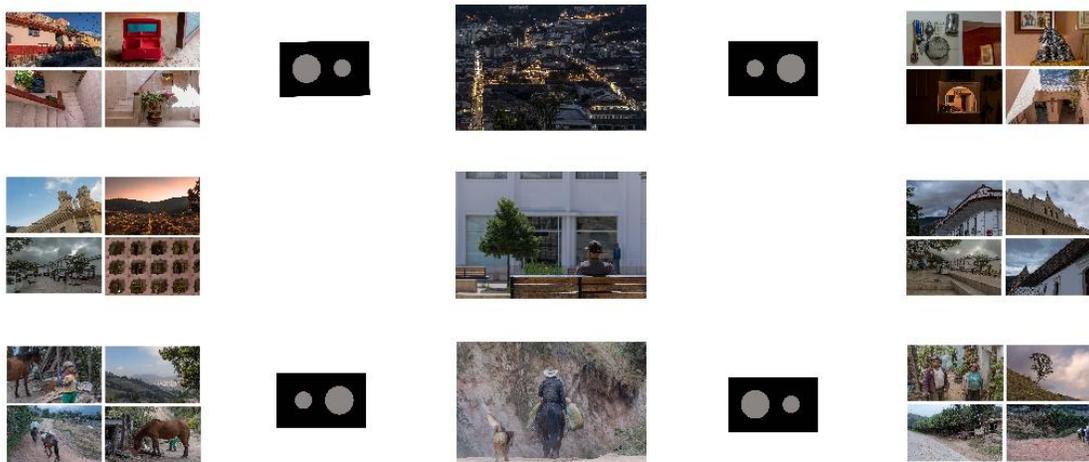


Figura 32: Disposición serie fotográfica (pared). Archivo personal, 2019

Dado que el proceso es una visión auto-referencial de la configuración del paisaje, se seleccionan al final 9 imágenes por cada uno de los espacios para ser intervenidas para la serie fotográfica que será expuesta, se les hace un tratamiento de color a través del software Adobe Lighthouse, y luego se pasan a Adobe Photoshop para dar continuidad en el proceso artístico. Ya en este punto se elige lo que se quiere representar de manera estética y poética del paisaje y se hace uso de serializaciones y repeticiones de zonas específicas en donde predomina la geometría de la arquitectura.



Figura 33: Ejemplos de disposición y montaje, Parque principal. Archivo personal, 2019



Figura 34: Ejemplos de disposición y montaje, Parque principal. Archivo personal, 2019

También se utilizan fotografías para hacer el Storyboard que será la hoja guía del videoarte que hará parte de la instalación para la presentación en Power Point y el video de la invitación que será circulado en redes.



"Entre el ruido y el silencio"
Contexto/Secuencia #4
V.M
Audio/ransición de paisaje sonoro C.A



"Entre el ruido y el silencio"
Contexto/Secuencia #1
Entrada V.M
Audio incidental.



"Entre el ruido y el silencio"
Contexto/Secuencia #00
Imagen V.M
Audio Off



"Entre el ruido y el silencio"
Contexto/Secuencia #2
Entrada V.M
Audio incidental.



"Entre el ruido y el silencio"
Secuencia #6
Imagen V.M
Audio C.A



"Entre el ruido y el silencio"
Contexto/Secuencia #4.1
V.M
Audio/ransición de paisaje sonoro C.A

Figura 35: Colección fotográfica Storyboard, Vereda Monteadentro. Archivo personal, 2019

En la serie fotográfica se escogieron fotografías que dan contexto de ubicación geográfica (de la casa en el Barrio Juan XXIII, el parque Águeda Gallardo y la vereda Monteadentro) y de los símbolos iconográficos con los que se da cuenta de la apropiación estética y emocional de cada espacio, lo que personalmente representan y lo que el espectador puede reflexionar a través, en este caso, de la capacidad de evocación de la fotografía sumada al videoarte. El videoarte será editado con el software Adobe Premiere y estará en la instalación con el fin de alimentar la propuesta visual junto con la serie fotográfica.

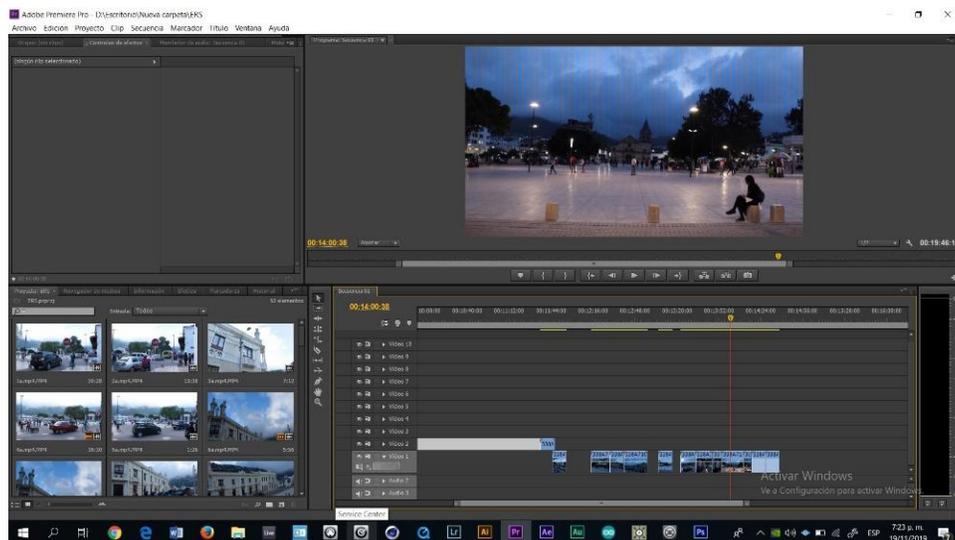


Figura 36: Screenshot edición videoarte. Adobe Premiere. Archivo personal, 2019



Figura 37: Imágenes casa, parque principal y vereda Monteadentro. Archivo personal, 2019

En el videoarte, se empieza mostrando la ubicación de los lugares y las dinámicas de vida de sus habitantes. También se utilizan algunos recursos técnicos como primeros planos para mostrar lo mencionado anteriormente.

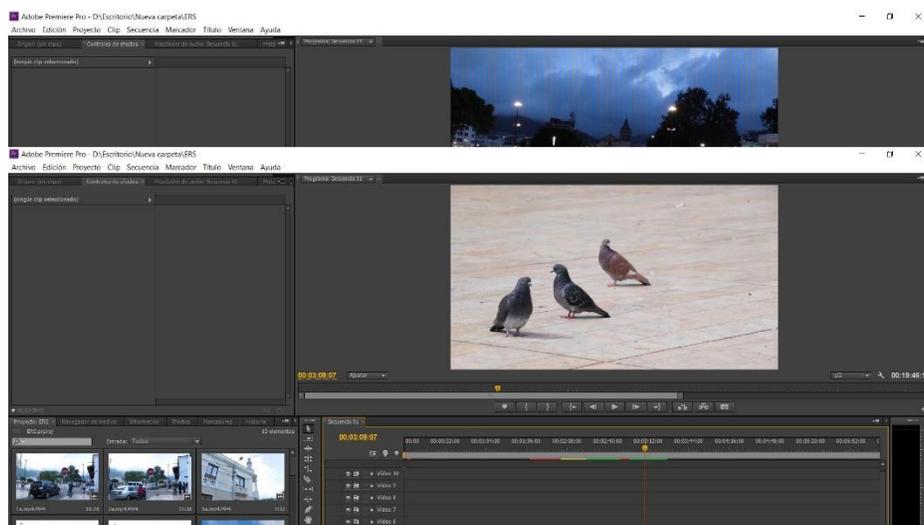


Figura 38: Screenshot Primer plano. Adobe Premiere. Archivo personal, 2019

Por otra parte se usan recursos técnicos de la imagen estática y cinética como *plano detalle* para esos elementos que pasan desapercibidos en planos muy abiertos, *secuencias de barrido de cámara (paseo)* para utilizar el movimiento como elemento gestual de las particularidades de cada espacio, y *recorte de pantalla* para mostrar que dentro de las diferencias de cada lugar existen símbolos, colores y dinámicas físicas y vivenciales que dan cuenta de una relación significativa como colectivo social.

Como soporte del videoarte se utilizará un portátil donde se reproducirá el video, conectado a un sistema de VHS el cual hará la conversión de la señal análoga a digital para que pueda ser reproducida a su vez en un televisor a blanco y negro de los años 70



Figura 39: Televisor soporte de videoarte. Archivo personal, 2019

Con el tratamiento sonoro se tienen en cuenta algunos conceptos como el paisaje sonoro desde su concepción más elemental de describir un entorno acústico hasta diferenciar algunas características de los entornos de baja y alta fidelidad. Esto con el fin de poder acercarnos al reconocimiento y la reflexión de nuestros espacios acústicos adquiriendo la sensibilidad necesaria tanto a la hora de recoger las muestras sonoras, como al momento de clasificarlas y escoger tales muestras para encontrar, de la misma manera que se realiza con la imagen, la información de cómo nos relacionamos con nuestro entorno a partir del sonido.

De la misma forma que se realiza con la recolección de imágenes, lo primero es hacer grabaciones de audio de los tres lugares. Después se diligencia una ficha describiendo los rasgos de identidad sonora destacados de cada espacio. Se procede a seleccionar los audios que contienen información simbólica, sociocultural y taxonómicamente importante que pueda ser editada y manipulada de acuerdo a unos parámetros conceptuales de repetición y efectos de profundidad, volumen, matiz, contrastes entre otras propiedades físicas del sonido.

Para la edición, conversión y montaje de los audios se utiliza el software de producción y *Live Act Ableton Live*. En este último se trabaja con 8 canales independientes.

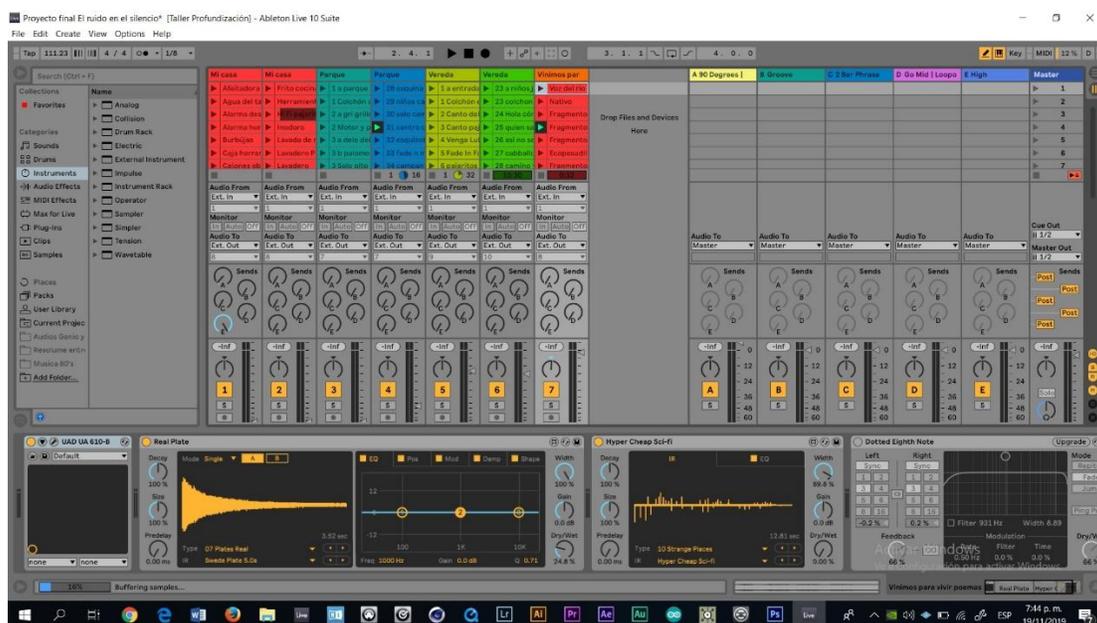


Figura 40: Screenshot edición y montaje sonoro Ableton Live. Archivo personal, 2019

Los canales serán controlados por una interfaz física de sonido (Ableton Push 2). El manejo técnico y discursivo de esta interfaz es producto del proceso de investigación con el fin de controlar de una manera más práctica el uso de esta herramienta aportando potencialmente a la interacción de la obra, el autor y los espectadores.



Figura 41: Interfaz Ableton Push 2. Live act. Archivo personal, 2019

El proceso de investigación también desarrolla el diseño de una interfaz modelada con Cinema 4D cuya carcasa se puede imprimir en 3D. Sus componentes electrónicos tienen la funcionalidad de poder controlar los volúmenes, el silencio de cada canal, su grabación, activar sólo el canal seleccionado, navegar vertical y horizontalmente por Ableton Live. El sistema está controlado por MIDI y su función depende del microprocesador Arduino quién a través de su lenguaje de programación envía los mensajes necesarios para el control de la interfaz y el software del montaje sonoro de la obra.



Figura 42: Microcontrolador Arduino. Archivo personal, 2019

El siguiente es el boceto que podrá ser aplicado en otros procesos de investigación creación.

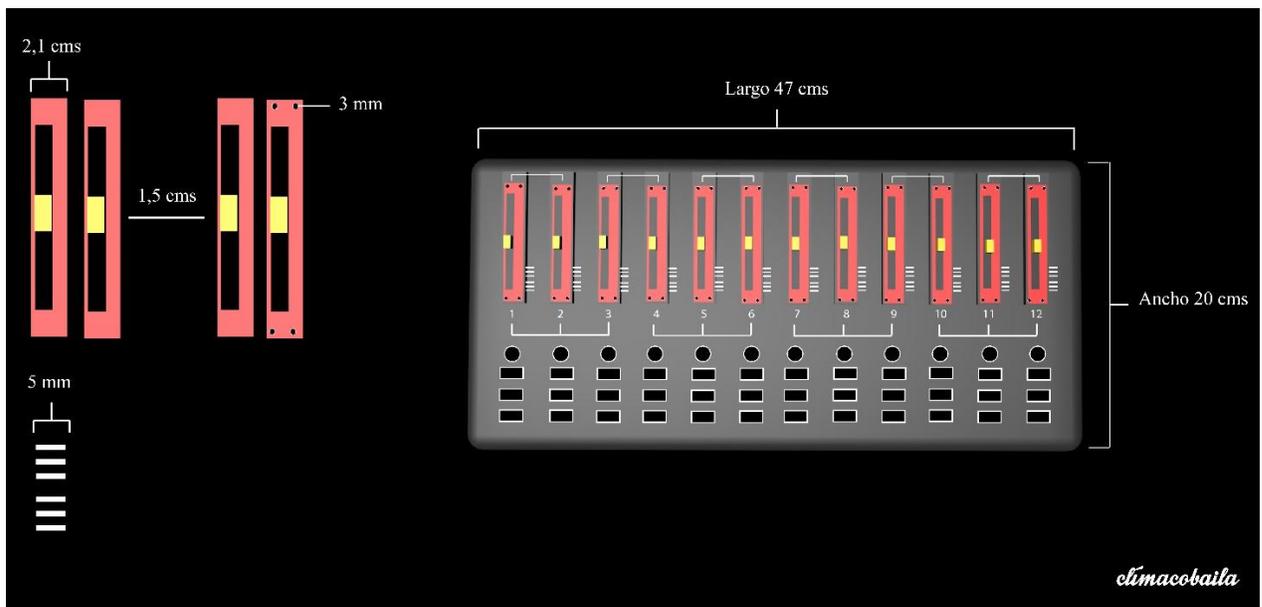


Figura 43: Modelado 3D interfaz. Archivo personal, 2019

Para la amplificación se construyó inicialmente un modelo de cartón y luego se modelaron en Cinema 4D. Finalmente se cortaron con láser para ser ensamblados.



Figura 44: Modelado 3D Salidas de audio. Archivo personal, 2019



Figura 45: Modelado 3D Salidas de audio 135°. Archivo personal, 2019

Igualmente, para la salida de audio se utilizaron parlantes que se reciclaron de un teatro en casa, disipadores de calor, capacitores para la vibración de los parlantes y se compraron componentes tales como amplificadores y desfogues de vibración.

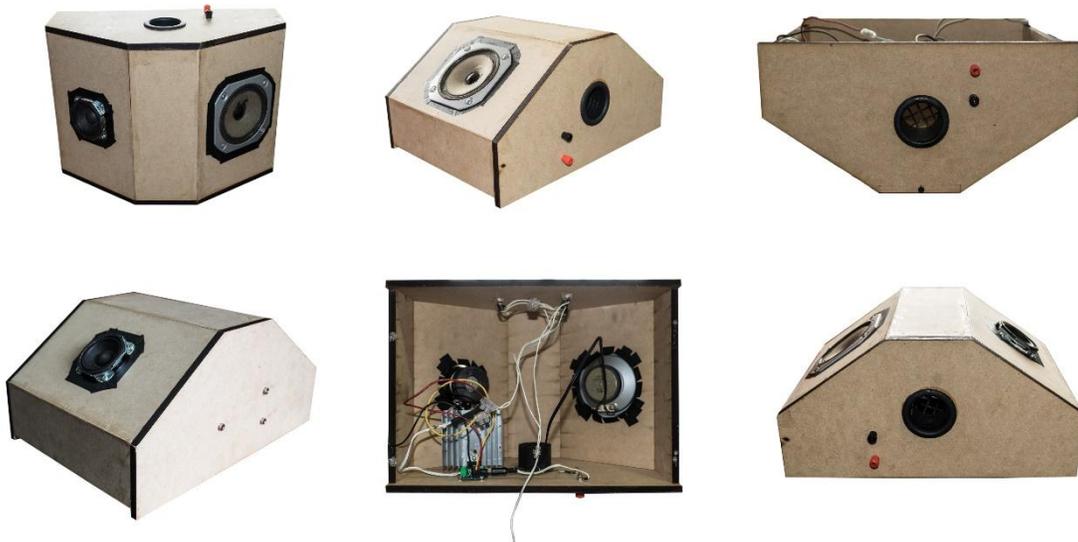


Figura 46: Ensamblaje de parlantes. Archivo personal, 2019



Figura 47: Ensamblaje y circuito eléctrico de parlantes. Archivo personal, 2019

Luego de tener la amplificación, se utilizó una fuente de poder de computador para alimentar los cajones sonoros y estos que son 4 en total con 8 salidas independientes, se puentearon a través de cables 3.5 en conexión de 2 tarjetas Encore 7.1 las cuáles separan las señales y son la conexión al computador portátil.



Figura 48: Fuente de poder y tarjeta multimedia. Archivo personal, 2019

Se incluye también en el proyecto la grabación de algunos poemas del libro *Vinimos para vivir* de Evelia Gamboa (Mi madre) quien a través de sus escritos logra describir sus pensamientos más íntimos acerca de su infancia, los recuerdos del paisaje campesino en el que creció, las casas y las costumbres familiares que compartió, el paso del campo a la ciudad y la remembranza de cómo la ciudad misma se transforma para poder contar la historia del paisaje que representa su vida; paisajes que parecieran contar la historia misma del proyecto de *Entre el ruido y el silencio*.

Hay días en que quisiera
guardarme en una nube
hermética y silente
sin viento que la empuje.

Escuchar mis latidos
respirando mi aliento
y mis ojos absortos
contemplándome adentro⁵

(2000, pág. 20)

La historia de gente que está decidida a comprometerse con su visión de la vida a través del arte de la palabra, la imagen y el sonido de las cosas que nos rodean.

A continuación se muestran los planos del montaje de la serie fotográfica de la obra.

⁵ Escuchar el audio en: <https://soundcloud.com/climacobaila/bella-soledad-poema>



Figura 49: Plano obra artística Serie fotográfica. Archivo personal, 2019

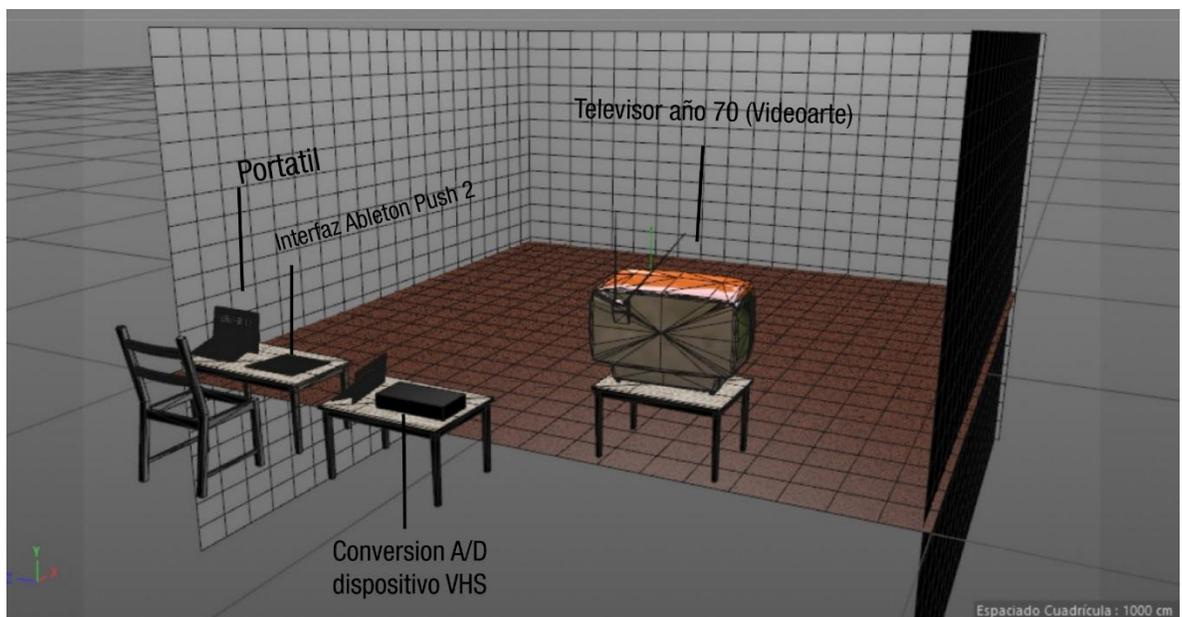
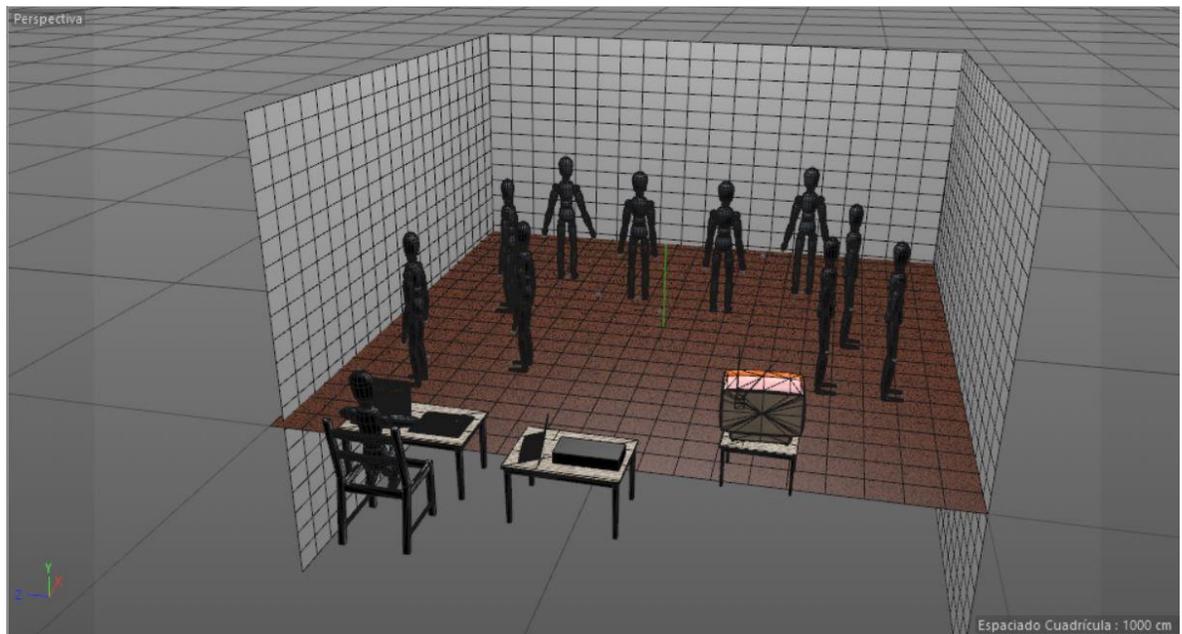


Figura 50: Colección planos videoarte y paisaje sonoro. Archivo personal, 2019

Un aspecto a considerar es el hecho de la utilización de la repetición en los dos elementos visuales y sonoros de la obra. Se basa en el instinto mismo de vida del autor con respecto a la configuración del paisaje que habita, paisaje que decide capturar y representar, paisaje que cada quien vive a través de su obra, y paisaje que en algún momento en su memoria le gustaría volver a vivir.

6. Conclusiones

Es necesario para el hombre detenerse y pensar de qué manera estamos interactuando con nuestros espacios, lo que nos llevará a ser más conscientes del impacto que tenemos sobre los lugares que habitamos. De esta manera podremos contribuir a mejorar el entorno en que residimos.

Partiendo del proceso de captación de imágenes y sonidos y con su posterior diligenciamiento en fichas de registro se hace posible realizar procesos de clasificación, análisis, comparación y síntesis de los rasgos particulares y comunes de los espacios seleccionados. A partir de la identificación de los rasgos identitarios visuales y sonoros de una comunidad es posible aportar un material que dé cuenta de la construcción del devenir histórico, de las transformaciones de un grupo social en particular.

Como fruto de este trabajo de sistematización se puede afirmar que en el ámbito sonoro se hace un recorrido desde un espacio de alta fidelidad en la vereda Monte dentro, transitando hacia un espacio similar en la casa, hasta llegar a uno de baja fidelidad en el parque a pesar de ser las mismas fuentes sonoras. La diferencia la constituyen aspectos como la cantidad de fuentes y el nivel de urbanización de cada lugar.

Con respecto al ámbito visual se encuentra que a pesar de la multiculturalidad característica del acontecer de Pamplona, la población conserva en su imaginario símbolos y rasgos de identidad visual propios de sus raíces rurales. Estos han podido permanecer a lo largo de su historia. Es así como en los tres escenarios encontramos habitantes portando prendas de vestir que son propias del contexto rural, costumbres tradicionales, objetos e íconos religiosos que dan cuenta de creencias comunes. En cuanto a elementos diferenciadores se presenta una dinámica de contraposición entre la casa y la vereda con el parque principal pues en los primeros, encontramos construcciones rústicas, caminos reales, placahuellas, mientras que en el parque principal se observa un paisaje moderno de ciudad alternando con las construcciones estilo colonial.

Dado que el artista contemporáneo no sólo debe ser considerado como creador de objetos sino con la responsabilidad de una mirada crítica ante su entorno, la obra de arte se puede desarrollar como objeto estético sin olvidar su sentido social como puente comunicador entre el artista y la sociedad, es decir, el artista con una función social. Esta

dimensión del artista permitirá, por ende, contribuir en la transformación de los procesos de pensamiento, memoria y análisis social estimulando nuevas percepciones del paisaje visual y sonoro.

La resignificación es un proceso continuo en la vida del artista. La necesidad creativa de utilizar los recursos que nos rodean es una constante. La obra empieza a convertirse en un entorno en sí misma posible de ser contemplada, debatida y escuchada. El proceso de repensar genera expectativas de seguir indagando y experimentando sobre el tema de la representación de los rasgos de identidad visual y sonora para llevar la obra a galerías y diferentes espacios culturales con el fin de enriquecer el ejercicio investigativo y creativo.

Este proyecto de investigación-creación nos demuestra que el trayecto recorrido en nuestra vida...está de lleno de colores, sonidos y lugares comunes que dan cuenta de memorias que habitan *Entre el ruido y el silencio*.

7. Bibliografía

- Aponte García, G. (2003). Paisaje e identidad cultural. 5.
- Cárdenas-Soler, R., & Martínez-Chaparro, D. (2015). El Paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica. *Investigación, Desarrollo e Innovación*, 129-140.
- COLCIENCIAS. (2015). *Modelo de medición de grupos de investigación y de reconocimiento de investigadores del sistema nacional de ciencia, tecnología e innovación*. Bogotá: Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación.
- Cuervo Pulido, R. (2016). *¿Cómo escuchar la ciudad? La experiencia de los paisajes sonoros urbanos*. Bogotá: Universidad de Caldas.
- Folch, R., & Bru, J. (2017). *Ambiente, territorio y paisaje. Valores y valoraciones*. Barcelona/Madrid: Barcino.
- Gamboa Gamboa, E. (2000). *Vinimos para vivir*. Pamplona: Litoflórrez.
- García, A. S. (2019). *Investigación creación: Investigaciones doctorales basadas en prácticas creativas de artes y diseño*. Manizales: Universidad de Caldas.
- Grande, C. E. (2016). *Diagnóstico Situacional de Pamplona*. Pamplona: Centro Educativo Rural Alto Grande.
- Hernández Rosas, H. (2016). *Biofilia. El clima como experiencia artística*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Ipsen, D. (2002). El ruiseñor urbano o algunas consideraciones teóricas sobre sonido y ruido. *Estudios y Métodos del Paisaje Sonoro*, 185-197.
- Jaramillo Arango, J. (2018). Cartografías de la sopresa: prácticas artísticas y paisajes sonoros urbanos en Colombia. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 6.
- Jarne Nuñez, P. (2016). El prosumidor como figura clave en el desarrollo. *CESCO de derecho de consumo*.
- Margueliche, J. (2015). *Memoria, identidad y representaciones sociales en el paisaje (pos) industrial. Tras las huellas del patrimonio cultural*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata.
- Muscar Benasayag, E. (2000). El ruido nos mata en silencio. *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, 1.
- Pérez, M. (2015). Geografía de la Mirada. El paisaje desde la mirada fotográfica Contemporánea. *Revistas Udistrital*, 6.
- Pérez Tort, S. (2009). Estatuto de veracidad de la imagen digital, cultura visual en fotografía y cine. *Iconofacto*, 8.

- Restrepo, J. (2005). Préstame tus ojos. *Iconofacto*, 2.
- Sandoval Casilimas, C. (2002). *Investigación Cualitativa*. Bogotá: ARFO Editores e Impresores Ltda.
- Sariugarte Gómez, Í. (2009). John Cage y su influencia en la obra del video artista Nam June Paik. *Anuario Musical*, 6.
- Schafer, M. (1967). *Limpeza de oídos*. Toronto: Ricordi Americana.
- Schafer, M. (1992). *Hacia una educación sonora*. Canadá: Arcana Editions.
- Schafer, M. (1976). El mundo del sonido. Los sonidos del mundo. *El Correo de la Unesco*, 5.
- UNESCO. (2014). Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo. 2.

8. Cibergrafía

- Artishock. (2014). Nam June Paik: Becoming Robot. Recuperado de <http://artishockrevista.com/2014/11/22/nam-june-paik-becoming-robot/>
- Artist Bernhard Leitner. (2015). The Wittgenstein House Was Demolished. Recuperado de <https://members.aon.at/bleitner>
- Barry Truax. (1947). Electronic And Computer. Recuperado de www.discogs.com/artist/-Barry-Trueax
- Bill Dobbins. (2018). Etienne-Jules Marey Capturing Motion With Chronophotography. Recuperado de <https://onphotography.me/2018/12/12/etienne-jules-marey-capturing-motion-with-chronophotography/>
- Conchita Fernandes. (2017). Étienne-Jules Marey. Recuperado de www.tumblr.com/etienne-jules-marey
- Detlev Ipsen. (2002). El ruiseñor urbano o algunas consideraciones teóricas sobre sonido y ruido. Recuperado de <https://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/ipsen.html>
- Gabriela Barrios. (2016). Caminata sonora – Ex Convento de Santo Domingo, Chiapa de Corzo. Chiapas. Recuperado de <https://www.archivosonoro.org/>
- Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo. (2014). Recuperado de <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>
- Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo. 2003. Recuperado de https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/iucd_manual_metodologico_1.pdf
- Juan Carlos Restrepo R. (2005). Préstame tus ojos. Recuperado de <https://revistas.upb.edu.co/index.php/iconofacto/article/view/2919>
- Juan Pablo Huizi Clavier. (2017). Música A Destiempo. Presque Rien, Luc Ferrari. Recuperado de <https://medium.com/luc-ferrari>

La naturaleza disruptiva de la escucha por Hildegard Westerkamp. (2016). Recuperado de <https://laboratoriodemusicalibre.wordpress.com/>

Miriam German-González, Arturo O. Santillán. (2006). Del concepto de ruido urbano al de paisaje sonoro. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=396/39600107>

Museum Purchase. (2007). The Pocket Magazine for Everyone. Recuperado de www.icp.org/brassai-gyula-halasz

Neus Duran. (2019). Berenice Abbott: la maestra del salto mortal. Recuperado de www.theartstory.org/abbott-berenice

Robert Henke. (2001). Signal To Noise. Recuperado de www.discogs.com/Robert-Henke

9. Tabla de figuras

Figura 1: Concepto Soundscape. Fuente: NFB, 2017	22
Figura 2: Hildegard Westerkamp. Fuente: LML, 2016	23
Figura 3: Composición de paisajes sonoros de Truax. Fuente: Discogs®, 2019	24
Figura 4: Taxonomía de Barry Truax sobre enfoques compositivos con paisajes sonoros. Fuente: Armstrongliberado, 2016	26
Figura 5: Cualidades de evocación de escenarios sonoros. Fuente: Laszlo Ruzska ©INA-GRM, 1963	27
Figura 6: Escultura sonora. Fuente: Members.aon.at, 2015	28
Figura 7: Manejo multicanal del sonido. Fuente: Andreas Glockel©, 2018	29
Figura 8: Distribución y dimensionalidad sonora. Fuente: Monolake – Robert Henke, Layering Buddha Live, 2007	30
Figura 9: Organización del espacio para la interacción sonora. Fuente:Robert Henke©, 2017	31
Figura 10: Visión y descripción del paisaje. Fuente: ICP, 1987	32
Figura 11: Estética de la imagen y paisaje. Fuente: Wikiart, Brassai© collection	32
Figura 12: Serialización en la imagen. Fuente: Etienne Jules Marey© collection	33
Figura 13: Serialización en la imagen. Fuente: Etienne Jules Marey© collection	34
Figura 14: Serialización en la imagen. Fuente: Etienne Jules Marey© collection	34
Figura 15: Fotografía, forma y espacio. Fuente: Hiroshi Sugimoto© collection	35
Figura 16: Imagen y estructura urbana. Fuente: Hiroshi Sugimoto© collection	36
Figura 17: Dinámica visual de la fotografía. Fuente: Hiroshi Sugimoto© collection	37
Figura 18: La subjetividad en la fotografía. Fuente: Getty Images©	38
Figura 19: Diagonales y dinámicas de composición. Fuente: Berenice Abbott© collection	38
Figura 20: Narrativa de transformaciones sociales. Fuente: Berenice Abbott© collection	39
Figura 21: Tecnología, arte y nuevos medios. Fuente: From Nam June Paik with Buddha TV (1974) at Projects: Nam June Paik, Museum of Modern Art (1977)	40
Figura 22: Elementos cotidianos e instalación. Fuente: Nam June Paik: Becoming Robot©	41
Figura 23: Ficha técnica. Rasgos sonoros. Diseñada por el autor	48
Figura 24: Ficha técnica. Rasgos sonoros. Diseñada por el autor	49

Figura 25: Panorámica vereda Monteadentro. Archivo personal, 2019	50
Figura 26: Parque principal de Pamplona. Archivo personal, 2019	51
Figura 27: Casa en el barrio Juan XXIII Pamplona. Archivo personal, 2019	52
Figura 28: Colección fotográfica casa barrio Juan XXIII. Archivo personal, 2019	57
Figura 29: Colección fotográfica casa barrio Juan XXIII. Archivo personal, 2019	58
Figura 30: Colección fotográfica Parque principal de Pamplona. Archivo personal, 2019	59
Figura 31: Colección fotográfica Vereda Monteadentro. Archivo personal, 2019	61
Figura 32: Disposición serie fotográfica (pared). Archivo personal, 2019	62
Figura 33: Ejemplos de disposición y montaje, Parque principal. Archivo personal, 2019	63
Figura 34: Ejemplos de disposición y montaje, Parque principal. Archivo personal, 2019	63
Figura 35: Colección fotográfica Storyboard, Vereda Monteadentro. Archivo personal, 2019	64
Figura 36: Screenshot edición videoarte. Adobe Premiere. Archivo personal, 2019	65
Figura 37: Imágenes casa, parque principal y vereda Monteadentro. Archivo personal, 2019	66
Figura 38: Screenshot Primer plano. Adobe Premiere. Archivo personal, 2019	66
Figura 39: Televisor soporte de videoarte. Archivo personal, 2019	67
Figura 40: Screenshot edición y montaje sonoro Ableton Live. Archivo personal, 2019	68
Figura 41: Interfaz Ableton Push 2. Live act. Archivo personal, 2019	69
Figura 42: Microcontrolador Arduino. Archivo personal, 2019	69
Figura 43: Modelado 3D interfaz. Archivo personal, 2019	70
Figura 44: Modelado 3D Salidas de audio. Archivo personal, 2019	70
Figura 45: Modelado 3D Salidas de audio 135°. Archivo personal, 2019	71
Figura 46: Ensamblaje de parlantes. Archivo personal, 2019	71
Figura 47: Ensamblaje y circuito eléctrico de parlantes. Archivo personal, 2019	72
Figura 48: Fuente de poder y tarjeta multimedia. Archivo personal, 2019	72
Figura 49: Plano obra artística Serie fotográfica. Archivo personal, 2019	74
Figura 50: Colección planos videoarte y paisaje sonoro. Archivo personal, 2019	75

Anexos