

**El sonido en la construcción de memoria colectiva:
Paisajes Sonoros de la Plaza de Bolívar de Bogotá**

Angélica María Cristancho Echeverri

Trabajo Final de Máster

Dirección: Toni Cambra González

Maestría en Humanidades: Arte, Literatura y Cultura Contemporáneas

Universitat Oberta de Catalunya

Junio de 2023



Índice de contenido

Tema	5
Agradecimientos	5
Resumen	5
Introducción	6
Planteamiento del Problema	12
Pregunta de Investigación	15
Justificación	15
Objetivos	20
Objetivo general	20
Objetivos específicos	20
Estado de la Cuestión	20
Contexto de la Plaza de Bolívar de Bogotá	34
Marco Teórico y Conceptual	36
El sonido en la construcción de memoria	37
El paisaje sonoro e imagen acústica: objetos, huellas, marcas	38
Múltiples significaciones: memoria sonora, cultura e identidad sonora	43
Territorio sonoro: la comprensión de un lugar a través del sonido	46
Ambiente sonoro como entorno de hábitos y percepciones	48
El espacio público y el reconocimiento de los sonidos	50

	3
Generaciones: abordaje conceptual de los encuentros intergeneracionales	52
Conceptos del modelo propuesto de Escuchar la Escucha	56
Escuchar	58
Recordar	58
Contemplar	59
Identificarse	59
Elementos conceptuales de la matriz de análisis del modelo de Escuchar la Escucha	60
Metodología	61
Proceso metodológico	65
Diálogo intergeneracional	66
Muestra	67
Criterios de selección de los personajes	67
Identificación de elementos del paisaje sonoro	68
Matriz de análisis	68
La escucha de la escucha	71
Resultados	71
Cartografía sonora: recorrido sonoro desde la autoetnografía	72
Retratos sonoros y biografías sonoras	74
Podcast	76
Datos y Análisis de la Matriz	79
Paisajes sonoros propuestos	84
Conclusiones	84
Anexos	87

Otras miradas: algunos aportes de paisajistas sonoros	87
Entrevistas a Paisajistas Sonoros	88
Guiones para podcast “Escuchar la Escucha – Memorias Sonoras de un Lugar”	102
Capítulo 1: Plaza de Bolívar de Bogotá – El paisaje sonoro que recuerdo	102
Capítulo 2: Recordar: Plaza de Bolívar de Bogotá – El paisaje sonoro que recuerdo	106
Capítulo 3: Contemplar: los sonidos de la plaza de Bolívar de Bogotá se detienen en el tiempo	
111	
Capítulo 4: Identificarse: biografías sonoras, memorias acústicas de la plaza de Bolívar de Bogotá	
118	
Referencias Bibliográficas	125

Tema

El sonido en la construcción de memoria colectiva: paisajes sonoros de la Plaza de Bolívar de Bogotá.

Agradecimientos

Al sonido en sus múltiples manifestaciones.

Por el poder vinculante e infinito de los sonidos que otorgan la capacidad de embellecer los espacios, gracias. Por el privilegio de oír y poder enfrentarme a escuchar la escucha, gracias. A mi familia de sangre y a mi familia elegida, gracias. Este trabajo se convierte en letras que dispersan sonidos y todos ellos se vuelven un mapa sonoro de la vida misma. Un mapa sonoro es un sonido, uno más dentro del universo infinito de ellos. Uno más que ayuda a construir verdaderos propósitos y horizontes de sentido. Por todos los paisajes sonoros que conforman mi vida, no soy nada sin el sonido de otros.

Resumen

El sonido narra un espacio. Mientras sucede se desarrolla una narrativa que da personalidad a los lugares y los dota de sentido estético y espacial. Esta investigación reconoce el paisaje sonoro de la plaza de Bolívar de Bogotá como el vehículo para la caracterización de sonidos que representan la memoria sonora colectiva de un espacio, permitiendo desde lo acústico, retratar ese referente de memoria que es conocido por todos, pero no se presenta consciente.

Los objetos, marcas y huellas sonoras son la posibilidad latente de retratar la memoria colectiva de los territorios sonoros. No hay espacio sin sonido. Por eso, este trabajo centra el interés en el sonido como constructo de la memoria colectiva de un espacio, desde el concepto central del paisaje sonoro y desde el reconocimiento de diferentes objetos y huellas acústicas

de la plaza que se interpretan intergeneracionalmente y que reconocen el territorio sonoro como la fuente para entablar relaciones. Esta investigación tiene una apuesta metodológica de etnografía sonora y autoetnografía y aborda también lineamientos de la ecología acústica que permiten desarrollar la idea máxima y concluyente de “escuchar la escucha” a través del concepto base que es el paisaje sonoro.

Con ese horizonte perseguido, la escucha se convierte en una referencia importante en la búsqueda de la memoria sonora colectiva y no solo el recuerdo acústico individual. Se deja como material de futuras investigaciones la idea somera de construir una metodología más estricta, si se quiere, sobre lo que significa la escucha de la escucha en términos de salvaguarda de percepciones sonoras para la preservación de la identidad sonora, la transferencia de conocimiento cultural y la visibilización de la importancia de hacer conscientes las biografías sonoras particulares para entender las memorias sonoras colectivas de los territorios.

Palabras Clave: sonido, paisaje sonoro, espacio público, huella sonora, identidad sonora, memoria colectiva, territorio sonoro, ecología acústica.

Introducción

Esta investigación pretende dotar de sentido la búsqueda del recuerdo particular de los sonidos de la plaza de Bolívar de Bogotá para construir a través de ellos los paisajes sonoros que retratan una memoria sonora colectiva, lo que se logra a través de una aproximación etnográfica y autoetnográfica.

“El sonido es, bajo sus múltiples expresiones, la manifestación primera de todo espacio habitado” (Atienza, 2008, pág. 4), y en ese sentido, hay una relación intrínseca entre los

individuos, el espacio y sus sonidos. En esa relación se tejen estructuras significativas que evocan la memoria individual y que generan reconocimiento de un lugar porque los sonidos narran los espacios y los dotan de percepciones tan propias que un sonido puede parecer muchos dependiendo de la perspectiva de cada individuo inmerso en la experiencia de la escucha, "Una misma fuente sonora, por lo tanto, puede ser escuchada de forma distinta por dos sujetos, o una misma fuente sonora puede ser escuchada de manera distinta por un mismo sujeto en dos momentos distintos de la vida" (Politi, "Antropología del sonido y el cuerpo" Identidad y memoria sonora, Núcleo Ruido Propio LAC, 2020).

A pesar de que el sonido se presenta como una experiencia de interpretación personal del entorno, hay un entramado compartido entre esas interpretaciones que genera un reconocimiento de ese espacio de manera más colectiva, lo que lo dota de características acústicas particulares categorizándolo como un territorio sonoro que ofrece en la experiencia de la escucha las múltiples miradas y asociaciones.

Desde ese concepto de territorialidad sonora y teniendo en cuenta que los sonidos juegan un papel fundamental en la relación con el espacio desde la interpretación y la apropiación de la experiencia en sus significados, entendemos la experiencia de escucha como la posibilidad de construir una identidad sonora que conlleve a la memoria colectiva apropiando caracterizaciones propias del lugar como parte de la apropiación cultural, social, política, etc. "El sonido ayuda a «reconstruir» el lugar resultando, por tanto, determinante en la evaluación que el sujeto realiza del espacio y en la preparación y realización de sus acciones en el medio" (Carles, 2007, pág. 5).

Entonces, en ese ejercicio del reconocimiento de un espacio a través de sus sonidos se postulan diferentes huellas y objetos sonoros dependiendo de la matriz cultural y de la biografía

sonora que cada individuo traiga consigo, conceptos que se abordaran en el avance de la investigación. Ese bagaje se compone además por características especiales en las que se pueden nombrar la edad, el género, las creencias familiares, y un sinfín de variables que pueden hacer que la percepción de un sonido cambie radicalmente de un individuo a otro frente al paisaje sonoro de un espacio determinado.

Esas percepciones de un mismo sonido, pero desde la experiencia de la escucha de diferente sujeto, nos recrean la posibilidad de infinitos escenarios de relación, identificación, involucramiento que permite que agreguemos valor a la re significación, incluso, de ciertos lugares que pasan desapercibidos por el paso del tiempo o la cotidianidad, espacios públicos de gran concurrencia que pueden albergar en su día a día la construcción de la memoria colectiva que descansa sobre la interacción diaria de todos los individuos que la habitan y perciben. El sonido hace vivir un lugar y sobre la percepción se puede agregar que:

Cuando decimos que los sonidos son percibidos, muchas veces nos referimos a los sentidos. Cada sentido aporta un marco de referencia distintivo a través del cual se percibe el mundo. De esta manera, los sentidos no sólo existen en tanto mecanismos fisiológicos generando sensaciones, sino que además poseen una cualidad cultural que es la que permite mediar entre la realidad y la experiencia (Polti, 2020).

Este trabajo, por tanto, aborda desde una aproximación intergeneracional y un análisis autoetnográfico, la relación que existe entre el sonido y los individuos, y cómo las diferentes percepciones del sonido y experiencia de la escucha decantan en un mapa sonoro de la plaza de Bolívar de Bogotá, permitiendo el descubrimiento de una memoria colectiva dotada de identidad sonora. Al final esa identidad sonora, que juega un papel más plural, desemboca en

la recreación de una biografía sonora, expuesta en un podcast, que será la ruta para entender la sonoridad tan especial de este lugar. La memoria es una construcción social, que permite que las relaciones intersubjetivas entre individuos se den en múltiples dimensiones (Kuri Pineda, 2017, pág. 9), y el sonido hace parte del material sensorial, simbólico y comunicacional que reafirma la existencia del espacio en función de los sujetos y su entorno más global.

Particularizar el sonido por medio de las interpretaciones genera la posibilidad de presentar un mapa sonoro que se compone de análisis de los entornos circundantes, fronteras sonoras que permiten que el entramado acústico se sustente y entrevistas que permiten crear paralelos de significados en torno a una misma huella sonora u objeto sonoro. Esa reunión de pequeños fragmentos que significan permite ajustar el territorio sonoro completo desde el ambiente que representa.

Se presenta también, cómo desde la mirada particular de los sujetos inmersos en ese espacio público, un sonido puede brindar diferentes variaciones de su significación y cómo la experiencia de la escucha puede llegar a ser disímil en cada caso y, sin embargo, construir un proceso de identidad sonora tan fuerte que permite que viva en la memoria de los espacios a través del tiempo.

Para llevar a cabo este viaje sonoro a través del tiempo, se usarán conceptos que en el trabajo se desglosarán dando peso y base a los hallazgos de la investigación. Entre los más importantes se encuentran el paisaje, los objetos y las huellas, el territorio, la identidad, los ambientes, todos conceptos desde lo sonoro que hacen posible la construcción de la memoria de un lugar desde lo acústico.

Son los individuos a través de sus experiencias particulares que generan interpretaciones del entorno y realizan conjeturas semánticas, casi desapercibidas en el cotidiano, de los paisajes sonoros que existen en los espacios públicos. Por eso, lo que se puede decir de los paisajes sonoros que van apareciendo en los lugares es que es "[l]a idea de un paisaje animado y dinamizado por una sensorialidad más amplia [que] rompe el marco bidimensional de la representación tradicional y permite entenderlo como un sistema de complejas relaciones surgidas de la interacción entre el entorno y nuestros sentidos, incluyendo nuestra presencia" (Llorca, 2017, pág. 16).

Esa presencia dota de significado la representación de un entorno justificado en un territorio sonoro, el sonido desaparece rápidamente, pero deja la estela del recuerdo individual que luego, por apropiación de los espacios y sonidos que se vuelven cotidianos en ese entorno, construyen la memoria plural, como se ha dicho antes.

A pesar de plantear el universo de conceptos de la investigación anteriormente, para realizar el análisis que encara el problema de la memoria sonora de un lugar, se toman como base tres conceptos fundamentales. El primero, se decanta por la descripción de lo que es un paisaje sonoro, noción acuñada por Raymond Murray Schafer (Schafer R. M., 1977), que califica como una composición de sonidos enmarcados en un entorno sonoro que está dotado de sentido y significado espacial y temporal. El segundo, tiene que ver con la idea del objeto sonoro de Pierre Schaeffer (Schaeffer, Tratado de los objetos musicales, 2003), que nace del análisis de un universo de lo audible y que se centra en los modos de percepción auditiva; y, el tercero, se refiere a la memoria del espacio, que según Edith Kuri Pineda en su artículo "La construcción social de la memoria en el espacio: una aproximación sociológica" (2017), dice alude a "un proceso social en el que se condensa historicidad, tiempo, espacio, relaciones sociales, poder, subjetividad, prácticas sociales, conflicto y, por supuesto, transformación y

permanencia” (Kuri Pineda, 2017, pág. 11). Este trabajo traslada, con razón, esa definición a lo que significa la memoria, pero con foco en lo sonoro, manteniendo estas líneas y conceptos.

En la primera parte del trabajo, se tocan cuestiones estructurales de la investigación finalizando con contexto del territorio sonoro elegido, la plaza de Bolívar de Bogotá y el porqué de la elección del lugar como centro de esta investigación sobre paisajes sonoros de un espacio público. En la segunda parte, se presenta ampliamente el marco teórico y conceptual que sustenta este trabajo: el objeto de estudio que es el paisaje sonoro, la imagen acústica que representa la plaza de Bolívar como un territorio reconocido por muchos, los objetos sonoros que de allí nacen y permanecen, las huellas o marcas sonoras que se crean para prevalecer en el tiempo; como también la memoria sonora colectiva tejida por medio de los recuerdos de los individuos, la identidad sonora que se concreta y la biografía sonora que cada uno de los sujetos trae consigo dotando de significados los espacios en cuanto a su vida acústica.

Se aborda, además, el territorio sonoro de la plaza como un espacio sonoro nutrido de sonidos particulares, su ambiente sonoro y el concepto de ecología acústica. Se presentan, también, los conceptos de generaciones para dar peso a los encuentros intergeneracionales y se plantea el modelo de escuchar la escucha. En este mismo apartado, se introducen la metodología, los modelos y enfoques metodológicos con los que se afronta la investigación en campo y en clave de hallazgos, resultados y conclusiones. En este caso, son la etnografía sonora y la autoetnografía.

En la tercera parte, se encuentran los resultados de la investigación, el análisis de las matrices y la presentación del contenido final de la investigación, un podcast documental que incluye las entrevistas, los paisajes sonoros, la apuesta de la idea metodológica de escuchar la escucha y paisajes sonoros ficcionados recreando la representación de cada generación de sus recuerdos

de sonidos de la plaza. Se muestran, asimismo, los contenidos dispuestos para el análisis de los resultados: el desarrollo, captación de sonidos y análisis de la cartografía sonora de las fronteras acústicas de la plaza de Bolívar de Bogotá, los retratos sonoros intergeneracionales, la construcción del podcast y el análisis de la matriz intergeneracional.

Finalmente, las conclusiones. Quizá la más importante y la que invita a la lectura de este trabajo es que la construcción de los paisajes sonoros a través de los recuerdos de sonidos que cada generación tiene, forja un mapa sonoro tan congruente que esos sonidos que son reminiscencias individuales aportan a la construcción colectiva de memoria sonora de la plaza.

Planteamiento del Problema

El sonido está inmerso en todos los ámbitos en los que se mueve el ser humano. Es, en ejercicio de lo existente, un mecanismo de reconocimiento de espacios que permite que los individuos se sitúen en un lugar específico, es la manifestación de habitar ese lugar, porque lo dota de significados más amplios siendo parte del tejido de estructuras entre lo que se ve y lo que se oye. El sonido detona en un ambiente un vínculo particular con cualquier sujeto, porque "como parte del ambiente, el sonido es un mediador que modula las relaciones entre el hombre y la producción de su entorno llegando a resignificarlo." (Llorca, 2017, pág. 20)

Ningún lugar carece de sonido porque es "algo anterior y previo a toda escritura y archi-escritura. El sonido [es aquel] que nos envuelve y nos invade, que nos penetra y compenetra, y que se halla por todas partes omnipresente, omniabarcante" (Celedón Bórquez, 2016, pág. 128). Incluso los espacios deshabitados, carentes al parecer de sonido y que se circunscriben en el silencio tienen un sonido particular que los dota de acontecimiento, de ser. Ahí, en los espacios se encuentran de frente la escucha y el sonido, no se puede desligar el uno del otro. Según Celedón Bórquez (2016), la escucha tiende a extenderse al infinito como el

sonido en su condición activa de suceder, de acontecimiento. Un solo sonido contiene un movimiento que da forma y así significa (pág. 94).

Este trabajo se centra en el reconocimiento de algunos paisajes sonoros y el tejido de la memoria sonora de la plaza de Bolívar de Bogotá y la pregunta que suscita es de qué manera los paisajes sonoros pueden retratar la memoria sonora colectiva de la plaza. Un sonido es una forma, en ese sentido la unión de diferentes sonidos constituidos por huellas sonoras específicas, crean un universo de sentido estético, comunicacional, espacial y relacional de un lugar determinado permitiendo conocer a profundidad lo que sucede e, incluso, cómo sucede, elementos clave para el reconocimiento de la identidad y la preservación de la memoria en el tiempo. Estos sucesos, que encierran un gran número de vertientes sonoras de fragmentos acústicos con significado social, político, personal y cultural describen las diferentes venas de un país vivo, en constante convulsión y dan cuenta de un mapa en el que se pueden llegar a reconocer fronteras sonoras incluso en un mismo escenario-lugar.

Entre la diversidad de sonidos y presencia de ellos, se cuenta la plaza de Bolívar de Bogotá como un referente histórico de múltiples encuentros, desencuentros y manifestaciones del paso del tiempo; quizá por este motivo, por ser un espacio concurrido y recordado por los colombianos por preservar muchos de los hechos más importantes del país, se hace relevante como el espacio público elegido para este trabajo, porque permite el encuentro del recuerdo de los sujetos y es un referente innegable de la ciudad, de la cotidianidad, de los sonidos que ocurrieron y que se preservan, que evolucionan.

Preservar la memoria viva de un espacio a través del sonido es una tarea que atrae los fantasmas, lo que no se puede ver, no se puede tocar, pero si se puede escuchar. Es una metáfora de lo que está presente carente de cuerpo, al parecer. Pero, es muy importante

encontrar posibilidades de recolección de la historia a través de las huellas sonoras que nacen de lo cotidiano de un espacio público, de sus días comunes, porque “Lo que también nos llega a través del sonido es la emergencia y el paso del tiempo –una sensación de duración, el campo de la memoria, la totalidad del espacio que subyace detrás del tacto y fuera de la vista, oculta para la visión” (Toop, 2021, pág. 20).

Para reconocerse a través del sonido se debe implementar un mecanismo de entendimiento de lo audible y no audible de inmediato, del panorama universal de lo sonoro, incluido el silencio, aunque “Todo silencio es siniestro, porque no estamos acostumbrados a la ausencia de sonido” (Toop, 2021, pág. 228); sin embargo, hace parte del relato.

Lo que busca esta investigación es encontrar en la plaza de Bolívar de Bogotá, por medio de sus paisajes sonoros y sus fronteras de sonidos, elementos que constituyan la construcción de una historia a través de un mapa sonoro (suma de varios paisajes sonoros) que pueda ser entendido por otras generaciones en el reconocimiento vivaz de la ciudad y el espacio, y así, perseguir las entrelíneas desmitificando lo que dictaba Marcel Duchamp “Uno puede mirar la mirada, [...] uno no puede escuchar la escucha” (Toop, 2021, pág. 20), recreando la escucha como oportunidad para encontrar la memoria colectiva de sus sonidos, e identificarla como el detonante de comunicación donde habitan múltiples relatos de trascendencia que construyen la ciudad y su historia sonora latente.

Este trabajo se centra en hacer posible “escuchar la escucha” por medio de un tejido que entrelace las experiencias auditivas con las realidades del lugar desde un recorrido que desenlaza en una cartografía sonora analizada desde el enfoque autoetnográfico, reconociendo la memoria histórica desde los paisajes sonoros de la plaza de Bolívar de Bogotá, que es el principal objeto de estudio, y retomando algunas percepciones de la indagación de la

experiencia del contraste intergeneracional centrados en la memoria sonora encapsuladas en un podcast de 4 capítulos; todo ello, con el fin de encontrar las huellas acústicas que significan más allá del tiempo, las marcas sonoras que construyen la memoria del lugar.

Pregunta de Investigación

¿De qué manera el paisaje sonoro permite retratar a la plaza de Bolívar de Bogotá como referente de memoria?

Justificación

Los sonidos juegan un papel fundamental en el reconocimiento que tienen los individuos de un espacio público. Aproximarse a una visión clara del espacio público supone reconocer y aceptar que se trata de un sitio colectivo en donde confluyen varios actores y eventos.

Este trabajo, propone la exploración desde el punto de vista de las construcciones sociales o de esas prestaciones latentes que ofrece el espacio público, que no son explícitas, que caracterizan las maneras de interacción y reconocimiento de los individuos y dotan de sentido el territorio que los cobija sintiendo el lugar como propio.

Entendiendo entonces, que se tomarán como base algunas percepciones sonoras de diferentes paisajes sonoros de la plaza de Bolívar de Bogotá, para encontrar lo que evoca en algunos sujetos de diferente generación, se recrearán esas relaciones intersubjetivas desde los mapas sonoros construidos por los individuos, por sus recuerdos acústicos, para narrar al final esas percepciones del ambiente sonoro en un documento de archivos sonoros como lo es un podcast. Se pretende entonces, realizar una exploración intergeneracional que arroje elementos que permitan el contraste de reconocimiento de lo sonoro de la plaza entre

diferencias y similitudes; y, al final, presentar desde esos hallazgos la recreación del paisaje sonoro imaginado en sus recuerdos en una pieza sonora para la memoria.

Así, se genera una materialización de lo que significa un fragmento de la preservación de la memoria colectiva sonora de la plaza de Bolívar de Bogotá, fragmento que es único como las sensaciones y panoramas sonoros que cada individuo tiene del lugar. Esa confrontación genera un cara a cara de los múltiples significados del territorio sonoro y una escucha de la escucha que se realizará gracias a la cartografía sonora grabada previamente y que contiene el material acústico de las fronteras sonoras de la plaza, lo que ayudará a evocar los recuerdos de sonidos del lugar en cada uno de los individuos, les recrea el espacio público que a veces olvidan que habitan. Estas pequeñas acciones de diálogo frente a la remembranza sonora permiten afianzar ese constructo de la memoria sonora.

Las prestaciones llenas de sentido que se edifican a partir de la experiencia propia de los individuos que interactúan en la plaza de Bolívar de Bogotá, permiten que los diferentes sonidos que allí se escuchan se relacionen de manera directa con episodios concretos de la plaza, sean cotidianos de la actualidad o se clasifiquen como históricos. La interacción llega a través de la escucha, es inevitable que sea de otra forma, permitiendo un acercamiento con los paisajes sonoros que connotan escenarios acústicos diversos que se convierten rápidamente en referentes de ciudad.

Y en medio de esas referencias sonoras, es la reunión de los fragmentos sonoros que se perciben en las calles de las ciudades, en los espacios periféricos, en el campo, en las plazas, lo que hace reconocer los lugares y lo que construye las representaciones que allí se entretajan en colectivo. En esta investigación se reconoce la memoria sonora colectiva que

nace de los paisajes sonoros característicos permitiendo identificar relaciones íntimas entre el espacio e individuos.

En este caso, “el paisaje sonoro describe esta relación como un fenómeno activo, en proceso. En él, las diferentes formas de vida albergadas revelan en sus mínimos detalles las características de su contexto cultural y de su espacio de difusión” (Atienza, 2008, pág. 4). Sucederá, en esa búsqueda de sentidos significativos del espacio, que los sonidos permitan encontrar identidad, y en esa medida el reconocimiento de una memoria en la referencia acústica de la plaza, creando una relación directa de interpretaciones de las situaciones con el espacio, un relacionamiento directo con el pasado o el presente desde los sonidos propios del entorno.

La memoria, bajo esa mirada, hace parte del conjunto de esas construcciones complejas de relacionamiento, en la medida en que corresponde a un proceso social, vivo y dinámico, como la identidad sonora, que “puede ser definida como el conjunto de rasgos sonoros característicos de un lugar que permiten a quien lo habita, reconocerlo, nombrarlo, pero también identificarse con dicho lugar, es decir, sentirse parte de él al tiempo que es capaz de hacerlo propio” (Atienza, 2008, pág. 4).

La memoria, en esa construcción de sentido, es el vehículo para la caracterización de la interacción entre las personas y el territorio-lugar que las define y que, a su vez, proporciona un significado que concatena las relaciones culturales que allí se ejercen. El territorio aquí, puede entenderse como el espacio público, porque:

Encontramos vínculos con la idea aristotélica de “lugar” (topos) caracterizada por entender el espacio como un contenedor concreto y empírico, definido y articulado con

un sujeto. Es pues la complejidad de relaciones que implica, lo que valida el uso de territorio como categoría adecuada para analizar un espacio con gran riqueza de tensiones (Llorca, 2017, pág. 19). Y las tensiones ayudan a definir el territorio (Echeverri en Llorca, 2017).

Teniendo esta base, se analizan los sonidos que se presentan en esta plaza en Bogotá acuñando estos signos sonoros de reconocimiento y representación de los individuos dándoles la categoría de huellas sonoras con las que se creará la narrativa y la línea argumental del paisaje sonoro, que, en conjunto, definen este espacio público en la ciudad.

Desde esa narrativa, se concretará la historia del lugar brindando la posibilidad de crear relaciones entre la cultura y la identidad. Estos dos últimos conceptos dotan de sentido la idea de memoria. Y, la memoria, se preservará en el tiempo gracias a la transmisión de conocimiento y lo que se propone en este trabajo es entender la importancia de los ejercicios de escuchar la escucha para dar peso al concepto de transmisión de los saberes.

Se busca entonces, documentar en un podcast el ejercicio intergeneracional de la escucha de un paisaje sonoro, creando piezas sonoras que aporten a salvaguardar el relato del lugar dando vida propia a este territorio con el paso del tiempo. Este podcast pretende activar la escucha de la escucha y brindar una guía de reconocimiento del espacio acústico que identifica a la plaza de Bolívar de Bogotá y los paisajes sonoros que allí viven.

Hay que decir que los espacios públicos se convierten en objetos de estudio cultural y de memoria. Se analizará primero, el territorio, en esta ocasión la plaza de Bolívar de Bogotá. Como segundo lugar, luego de entender el territorio como ese espacio de correlación que abarca a diferentes individuos se entenderá que el sonido es un elemento de relación directa,

por lo tanto, su captación arroja factores importantes para recrear y entender la correspondencia que hay entre los individuos y un espacio.

En tercer lugar, con el sonido como instrumento para determinar las relaciones, se busca realizar una grabación en la plaza y en sus fronteras sonoras construyendo así una cartografía sonora, que se ha mencionado antes. En cuarto lugar, la reunión de las diferentes huellas sonoras que se identifiquen en esa grabación e interpretación del archivo sonoro, crearán la historia acústica del espacio y servirán para identificar la biografía sonora de las generaciones con el apoyo de las entrevistas, conversaciones y la escucha de la cartografía sonora que arrojará percepciones individuales de los sonidos del espacio. En quinto lugar, teniendo en cuenta esa reunión de microhistorias que construyen fragmentos sonoros, se entenderá que esas narrativas dan origen a un paisaje sonoro.

Como sexto paso, en ese camino de identificación en el que se involucra la cultura y la identidad, el paisaje sonoro es un elemento de construcción de memoria; y, como séptimo lugar, el paisaje sonoro como elemento de dinamización de significados de un territorio dota de sentido el retrato de la plaza de Bolívar de Bogotá como referente de memoria sonora colectiva.

La pertinencia de este trabajo investigativo se enmarca en el abordaje que propone. Retratar la memoria sonora de un espacio público como lo es la plaza de Bolívar de Bogotá por medio de sus paisajes sonoros genera una expectativa muy amplia pero cuando hablamos de hacerlo desde un enfoque etnográfico de lo sonoro incluyendo la línea autoetnográfica, convierte la apuesta en un interés personal y propone caminos iniciales que sirven para dar pie a posibles nuevas investigaciones que quieran trabajar marcos más nutridos sobre la escucha de la escucha.

Es una investigación pertinente en estos tiempos donde los sonidos son más efímeros que nunca, donde se vive una contaminación auditiva importante y donde la memoria colectiva se extravía en las dinámicas compulsivas que excluyen, en mayor medida, lo plural y dan prioridad excesiva al yo. Hay que volver a escuchar y hay que hacerlo en colectivo para nutrir el ambiente sonoro de los lugares reconociendo su importancia en la construcción de sociedad. Reconociendo la importancia del sonido como indicio de construcción de los territorios más allá de lo meramente visual, escuchar propone que el sentido del oído se disponga a encontrarse con lo connotativo del sonido.

Objetivos

Objetivo general

Reconocer el paisaje sonoro de la Plaza de Bolívar de Bogotá como referente de memoria.

Objetivos específicos

- Realizar una autoetnografía sobre la Plaza de Bolívar de Bogotá como referente de memoria
- Recrear paisajes sonoros de la Plaza de Bolívar de Bogotá desde la memoria presente de tres generaciones
- Realizar un contraste intergeneracional (tres generaciones) sobre la percepción sonora de la plaza de Bolívar de Bogotá como referente de memoria

Estado de la Cuestión

Es mucho lo que se puede encontrar de lo sonoro en los diferentes campos de estudio sobre lo acústico. Pero, este universo de información, aunque parece extenso, tiene ciertos parámetros particulares que desarrollan solo una pequeña parte del vasto mundo de

posibilidades de investigación que pueden incluir proyectos sonoros desde diferentes miradas, formatos, categorías.

Apuestas de investigación con temáticas desde el paisaje sonoro, por ejemplo, se materializan con múltiples enfoques, permitiendo que este término, sea usado en grandilocuencia en los distintos estudios de lo sonoro. El paisaje sonoro, entonces se convierte en la piedra angular de esta investigación que lo expone como una apuesta estética, sí, pero, también, lo contiene sobre una base cultural que direcciona el trabajo hacia la idea de una memoria sonora colectiva, un recuerdo acústico compartido que ya no es individual, una memoria sonora de la plaza de Bolívar de Bogotá de la que muchos pueden hablar así las generaciones sean diferentes.

Cuando se habla de paisaje sonoro se debe referir el entorno acústico, los sonidos como suenan, pues este paisaje es un ambiente sonoro en el que se incluye, en su totalidad, todos los sonidos que escuchamos y que hacen parte del lugar. Y, como “Los sonidos evocan recuerdos, imágenes; producen sentimientos gratos o desagradables [...], [e]mociones que estremecen, que nos hacen sentir bien o nos dejan tensos y hasta de mal humor” (Barrios García & Ruíz Llaven, 2014, pág. 57) permiten a los individuos caracterizar los entornos y permean la relación con el espacio.

Todos los entornos sonoros, todos los paisajes sonoros, se componen de ruido y silencio, dos elementos que se entrelazan para crear realidades y gestar estructuras propias de los lugares; ambos, elementos existentes gracias al entendimiento cultural, social, emocional, particular de algún sujeto. Sobre el ruido se puede decir que, “así como un objeto no es basura de antemano, sino que adquiere esa cualidad en relación con su contexto y uso, un sonido no

es ruido de antemano, sino que lo es cuando no significa nada positivo a la escucha" (Llorca, 2017, pág. 24).

En su contraparte:

La concepción del silencio como un fenómeno no externo que puede ser oído (en oposición a los silencios "con significado", que son los silencios de la conducta, metafóricos, místicos, filosóficos y políticos) presupone una ausencia del cuerpo, una neutralización del espacio como presencia activa. El silencio se fusiona, etéreo pero sustancial, desde el momento de su asimilación; un flujo entre barreras: el sonido del oyente; el sonido del espacio y el aire con el que se llena (Toop, 2021, pág. 261).

El sonido, con todo lo que lo envuelve, es subjetivo si se trata de dotar de significado a un entorno. El sonido es parte de la construcción particular de los lugares que dan contexto a los sujetos, pero el mapa final de significados lo termina de formar el individuo con sus experiencias y sensaciones; esto es, que los sonidos incluyen sentido de pertenencia e identificación a los espacios, los sonidos construyen identidad:

El sonido es siempre un indicio de algo, de alguien, de un momento o de un lugar. Todas las acciones diarias inscritas en la rutina, los contactos con las cosas y los encuentros con las personas producen un sonido; todos los lugares reales o imaginarios que habitamos, los escenarios que recorreremos y los momentos que experimentamos poseen una sonoridad particular (Domínguez, 2015, pág. 96).

Aunque el silencio y ruido son construcciones sonoras particulares que ofrece el lugar al individuo, hacen parte de los sonidos naturales, entendiendo esto como los sonidos que existen

desde siempre en la naturaleza. En ese sentido, el hombre ha querido siempre imitar estos sonidos y los ha convertido en arte, una recreación del entorno natural, una resignificación de lo acústico, una evolución en la estética de lo sonoro, como decía John Cage (compositor, artista sonoro y teórico musical, además de filósofo e innovador de sonidos, quién buscó hasta el cansancio el significado y la existencia del silencio), “El arte es la imitación de la naturaleza en su manera de operación”, una posibilidad de entender el entorno tomando de él la mejor inspiración sonora.

En “¿Será un retrato?”, proyecto de arte/radio/teatro/, que más bien fue una conversación entre John Berger y Juan Muñoz, que buscaba retratar los silencios significativos entre ambos para darlos a conocer a los escuchas, se refieren al silencio así: “El silencio es algo que no puede ser censurado. Y hay circunstancias en las que el silencio se vuelve subversivo. Esa es la razón por la cual lo llenan de sonidos todo el tiempo” (Toop, 2021, pág. 155). Y, es que el silencio ensordece por lo amplio de la nada que contiene, pero en su vacío conlleva múltiples significados que edifican momentos, lugares, vidas.

Y así, como con esta pieza sonora de Berger, el paisaje sonoro también puede ser arte. En esta investigación, se determina el paisaje sonoro como el entorno despojado de una inclinación estética particular y, aunque todo está permeado por el arte, en este caso, la idea de paisaje sonoro abastecerá la intención de recrear espacios de recuerdo y memoria de la plaza de Bolívar de Bogotá en algunos sujetos.

Sin embargo, en la búsqueda del estado del arte del paisaje sonoro, se encontraron ideas con perspectivas como la del arte sonoro (una de ellas, expuesta anteriormente con Berger); es el caso de Ana María Botella, quien en su artículo “El paisaje sonoro como arte sonoro” haciendo referencia a Miguel Molina del Laboratorio de Creación Intermedia, del

Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València (Gil 2012)¹ indica:

El vocablo arte sonoro (de la traducción anglosajona sound art) empezó a utilizarse a finales de los años setenta del pasado siglo para calificar determinados trabajos de artistas visuales que utilizaban preferentemente el sonido en sus obras, y que no necesariamente estaban basadas en parámetros musicales; y lo que era más importante, que en estas obras sus dos componentes visual y sonoro no podían dissociarse, sino que tenían la misma importancia, aspecto este que se separaba claramente del lenguaje audiovisual del cine y vídeo, donde el sonido ha sido a lo sumo un refuerzo de la imagen. Su teorización no se hará hasta la década de los noventa, a partir de exposiciones monográficas sobre el tema en museos y galerías, con la intención doble de enmarcar una nueva práctica artística, y con ello la búsqueda de una identidad diferenciadora con su propia historia y antecedentes, que servirá para su impulso tanto creativo y económico, ya que necesitaba su eco en el mercado artístico para su desarrollo, como así ha sido en los últimos años (Botella Nicolás, 2020, pág. 117).

Hasta ahí la idea del paisaje sonoro como posibilidad latente del arte sonoro, por lo menos para esta investigación. Ahora bien, la coherencia de incluir esta definición es que el sonido, desde la inquietud genuina de entenderlo desde diferentes frentes, ha servido como excusa para la exploración de nuevas formas de comprender, interactuar y crear con él. Es materia prima inacabable; de nuevo, todo tiene sonido.

¹ El artículo es fruto de los resultados del proyecto de investigación I+D+i GV 2017/95 El paisaje sonoro, escucha, creación y recreación: análisis de escenarios de educación ambiental y musical de la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana.

Ahora, si hablamos de paisaje sonoro debemos hablar de Raymond Murray Schafer, músico pedagogo, ecologista sonoro, compositor canadiense que además es el autor que le da forma y sentido a lo que significa un paisaje sonoro, conceptual y materialmente (en cuanto a la creación de documentos sonoros). Murray Schafer, Empezó a hablar de este término creando todo un cosmos de investigaciones sobre esta nueva corriente artística, metodológica, relacionándolo con la *condensación de varios objetos dentro de un mismo panorama* (Ramos, 2015, pág. 78). Este neologismo daba una interesante visión sobre la apropiación de los sonidos y como el sentido de la escucha manifiesta en los seres humanos una especial conexión con el entorno; para él “[u]n paisaje sonoro consiste en acontecimientos escuchados, no en objetos vistos” (Schafer R. , El paisaje sonoro y la afinación del mundo, 2013, pág. 25); visión y escucha se retoman constante en este trabajo intentando establecer paralelos cercanos sobre la interacción de los individuos con el entorno a analizar, los sonidos juegan un papel determinante en el reconocimiento de un entorno y lo hacen único y particular.

A finales de los años 60 del siglo XX, Schafer nos situaba en interesantes coyunturas de investigaciones conscientes sobre el sonido. Es entonces donde “[...] acuña el término paisaje sonoro, refiriéndose a los sonidos producidos en un espacio determinado, con una lógica o sentido otorgado por el entorno social en el que se producen y que además indican la evolución de dicho entorno o sociedad (Schafer, 1977a)” (Cárdenas Soler & Martínez Chaparro, 2015, pág. 130).

El paisaje sonoro, al incluir diferentes sonidos en su estructura, los dota de diferentes características que permiten que sean portadores de sentido, en una construcción donde activan la acción en el territorio, en el recuerdo y en la memoria. A propósito de la acción que ejercen en los entornos, Celedón Bórquez, abarca el asunto de “lo que acontece” con los sonidos (Celedón Bórquez, Sonido y acontecimiento, 2016), sobre todo, detallando las

relaciones acústicas y espaciales que suceden con los que habitan los espacios e interactúan con estos sonidos. Los individuos que se apropian del lugar, en este caso, del espacio público como lo es la plaza de Bolívar de Bogotá, no son conscientes que el sonido es algo que sucede siempre, no pasa desapercibido. Pero, que no exista consciencia de la escucha no altera la permanencia del acontecer sonoro.

En ese devenir de relaciones entre sonido y sujetos, se van reconociendo los espacios, sobre todo cuando un sonido está habitando particularmente ese lugar, es detonante de un significado que traspasa el tiempo. El sonido, actúa como una señal de diferenciación de los espacios. Cada lugar tiene una identidad sonora, esto se refiere a:

Que las personas, los grupos, los lugares y las cosas tengan una sonoridad propia, y que mediante la escucha podamos reconocerla, son los mecanismos que permiten que opere la identidad sonora, concepto que sirve para referir a un sonido distintivo gracias al cual los individuos y los grupos se reconocen entre sí y se diferencian de los demás (Domínguez, 2015, pág. 96).

Es así como los sonidos van definiendo con su existencia el ambiente y han contribuido a un estado de perpetuar la memoria de un espacio que dinamiza las relaciones entre individuos (Jodelet, 2010). Es gracias a las huellas sonoras (concepto que podemos tomar como los objetos sonoros introducidos teóricamente por Pierre Schaeffer) (Schaeffer, Tratado de los Objetos Musicales, 2003) que nacen de la cotidianidad, que aparecen en el panorama del territorio algunas marcas acústicas identitarias que se convierten rápidamente en signos sonoros y que recrean narrativas propias de ese espacio.

Para entender el paisaje sonoro como un mapa de significaciones que se recrea a partir de la identidad construida por los individuos desde su espacio habitable, se aborda ampliamente el tema de los objetos sonoros, los sonidos en sí mismos que recrean patrones de reconocimiento acústico de los espacios públicos, se tomará como marco algunas de las reflexiones y perspectivas investigadas por José Javier Ramos Torres en su trabajo *¿Una autopsia al arte sonoro?: Análisis de su teoría y crítica*, en el que hace referencia amplia, concretamente, tanto a Schaeffer como a Schafer (Ramos, 2015). Por ejemplo, para Pierre Schaeffer, “lo que oye el oído no es ni la fuente ni el sonido, sino los objetos sonoros, de la misma forma que el ojo no ve directamente la fuente o incluso la luz sino los objetos iluminados”; y, para R. Murray Schafer “Cada cosa que se oye es un objeto sonoro y se halla por doquier. Es alto, bajo, largo, corto, sonoro, suave, continuo o discontinuo” (Ramos, 2015, pág. 110).

Este trabajo no pretende ofrecer un estado cronológico de lo investigado en la materia, más bien es un acto anacrónico que amalgama percepciones sobre el sonido de un lugar y cómo desde la experiencia de recuerdo de los paisajes sonoros vividos (oídos) por tres generaciones se pueden catalogar espacios acústicos que llegan a preservar la memoria y la identidad de lugares públicos (Borja & Muxí, 2003) particulares, como lo es la plaza de Bolívar de Bogotá, a través del tiempo. Y, como los sonidos no pueden perpetuarse sin alguien que sirva de multiplicador, son los individuos los que al final le dan sentido a la acústica de un lugar y son ellos mismos los que caracterizan el espacio transmitiendo el conocimiento (su conocimiento) acústico en perspectiva de futuro.

Por esta razón, cobra todo el sentido hablar de memoria desde la interacción y materialización de relaciones entre individuos, espacio y sonidos, las características fijas del lugar a través de un paisaje sonoro serán las relaciones que se tejen en estas tres líneas. Por

eso la visión que aporta Ana Lidia Domínguez Ruíz en su artículo “El poder vinculante del sonido. Construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro”, le brinda marco a esta investigación y encamina un diálogo interesante que decanta en la apropiación de los sonidos de un territorio como marco de construcción de identidades colectivas. Lo que Domínguez subraya es:

Hoy día, el paisaje sonoro –concepto en el que caben las diversas expresiones de la identidad sonora que hemos mencionado– es reconocido como patrimonio cultural intangible, por contribuir al refuerzo de la identidad y la memoria colectivas. Este concepto es definido por la Unesco como: “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural (2003, s. p.) (Domínguez, 2015, pág. 97).

Adicional, enmarca la importancia del sonido en la construcción de divergencia, la diferencia con el otro es una genuina necesidad de construcción de una sociedad más equitativa que aporta en la edificación de la memoria colectiva. Los sonidos, pertenecen a todos y reflejan identidad:

El sonido como atributo de la identidad incluye todas aquellas expresiones sonoras que se consideran propias, ya sea porque nosotros las producimos o porque son una voz colectiva de la cual nos sentimos parte; esta identificación también engendra la diferencia, es decir, el reconocimiento de un mundo sonoro que es ajeno al nuestro y con el cual también nos vinculamos (Domínguez, 2015, pág. 97).

En Colombia, el paisaje sonoro ha sido una herramienta para generar múltiples procesos de memoria y apropiación de espacios. Cabe rescatar algunos ejemplos como la iniciativa adelantada por el Instituto Humboldt (2018), que ha realizado ejercicios para narrar la diversidad ecológica desde la dimensión acústica que señala que, “[e]l estudio de paisajes sonoros es una oportunidad costo-efectiva de investigar los procesos que afectan la diversidad biológica de un ecosistema, ofreciendo nuevas herramientas para el manejo del territorio y abriendo perspectivas para atraer otro tipo de público interesado en la conservación” (Caycedo Rosales, Laverde, Rodríguez Buriticá, & Savage, 2018). Dentro de esta iniciativa se desarrolla por supuesto un proceso experimental con valor científico, cultural y social que contribuye a la salvaguarda de la memoria acústica en espacios públicos propios de Colombia.

En esa misma línea, pero desde una visión con acento en el arte sonoro, el artista colombiano Leonel Vásquez, ofrece la obra “Hidrofonías” una exploración por el río Medellín, un viaje, en el que el artista muestra una trama atemporal de acontecimientos y espacio temporales difícilmente separables “sonidos de sonidos al unísono, un flujo, una fuente de ritmos variados. También es un entretreído de formas vivas que están presentes a lo largo de su recorrido” (Vasquez, 2014). Esta obra con alta conciencia de la estética también aporta a la memoria y al cometido de conservación de este cuerpo de agua.

Estos, son solo algunos ejemplos de lo que podemos esperar al escuchar los archivos documentales de paisajes sonoros que nos transportan a espacios públicos. Una remembranza, una memoria viva, un lugar y nosotros. Encontramos como elemento común el afán por guardar, conservar, salvaguardar y hacer memoria de lugares públicos pero contados con punto de vista particular. De la misma manera, ofrecen un relato propio, un relato de autor. Incluso, donde el lugar es un personaje como el trabajo del Instituto Humboldt.

Como se ha dicho antes, la memoria acústica se construye de pequeños fragmentos sonoros. Estos son la unión de un complejo paisaje que incluye sonidos voluntarios, involuntarios, naturales, artificiales que ayudan a recrear un mapa sonoro. Es inevitable dejar de lado a los individuos y partiendo de sus experiencias se realizará esta investigación que pretende, como también ya se ha dicho, generar una metodología que se basa en la etnografía y autoetnografía con una ruta clara de relacionamiento entre el sonido y el individuo, la vida misma en la interacción con el entorno. Sobre esto, Celedón dice “[l]a formalización de la vida encuentra efectivamente una suerte de evidencia en el común sonoro. Estar incluido en el mundo es acceder a ciertos sonidos que constituyen ese mismo mundo [...]” (Celedón Bórquez, 2016).

Esta mágica y poderosa relación que existe en los espacios públicos entre los que los habitan y lo que sucede acústicamente puede representarse en que “el sonido es una resonancia siniestra -una relación con lo irracional y lo inexplicable, que deseamos y tememos al mismo tiempo. Quien escucha es, entonces, una especie de médium, alguien que percibe y se conecta con aquello que subyace a las formas del mundo” (Toop, 2021, pág. 12). David Toop, tiene una visión interesante de la interacción del sonido con el espacio y con los sujetos, en su libro “Resonancia siniestra. El oyente como médium”, reflexiona sobre el sonido como una energía desatada, pero al mismo tiempo también como “la perpetua emergencia y el desvanecimiento, crecimiento y decadencia de la vida y la muerte –siendo esta la metáfora perfecta para hablar de un fantasma” (Toop, 2021, pág. 19). El sonido, en ese sentido de permanencia por suceder, pero al mismo tiempo efímero, es un fantasma que habita constantemente los espacios, es un espectro presente y ausente al mismo tiempo.

Entonces, el sonido es una oportunidad para rastrear comportamientos de los sujetos en un espacio recreando un territorio sonoro particular. El territorio sonoro percibe relaciones

entre el entorno, lo que sucede allí y el comportamiento de los individuos según lo que acontece. Y lo que acontece, a través de los sonidos, se caracteriza por medio de objetos sonoros propios que ayudan a afianzar esa relación tripartita, Así, tomando el concepto de territorio sonoro de la investigación de Joaquín Llorca “Paisaje sonoro y territorio. El caso del barrio San Nicolás en Cali, Colombia”, se puede decir que:

Los territorios sonoros se componen de complejas densidades acústicas formadas por objetos, líneas o recorridos que marcan y ocupan temporalmente el espacio y a su vez trazan límites. Estos bordes y nodos resonantes, crean una invisible, pero audible distribución del espacio que articula o separa zonas (Llorca, 2017, pág. 28).

Además, “El sonido se integra al espacio como una de las capas de los diferentes sustratos simultáneos que conforman la totalidad del ambiente de un lugar” (Llorca, 2017, pág. 24). Entonces, es importante tomar este trabajo en la construcción de los paisajes sonoros de la plaza de Bolívar de Bogotá para rastrear las formas de interacción que los sujetos pueden tener con el entorno acústico propio de la estructura de este como territorio sonoro dotado de múltiples sentidos.

Retratar la memoria de este territorio sonoro, se hace importante y en ese sentido, se encuentra en Denise Jodelet (2010) algunas manifestaciones relevantes para interceptar la relación de la memoria sonora colectiva con la actividad acústica propia de los lugares y, sobre todo, poner en contexto el tiempo tan importante para entender la memoria recreada: el pasado, el presente y el futuro de los sonidos. Sobre ello dice, citando a Halbwachs (1941): “la memoria colectiva reconstruye sus recuerdos de manera que estén en concordancia con las ideas y preocupaciones actuales” (Jodelet, 2010, pág. 88).

La plaza de Bolívar de Bogotá hace parte del entorno urbano y así mismo le inyecta relevancia en tanto sus sonidos son materia de constante escucha, es un lugar concurrido y central de la capital de Colombia. En su artículo “La memoria de los lugares urbanos”, se encuentran conceptos que enlazan estas posibilidades relacionales del espacio con las diferentes generaciones que lo comprenden y dinamizan su recuerdo apostándole a una memoria no individual sino colectiva. Tomando la idea de una memoria dogmática y del espíritu de los lugares, interpreta a Halbwachs desde su argumentación de las leyes de la espacialidad de la memoria:

La disposición de las cosas en el espacio es un lenguaje social que permite unificar, enseñar, organizar el tiempo, los sucesos, las personas. [...] estas propuestas son fecundas para indicar líneas de exploración de los procesos de transmisión de la memoria de los lugares y sus funciones pedagógicas e ideológicas, sea en las relaciones intergeneracionales o grupales, sea a través de la rememoración del pasado en las historias de vida (Jodelet, 2010, pág. 87).

Cobra sentido si se entiende que la apuesta de este trabajo se centra en retratar la memoria sonora de la plaza de Bolívar de Bogotá, la plaza más central e importante en Bogotá y Colombia, desde la expedición intergeneracional de las sensaciones presentes en la escucha de los paisajes sonoros de este territorio. La memoria colectiva se construye por las experiencias individuales que son recuerdos y por la transmisión de memoria sonora del lugar.

Con este panorama planteado, se debe hacer foco también en el concepto de ecología acústica como contenedor principal de los primeros visos de estructura de lo se conoce como paisaje sonoro:

La Ecología Acústica es una ciencia que estudia la relación de los seres vivos con su medio ambiente sónico y se ocupa de la preservación y defensa de ello, por lo que postula un concepto de validez ecológica: el sonido del entorno es un bien que sirve al sujeto que lo recibe (Espinosa Marful, 2006).

Y, de esta manera, hay que poner de nuevo en exposición a R. Murray Schafer. Este término de ecología acústica nace por su necesidad de recrear un paisaje sonoro del mundo, en el que la preocupación íntima y real es la contaminación acústica. Sobre esto, Schafer, expresa una preocupación genuina:

La contaminación acústica se da cuando el hombre no escucha con atención. Los ruidos son los sonidos que hemos aprendido a ignorar. En nuestros días se resiste a la contaminación acústica mediante la reducción del ruido. Es éste un enfoque negativo. Debemos encontrar una manera de hacer de la acústica medioambiental un programa de estudios positivo. ¿Qué sonidos queremos preservar, estimular, multiplicar? (Schafer R. , 2013, pág. 20).

Después de este recorrido, se puede identificar que las tendencias en las investigaciones sobre la relación paisaje sonoro - memoria, paisaje sonoro - arte, ruido -paisaje sonoro y ecología acústica de los entornos esta permeada por la interpretación, percepción, recuerdo de los sonidos propios de un territorio específico. Sobre todo, la percepción que se tenga de los sonidos recrea en el imaginario colectivo una significación del lugar.

El aporte que puede llegar a tener esta investigación esta mediado por la apuesta de encontrar en escuchar la escucha, que, además, está dado por el contraste intergeneracional para identificar la memoria colectiva de la plaza de Bolívar de Bogotá, una forma de hacer

visibles los sonidos que pueden parecer desapercibidos y convertirlos en huellas sonoras reales de la plaza.

Contexto de la Plaza de Bolívar de Bogotá

La plaza de Bolívar de Bogotá construye la historia misma de Colombia. Ubicada en el centro histórico, alberga en su piso la evolución de la ciudad. Constituida por los colonizadores españoles ha tenido tantos cambios como años han pasado por su historia. En sus inicios, fue llamada la Plaza Mayor en la que sucedían los actos más representativos, encuentros de mercado, castigos y fusilamientos de la época, donde murieron muchos próceres de la patria. Después de la independencia de Colombia, en 1810, la nombraron la Plaza de la Constitución y, a partir de 1846, sustenta el nombre de Plaza de Bolívar.

Se ubica y edifica el propio centro de la capital, entre las carreras séptima y octava y las calles décima y once. Es un sitio de múltiples encuentros sociales, culturales, políticos y religiosos. En sus primeros años, además del mercado, la población se reunía en torno a actividades circenses, proclamaciones, comunicaciones esenciales de monarcas y virreyes españoles y se asistía a corridas de toros, eventos civiles y hasta funerales de estado.

Su sonoridad es amplia y llena de espectros acústicos que retumban en la memoria. Hay sonidos que no se van, que viven desprevenidos en el recuerdo y que hacen que se puedan caracterizar como huellas sonoras importantes a través del tiempo. Hay sonidos que construyen a las personas que se apropian de ellos y en esta plaza se crean dinámicas de relacionamiento con el espacio que magnifican la realidad del pasado, presente y futuro; como, por ejemplo, las palomas y las multitudes.

Por eso es importante investigar desde la mirada intergeneracional qué sonidos pueden ser los lazos del relacionamiento de la memoria colectiva de este territorio, que percepciones sonoras dinamizan la memoria de estos lugares urbanos, donde la “historia vivida de los ciudadanos le da sentidos específicos” (Jodelet, 2010, pág. 81).

En ámbito relacional entre lugar y memoria, Denise Jodelet, habla de cómo los sentidos históricos de las ciudades permean en la interacción de los sujetos y sobre “las relaciones que se pueden establecer entre el espacio urbano, las significaciones que le dan los habitantes de la ciudad y los hechos o marcos de memoria” (Jodelet, 2010, pág. 81).

Buscando acercar el concepto de paisaje sonoro al retrato de sonidos que recrean la significación acústica generalizada (o no) de la plaza de Bolívar de Bogotá, se entiende que es necesario un territorio urbano de esta magnitud para identificar su propia memoria en el recuerdo de los sujetos, y entonces se intensifica la pertinencia del análisis de Jodelet, que dice que:

La memoria colectiva, la cual corresponde a las formas de vida social (actividades profesionales, comerciales, festividades, etcétera) que en el pasado marcaron los lugares urbanos y que sobreviven en la organización específica de la forma de los lugares. El eco del pasado sigue animando las formas que pueden ser resignificadas por los usos actuales, como el caso de las antiguas plazas que sirven como escenario de nuevas expresiones de vida [...] (Jodelet, 2010, pág. 86).

Estéticamente esta plaza ha sufrido diversos cambios en el tiempo, desde tener jardines, rejas y fuentes al estilo francés hasta quedar como escenario que alberga a más de

55 mil personas en sus lozas y gran extensión que la hace un gran escenario para el encuentro social, político, cultural o religioso.

Esta plaza ha sido el epicentro de los grandes acontecimientos del país. La memoria viva de la plaza puede hablar de la independencia, visitas de papas, marchas multitudinarias por la paz, proclamaciones de alcaldes, el bogotazo y los disturbios por la muerte de Gaitán (9 de abril de 1948, asesinato del candidato a la presidencia Jorge Eliécer Gaitán), la toma del Palacio de Justicia, la constituyente del 91, eventos como el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, apuestas de performance artístico como las obras de Doris Salcedo (reconocida artista colombiana que ha hecho obras en la plaza como “Quebrantos” y “Sumando Ausencias”, obras en homenaje a las víctimas del conflicto armado de Colombia), conciertos gratuitos y múltiples marchas y manifestaciones.

Su estructura conserva la importancia de los edificios gubernamentales. La rodean la Casa de Nariño (casa presidencial), el Congreso de la República, la Catedral Primada, el Palacio Liévano (sede de la Alcaldía Mayor de Bogotá), la Casa del Florero y el Colegio San Bartolomé.

Marco Teórico y Conceptual

Preguntarse por la manera en la que el paisaje sonoro permite retratar a la plaza de Bolívar de Bogotá como referente de memoria implicó reconocer una serie de conceptos que serán referenciados como base teórica y conceptual de esta investigación.

Así, es preciso identificar conceptos claves como paisaje sonoro, memoria, territorio sonoro y espacio público. Conceptos y teorías que se entrelazan en un entramado que se

vuelve referente para observar la plaza de Bolívar de Bogotá y para identificar su paisaje sonoro como referente de memoria.

Este recorrido teórico - conceptual inicia con el concepto paisaje sonoro que engloba imagen acústica, objeto sonoro, huella y marca sonoras, para pasar a una aproximación a la memoria y su relación con la cultura en una apuesta por identificar la memoria sonora, la biografía sonora y la identidad sonora desde el punto de vista conceptual.

De otra parte, el territorio sonoro se prevé como la posibilidad de acercarse al espacio sonoro y a la ecología acústica para finalmente hacer una mirada al espacio público desde la perspectiva de lugar, espacio y territorio.

El sonido en la construcción de memoria

Este es un tiempo de excesiva presencia de lo visual. El ámbito de lo que vemos y cómo lo vemos permea la relación que se puede tener con un entorno, genera juicios de los lugares y configura el contexto de las relaciones. Puede decirse que pasa lo mismo con lo sonoro, pero, desde el punto de vista relacional e identitario, la interacción con los sonidos tiene un efecto tardío de interpretación y reconocimiento, haciendo imperceptible la idea de que los sonidos (en suma, con las experiencias puntuales de los sujetos que los oyen) recrean y dotan de características particulares los lugares y permiten catalogarlos, recordarlos, identificarlos. Hay dos elementos que son sustento de las interpretaciones y funden papeles importantes en las relaciones con el territorio, esto es porque “El sonido es movimiento y por eso está dotado de dos variables fundamentales: tiempo (dinámico) y espacio (medio)” (Cabrelles Sagredo, 2006, pág. 51).

Lo visual es más directo e inmediato pero el sonido tiene características intuitivas que merecen detenimiento, donde el entorno se magnifica y amplía los espectros de la comprensión espacial complementando el panorama visual. El sonido:

[...] es energía vibrátil e inestable que no tiene forma concreta y difícilmente se contiene; para él, todo espacio es extenso y los límites físicos una materia fácil de traspasar. El sonido no obedece las leyes de organización espacial a las que estamos acostumbrados, es decir, aquella de la vista y el tacto cuya sustancia específica les permite definir de modo mucho más claro un territorio (Domínguez, 2015, pág. 98).

Entonces, la interrelación que se teje entre los sonidos, los individuos y los sitios tiene una reciprocidad con la mirada experiencial con que se ve ese espacio que permite que se creen lazos que construyen el espacio mismo, pasa porque “[...] cuando nos desenvolvemos en algún lugar, el sonido es un elemento fundamental. No es un elemento secundario” (Mújica, s.f.) que genera la construcción completa del espacio uniendo lo acústico y lo morfológico. Entonces, las características esenciales de ese espacio en reconocimiento del sujeto se dan a través de lo visto y lo escuchado.

Tomaremos en esta investigación la idea del sonido como referente para interpretar espacios, para construir (o reconstruir) la memoria de un lugar, en este caso, la plaza de Bolívar de Bogotá.

El paisaje sonoro e imagen acústica: objetos, huellas, marcas

Reconocer el paisaje sonoro de la plaza de Bolívar de Bogotá como referente de memoria, en primera instancia, sugiere encontrarse con conceptos que sustentan este lugar público como un escenario de múltiples significados sonoros, un territorio sonoro que permite a

los sujetos pertenecer y entender ese espacio. Es así, que esta investigación se centra en reconstruir con la ayuda del concepto de paisaje sonoro la memoria de un espacio público que es un territorio de experiencias y recuerdos.

El concepto de paisaje sonoro puede ser interpretado en términos de expresión temporal y dinámica de un paisaje cultural. Lejos de representar una imagen fija de la interacción entre un lugar y quienes lo habitan, el paisaje sonoro describe esta relación como un fenómeno activo, en proceso (Atienza, 2008, pág. 4).

Y este fenómeno activo se alimenta de las congruencias de las relaciones entre entorno y sujeto a través de los sonidos y como todo espacio es sonoro y no hay lugar ausente de sonido, se prestan las condiciones para que haya interrelación directa; como decía R. Murray Schafer, estamos condenados a oír y no existe el silencio para los vivos (Schafer R. , *Voices or Tiranny. Temples of Silence*, 1993, pág. 163). Es importante reconocer que, existe un poder vinculante a la imagen en la sonoridad de los espacios como elemento para catalogar particularidades, como lo expresa el teórico lingüista De Saussure, que:

[...] propone el concepto de «imagen acústica» [...], el cual está vinculado con el campo de la percepción y con ello se refiere a la imagen mental subjetiva que llega a cada persona al experimentar un estímulo sonoro. De aquí se deriva el trabajo de la fonología estructural. La fonología ofrece un modelo estructural, clasificatorio y reglamentario de cómo opera el sonido; lo que permite a una antropología sonora considerar esa estructura técnica del sonido para comprenderlo desde la cultura (Paniagua , 2012, págs. 11-12).

Se trata de reconocer huellas sonoras que también se pueden denominar objetos sonoros, concepto que se introduce con Pierre Schaeffer² y que puntualiza un comienzo para la construcción de narrativas sonoras puesto que un objeto sonoro puede ser todo lo que escuchamos. Para Schaeffer, lo que describe un objeto sonoro no es ser un instrumento o fuente de sonido, tampoco la relación física de soporte de almacenamiento, ni una verdad o realidad de lo subjetivo, es solamente y de la manera más simple que es un objeto que hace parte de nuestra escucha, como se dijo antes, puede ser todo lo que escuchamos (Schaeffer, Tratado de los Objetos Musicales, 2003, págs. 57-59). “El objeto sonoro se presenta como un hecho físico que carece de una explicación cien por cien satisfactoria de parte de las ciencias [...] Por otro lado, [se podría] afirmar que la comprensión de los sonidos es una construcción cultural, y como tal depende de diferentes criterios para obtener un juicio y por tanto un significado” (Ramos, 2015, pág. 76).

Entonces, es necesaria la interpretación directa de los objetos sonoros de un espacio público determinado para particularizar las relaciones que allí se concretan, es fundamental tener la información sonora y dotarla de significado con la investigación de lo que sucede en el entorno. Para comprender el plano general de la suma de varios objetos sonoros de un espacio público, es imprescindible documentar las huellas sonoras que construyen el universo de sentido sonoro en su totalidad para entender las particularidades del lugar y generar un documento final de memoria.

Desde estos objetos, se recrean historias que al interactuar con la realidad del espacio público se fusionan en una narrativa, una línea temática del lugar de origen. Esa narrativa es el

² (1910 – 1995) Compositor de origen francés creador de la música concreta, importante porque es un tipo de música que nace de los sonidos naturales, de los ruidos que el entorno otorga como material para crear piezas musicales y acústicas innovadoras para su época.

núcleo del que se alimenta el paisaje sonoro creando un relato que se fundamenta entre la cultura y la identidad.

En este trabajo, del objeto de estudio, que es el paisaje sonoro de un espacio público como elemento de la memoria acústica, se puede decir que:

[a] nivel sonoro, el paisaje no es un espacio idílico, debido a que sobre él no han existido acuerdos estéticos [sino meramente acústicos, donde se otorga valor al panorama sonoro y no visual]. El paisaje sonoro es la condensación de varios sonidos en un lapso temporal común y la inclusión de variables espaciales dentro de este es totalmente opcional, así como la forma en la que se incorpora dicha variable puede ser natural o artificial (Ramos, 2015, pág. 79).

Finalmente, el paisaje sonoro, atravesando esta línea de sentido por el recorrido de los sonidos de un espacio público vivo, llega a ser un documento que preserva la memoria del espacio y se fundamenta en una época, lugar y narrativa determinada. Es importante entender que esa memoria será indispensable para atender las nuevas relaciones que se tengan con los espacios, en ese sentido, ya en 1993, R. Murray Schafer, se refería al cambio tan vertiginoso que se tiene de los paisajes sonoros de los lugares:

“[e]l paisaje sonoro del mundo está cambiando. El hombre moderno está empezando a habitar en un mundo con un entorno acústico radicalmente diferente de cualquiera en el que haya vivido hasta la fecha. Estos nuevos sonidos, los cuales difieren en calidad e intensidad de aquellos del pasado, han alertado a muchos investigadores del peligro de una propagación indiscriminada e imperialista de esta creciente cantidad de sonidos

cada vez más potentes en todas las parcelas de la vida del hombre” (Schafer R. , 2013, pág. 19).

En la plaza de Bolívar de Bogotá, concebida como un territorio común, se entrelazan comportamientos con sonoridades y estas motivaciones de interacción plasman algunas piezas de sonoridad propias de ese espacio público. Esas pequeñas piezas sonoras, que detonan la significación del espacio en amplitud de identidad propia, son huellas que se convierten en las partes por el todo; es decir, a partir de estas huellas se construye el panorama acústico amplio de un lugar incluyendo allí todos los sonidos que pueden suceder y que se crean a partir de las relaciones de tiempo-espacio con ese entorno y los sujetos que lo hacen vivo.

Y sobre las marcas sonoras, que son huellas que dan sentido cultural, emocional y sensorial a los individuos, recaen las representaciones de los territorios y la imagen real de lo que allí acontece; en esencia es el territorio que dicta los parámetros de las características únicas de sus sonidos y la relación que conlleva con los sujetos que interactúan allí:

Es el comportamiento territorial con sus expresiones sensibles quien determina el área de actividad o reposo, así como las relaciones entre individuos y grupos [...], es *la marca la que hace el territorio* [...], los marcadores sonoros hacen el lugar calificándolo. Al mismo tiempo, le confieren una serie de signos de la presencial actual o diferida de la individualidad o de la colectividad humana (Augoyard, 1993, pág. 8).

Los sonidos no paran, solo suceden, son los sujetos los que desde la consciencia o inconsciencia de su existencia les permiten permear sus percepciones del espacio, “[...] no en vano Schafer considera el paisaje sonoro una composición musical sin principio ni final que suena todo el tiempo y en la que nosotros somos los compositores” (Llorca, 2017, pág. 22).

En torno a los sonidos, en clave de esta investigación, se puede decir que son muchas las significaciones que se pueden construir cuando se hace consciencia de ellos. En primera instancia, un paisaje sonoro es la reunión de diferentes objetos sonoros, pero, “Es muy importante entender que el objeto sonoro no es la fuente que produce el sonido, sino el sonido mismo, en tanto establece relaciones significativas con un sujeto y una sociedad” (Llorca, 2017, pág. 25). Así las cosas, con los objetos acústicos determinados y reconocidos se intenta identificar esa imagen acústica tan particular de la plaza de Bolívar de Bogotá y en ese camino, hallar también las marcas y huellas sonoras que la hacen única y recordable.

Múltiples significaciones: memoria sonora, cultura e identidad sonora

Indiscutiblemente, el sonido tiene múltiples significaciones. Es así que “[e]l sonido, entendido entonces como significante, signo, práctica, acción y símbolo, tiene un lugar en el conjunto de estudios sobre la cultura” (Paniagua , 2012, pág. 7), y permite que se genere un relato a través de esas estructuras de narrativas constituidas con sentidos descriptivos porque conciben un entramado de posibilidades en la recepción sonora como elementos que caracterizan un espacio público permitiendo recolectar esos elementos como piezas únicas de un lugar que lo dotan de sentido espacial, delimitan sus fronteras de sonidos significantes, estructuran el recuerdo (individual), la memoria (colectiva) y generan apropiación con el espacio.

Por tanto, en esa búsqueda de un relato unificado que detone los sentidos culturales de un espacio público a través de los sonidos, se entiende que “la identidad sonora es un concepto que traduce la tensión y la interacción existente entre la memoria sonora que poseemos de un lugar, y las escuchas futuras o proyectadas que del mismo lugar podamos realizar” (Atienza, 2008, pág. 4), posibilitando una narrativa en construcción de la memoria colectiva de la plaza de Bolívar en Bogotá como un espacio que es de todos.

La identidad sonora, permite que entendamos que los sonidos no vuelven, pero sí pueden permanecer en el recuerdo y regresar transformados al espacio sonoro, convirtiéndose en huellas acústicas del territorio, “[...] lo sonoro es activo y generativo, podríamos decir que los sonidos son verbos y como toda creación no es comparable: no se puede pesar un susurro, contar las voces de un coro o medir la risa de un niño. Todo sonido se suicida y no vuelve [...]” (Cabrelles Sagredo, 2006, pág. 50).

En cuanto a la memoria sonora, se puede decir que es una construcción que se alinea con los patrones culturales y sociales del entorno. Hablando de lo cultural, enmarcando la memoria en su posibilidad de preservación y dirigiendo el sentido a lo sonoro, es indispensable que se entienda que:

[L]os ingredientes físicos de la memoria sonora –voces, lenguas, músicas, paisajes y ambientes sonoros son efímeros, volátiles y frágiles, por lo cual requieren ser contenidos y cuidados en soportes y procesos especiales, con la plena consciencia de que son compendios de saberes, visiones del mundo, emociones, filosofías, momentos, sueños, lenguajes, utopías; que, al poder escucharlos nuevamente, nos recordarán, quizá, mucho de lo que como humanos somos en este mundo (Muratalla, 2021, pág. 43).

Con la salvaguarda de la memoria sonora se garantizará, quizá, la transmisión de los saberes acústicos y el reconocimiento de los sonidos para entender los territorios hoy y en el futuro, en esa medida, es inevitable que los sonidos y los archivos sonoros sigan su ciclo de vida:

La presencia de la sonoridad de la cultura continúa su curso abundante, diverso e impetuoso, su conservación exige asimismo proseguir de manera permanente su registro, análisis y difusión. La memoria sonora del ayer es hoy nuestro presente y también nuestro futuro (Muratalla, 2021, pág. 44).

En ese sentido, Muratalla, también se refiere a los documentos sonoros etnográficos como uno de los legados de información más importantes para las sociedades del futuro, porque inmortalizan la palabra y los sonidos. Para él, la memoria sonora debe ser selectiva, incluyente y contextual (Bloch, 2021, pág. 24).

El camino para que los sonidos como objetos de memoria colectiva tengan el espíritu contextual que se propone en un proceso de trasegar cultural, interfiere indiscutiblemente con la escucha y es que hay que recuperar la cultura de la escucha. Sí, escuchar puede parecer aburrido, un proceso muy quieto porque sugiere una suerte de presencia consciente, implica paciencia (Rincón, 2013, pág. 95), exige concentración. Pero, en gran medida, que los sonidos sean catalogados como elementos para la configuración de los espacios en tono de recuerdo individual y memoria plural, es gracias a la escucha y a esa replica que se da de lo que significa el territorio a través de sus características acústicas.

Tomando como referencia a José Iges (2013), artista sonoro y compositor, en una conferencia magistral en la 9ª Bienal Internacional de Radio en México, dijo que nuestra cultura es cada vez más visual y que gracias a esto lo sonoro dirige la escucha a formas más estéticas y menos causales. Puede que sí, cuando la apuesta por la escucha es direccionada a la interpretación artística del sonido. Pero, en general, la escucha no es un elemento de quitar y poner, aunque pareciera que si lo es. La escucha es un mecanismo de salvaguarda para la

memoria sonora, es la posibilidad de transmitir la cultura y la identidad que los sonidos construyen en los territorios. Así las cosas, Iges también afirma que:

En nuestra sociedad, el sonido es considerado el canal complementario de información sobre el entorno. Aparentemente subsidiario en el medio audiovisual, su multifocalidad le da no obstante mucho más poder del que tantos están dispuestos a reconocerle. [...] Es evidente que la señal visual nos provee en no pocas ocasiones de información más deprisa que la acústica [...]. Pero admitamos que el sonido nos aporta datos de la máxima relevancia. En definitiva: nuestra cultura es también sonora, también se apoya decisivamente en lo acústico como fuente permanente de información y comunicación (Iges, 2013, págs. 106-107).

Territorio sonoro: la comprensión de un lugar a través del sonido

El recorrido que los sonidos hacen en un espacio permite que se encuentren con los individuos y sus inagotables maneras de interactuar con ellos porque “los territorios sonoros son periódicos, mutables y están determinados por flujos diversos” (Llorca, 2017, pág. 26). Esos flujos contienen información y son maleables con cada experiencia. Un sonido existe y persiste de acuerdo a la existencia pactada desde la apropiación del sujeto con el entorno. Son como notas constantes de una música universal que envuelve todo a su paso. El territorio sonoro es una forma de expresión colectiva que se divide en las distintas formas de vida y que se concreta con cada significado particular.

Carles (2017), dice que “Los sonidos, producidos por cualquier actividad, llenan el espacio y permiten al hombre integrarse en él”, es así como en el ejercicio desapercibido de la convivencia con los sonidos se van generando identidades culturales, sociales y políticas que permiten que la memoria acústica de un lugar sea conservada en el imaginario de varias

generaciones a través del reconocimiento de los objetos sonoros que construyen paisajes sonoros propios permitiendo que del territorio emerjan cualidades particulares del sitio donde se originan los sonidos.

En el territorio sonoro, cualquiera que sea, los sonidos tienen un sentido morfológico y acústico. Según lo planteado por Llorca (2017), los territorios sonoros cumplen estas dos condiciones:

La morfológica se refiere a estructuras que se pueden asimilar a espacios topológicos en los cuales entran en juego características como la proximidad, la consistencia, densidad o textura, la conectividad, etc. En la condición acústica la conformación se da por una relación entre los objetos sonoros a partir de sus cualidades físicas como la amplitud, frecuencia y timbre (Llorca, 2017, pág. 26).

Esta estructura permite que se enfaticen características propias de los lugares donde sucede el sonido; hay una memoria sonora que se transmite permeando la configuración de los sujetos y brinda la posibilidad de crear fronteras de los espacios, reconociéndolos y nombrándolos de acuerdo a sus sonidos. Se crean mapas mentales de diferenciación de un lugar a otro.

Es así, que, el sonido tiene una existencia en presencia constante, no solo por estar y suceder a pesar de los individuos, si no, porque la existencia de los sonidos trasciende al espacio de origen. Un individuo puede reconocer un sonido propio de un territorio sonoro aún sin estar en el lugar de su origen. Se puede incluso reconocer el sonido años después, a distancias significativas de su sitio de procedencia. El sonido, parece, tiene don de ubicuidad, viaja en el tiempo y en el espacio, se presenta en diferentes direcciones, se concreta

constantemente. Los territorios sonoros se conforman gracias a ese don de lo acústico, el de la existencia inmutable de los sonidos. Los territorios sonoros se conservan y se transforman gracias a ese ciclo vivo.

"Un territorio sonoro funciona como un mapa dinámico que evidencia los límites y fracturas del espacio. Para establecerlos hay que determinar los cambios significativos en la organización territorial teniendo en cuenta la dimensión sonora" (Llorca, 2017, pág. 36). En el caso de esta investigación, la plaza de Bolívar de Bogotá, se encuentra ubicada en el centro de la ciudad. Pero, aunque esa es su ubicación, tiene unas fronteras sonoras circundantes que permiten construir un territorio sonoro mucho más amplio.

La idea de capturar los sonidos en un recorrido desde la calle 26 con séptima y hacer el recorrido sonoro hasta la plaza, permite que esa cartografía sonora sea el mapa de ruta de los sonidos que dan significado a la plaza, pero más que eso, que permiten identificarla como el centro del centro de Bogotá, donde convergen los sonidos que caracterizan este lugar en la ciudad.

Ambiente sonoro como entorno de hábitos y percepciones

Cuando se habla de ambiente sonoro inevitablemente se hace referencia a la capacidad de habitar los espacios que tienen los sonidos, como ya se ha nombrado, su intención constante de acontecer, de darle peso a la acción, de generar un fondo. El ambiente sonoro da a los individuos, la oportunidad de encontrar los significados de ese lugar y todo se construye, por supuesto, desde los sonidos y sus propiedades que otorgan intención descriptiva del espacio:

Los sonidos dan forma al ambiente, que es el mundo circundante, lo que nos rodea y a lo que, en rigor, deberíamos llamar "cerco". Como dice Eugenio Trías, ambiente sería el

cerco dentro del cual se aposenta un ser vivo que lo habita. Habitar hace referencia a esa relación con el cerco que actúa sobre el habitante como envoltura tanto espacial como sonora. Habitar implica hábito, es decir, costumbre [...] (Cabrelles Sagredo, 2006, pág. 49).

Así mismo, para que se dé esta relación de congruencia entre sonido e interpretación, es necesario tener en cuenta tres aspectos, como lo dice Cabrelles: observar el espacio donde los sonidos tienen asiento, reconocer el lugar desde donde se emiten esos sonidos e, identificar el lugar desde dónde recibimos los sonidos (Cabrelles Sagredo, 2006, pág. 49). Esto se refiere a entender qué tan grande es el espacio en el que suceden, qué características envuelven a ese sonido y cómo recibimos ese sonido, qué tan dispuestos estamos para interpelar con él. Datos no menores en el camino por retratar la memoria de la plaza de Bolívar de Bogotá.

Los hábitos permiten que los individuos se apropien de ciertas creencias, las hagan tan propias que se vuelva costumbre. Es así, que mientras más se interactúe con los sonidos en un territorio, más se vuelven propios y conocidos, más reconocidos. Hay una identificación con los espacios y sus formas acústicas. Dicho anteriormente, el sonido puede ser reconocido propio de un lugar fuera de su entorno, pero nada de esto es posible sin la posibilidad de la escucha consciente y presente. Una encuesta aplicada por Augoyard, así lo afirma:

Este mecanismo de la identificación de un lugar y de sus ocupantes por el sonido es fácilmente identificable a partir de una técnica que nosotros hemos puesto a punto: la encuesta por escucha reactivada. Situados fuera de contexto y lugar, los sujetos interrogados saben reconocer con mucha precisión el lugar, la hora, las características destacables del momento (Augoyard, 1993, pág. 7).

Para que un sonido tenga significado necesita ser escuchado. La percepción que pueda tener un individuo de un sonido debe estar mediada por esa acción consciente de la escucha permitiendo que se concrete su significado en el territorio. Y es que, "El sonido ayuda a «reconstruir» el lugar resultando, por tanto, determinante en la evaluación que el sujeto realiza del espacio y en la preparación y realización de sus acciones en el medio" (Carles, 2007), por tanto, lo que se escucha es producto de las acciones que se recuerdan en ese ambiente sonoro.

El espacio público y el reconocimiento de los sonidos

Para realizar un acercamiento a ese reconocimiento de los sonidos como manifestaciones de expresiones culturales concretas, el primer asunto de análisis es el territorio haciendo referencia al espacio público.

El espacio público es un territorio vivo que dota de identidad a una ciudad, lugar en el que se encuentran las plazas y los centros, y más allá de esto, sitio donde interactúan los individuos en ese espacio vivo porque "[e]n los espacios públicos se expresa la diversidad, se produce el intercambio y se aprende la tolerancia. [Y teniendo en cuenta estos intercambios,] [l]a calidad, la multiplicación y la accesibilidad de los espacios públicos definirán en gran medida la ciudadanía" (Borja & Muxí, 2003, pág. 87). Interesa recalcar la importancia de la construcción ciudadana en los espacios públicos que hace de ellos lugares con características únicas de reconocimiento de identidades.

Teniendo en cuenta lo anterior, en esta investigación, en la que se cita particularmente la plaza de Bolívar de Bogotá como espacio público para la reflexión sobre la memoria, se puede argumentar que la manera de identificar la plaza desde la perspectiva de tres generaciones sobre el lugar como escenario para la memoria hace que se pueda visibilizar una

amplia relación de entorno sonoro con las relaciones de los individuos que tienen recuerdos directos o indirectos sobre el lugar y esto, va generando posibilidades importantes para la preservación de la memoria de este espacio que servirán como documentos para entender cómo se desarrollan las acciones entre recuerdos individuales y memoria colectiva que permita ver la importancia de esta plaza en la ciudad de Bogotá.

Esta es una investigación que une sonido y memoria en un espacio de concentración de los acontecimientos, acciones y relaciones entre individuos. Y sobre esto, “[a]l igual que la memoria, el espacio es una construcción social en el que se inscriben marcas grabadas por la dinámica del poder, la cultura y el devenir histórico. Todo espacio cuenta con una dimensión material y una dimensión simbólica -que se mantienen interrelacionadas- vinculadas a la forma en que los sujetos sociales en interacción se apropian de él” (Kuri Pineda, 2017, pág. 16).

Tomaremos de Llorca (2017) la definición que da de *espacio*:

El espacio se considera ahora un régimen que incluye lo físico y lo social, “como un conjunto indisoluble de sistemas de objetos y sistemas de acciones [en el que] podemos reconocer sus categorías analíticas internas. Entre ellas están el paisaje, la configuración territorial, la división territorial del trabajo, el espacio producido o pro-ductivo, las rugosidades y las formas-contenido” (Santos en Llorca, págs. 18-19).

No se puede disociar el espacio público, sus peculiaridades, sus dinámicas de la construcción social del entorno. Este trabajo permite que se reconozca la plaza de Bolívar de Bogotá, como lugar que detona múltiples sonidos que retratan la memoria acústica del territorio, todo esto, como se ha dicho en varias ocasiones, desde la escucha. Se propone escuchar la escucha porque:

Una de las maneras más sencillas de evocar el sentido de lugar sonoro es escuchar una grabación del entorno en cuestión. Quizá sea la ausencia del elemento visual —lo cual puede hacer que la grabación resulte ambigua en un primer momento— aquello que permite al oyente concentrarse más en los aspectos sonoros del entorno, sin la distracción de la multiplicidad de otras sensaciones disponibles en la situación original (Carles, 2007, pág. 6).

La plaza de Bolívar de Bogotá como espacio público centra la atención en sonidos muy propios que han viajado de generación en generación, transformándose y actualizando sus maneras de presentarse a los sujetos; esta plaza y sus sonidos construyen una sociedad en movimiento, “Una sociedad que resuena añadiremos, pues vida es acción, y todo movimiento es sonido y todo espacio es sonoro” (Llorca, 2017, pág. 19).

Generaciones: abordaje conceptual de los encuentros intergeneracionales

En esta investigación se hace necesario identificar que al referirse a generaciones no se trata solo de ubicar diferencias en edades pues “la conexión generacional no es, ante todo, otra cosa que una modalidad específica de posición de igualdad dentro del ámbito histórico-social, debida a la proximidad de los años de nacimiento” (Mannheim & Sánchez de la Yncera, 1993, pág. 210). En este sentido, cada generación determinada por un contexto histórico y social, trae consigo una forma de pensar y de sentir distinta.

De manera que, personas de diferentes edades comparten un tiempo de vida y “cada tiempo es propiamente un ámbito temporal que tiene varias dimensiones, puesto que siempre se accede a él desde la diversidad de los despliegues de cada uno de los estratos

generacionales particulares que están presentes” (Mannheim & Sánchez de la Yncera, 1993, pág. 200).

De otra parte, desde la perspectiva histórica, Mannheim consideraba las generaciones como dimensiones analíticas útiles para el estudio, tanto de las dinámicas del cambio social, como para los ‘estilos de pensamiento’ y la actitud de la época. Entonces, se puede decir que lo que nos determina como generación no es la fecha o el año de nacimiento, se trata de, un momento histórico determinado que los contemporáneos comparten.

Además, José Ortega y Gasset, citado por Leccardi y Feixa, considera que “las personas nacidas en la misma época compartían la misma sensibilidad vital, opuesta a la generación previa y a la posterior, que define su misión histórica” (Leccardi & Feixa, 2011, pág. 24). Se trata, entonces, de hacer retratos sonoros intergeneracionales a partir de reconocer que el espacio que nos compete, la plaza de Bolívar de Bogotá, ha sido vivida como escenario histórico de diferentes sensibilidades generacionales que coexisten y se complementan para hacer un retrato colectivo de las múltiples miradas.

Es posible encontrar distintas clasificaciones generacionales de acuerdo con distintos autores, sin embargo, en todos los casos las coincidencias se dan en cuanto a categorizar 4 generaciones que actualmente están conviviendo: Baby boomers, X, Y y Z.

El Pew Research Center (Pew Research Center, 2015) considera que el relevo entre una y otra generación va de 15 a 20 años. Estas son: Los Baby Boomers nacieron entre 1945 y 1964; la generación X nació entre 1965 y 1981. Los Millenials o generación Y nacieron entre 1982 y 1994; y, los Centenials o la generación Z, entre 1995 y 2010. Cada una cuenta con unas percepciones, sentimientos, motivaciones particulares, determinadas por eventos sociales,

históricos, culturales que han tenido que vivir. Es decir que cada una de estas generaciones está marcada por su contexto histórico y entabla relaciones y percepciones sonoras particulares con el espacio que nos ocupa.

Según esta clasificación los **baby boomers**, son producto de la explosión de natalidad ocurrida después de la segunda guerra mundial. Vivieron la llegada del hombre a la luna, la guerra en Vietnam y la Guerra Fría. Son personas que crecieron acostumbradas a los conflictos políticos-sociales y, en su mayoría, busca independencia económica y autonomía en la toma de decisiones.

La **generación X** nominada de esta manera por el fotógrafo y periodista Robert Capa (Endre Ernő Friedmann), creció en medio de cambios; el fin de la Guerra Fría, las nuevas tecnologías y el internet; los frutos de las luchas feministas y la visibilización de la mujer en muchos ámbitos sociales, tienden a adherirse a movimientos y tienen relaciones laborales satisfactorias.

La **generación Y** o **Millennials** está marcada por la tecnología y comparten su sensibilidad tanto, aquellos que crecieron adaptándose a la tecnología como los que nacieron con la tecnología; de manera que los caracteriza el acceso a la información en un mundo globalizado. Es una generación con capacidad de adaptación a la tecnología y con interés por conocer lo que les rodea desde una apuesta por la autorrealización y el movimiento.

La **generación Z** o **Centenials**, que está marcada por un tiempo de incertidumbres económicas en el mundo. La tecnología y las redes sociales hacen parte de su vida y sus valores están instalados en lo fácil y lo rápido en una alteración del tiempo y el espacio.

Finalmente, y aunque no se nombró al inicio, se tomará en cuenta la generación anterior a todas, la **generación Silenciosa**, que abarca los nacidos de 1927 a 1945, siendo marcados por las guerras, la lucha por los derechos civiles y la gran depresión que abarcó un sinnúmero de vicisitudes a nivel mundial.

Al ubicar formas de cohabitar entre estas generaciones se puede intuir que los de la generación silenciosa llegan a una etapa de su vida en culminación de sus metas en plena realización, los boomers han terminado su vida laboral mientras la generación X está en tránsito para su jubilación; los millenials están en su auge laboral y los centenials están apenas empezando a demostrar sus capacidades para hacer varias tareas a la vez con habilidades que los hacen muy eficientes en el uso de tecnologías.

Pasar por la descripción de las generaciones resulta importante para centrar este marco en la metodología y posterior desarrollo de esta investigación en tanto suscita la pregunta por las formas de comunicarse y en este caso específico, por las formas de escuchar desde un lugar vinculado con una generación. Si se trata de poner foco en *escuchar la escucha*, es preciso reconocer que el lugar desde el que se da la escucha es un lugar social, cultural, biológico y, que aun cuando el lugar sea el mismo, coexisten múltiples escuchas que lo complementan para convertirlo en un retrato polifónico y en constante movimiento.

De otra parte, también se tendrá en cuenta una clasificación que se define por la transferencia cultural. Al respecto la antropóloga Margaret Mead (2002) hace una clasificación de acuerdo con tres conceptos clave: cultura postfigurativa, cultura cofigurativa y cultura prefigurativa.

De acuerdo con esta clasificación, en las culturas **Postfigurativas** los niños y niñas, aprenden de las generaciones mayores, por lo general se transmite una forma de vida incuestionable (Mead, 2002, pág. 58). Las culturas **Cofigurativas**, se enmarcan en que los niños y niñas y adultos aprenden de sus pares, se da un cambio pausado y aun cuando los mayores continúan ocupando un lugar de poder, ellos aprueban la creación de una nueva conducta impulsada por el cambio (Mead, 2002). Y, la cultura **Prefigurativa**, es una cultura donde los adultos aprenden de los niños. Se da lo que se conoce como una migración en el tiempo, que son todos los sucesos que han sucedido y han alterado las relaciones de los hombres con el mundo y que a su vez han terminado en una división entre las generaciones.

Se trata de identificar que ninguna generación va a experimentar lo que las generaciones pasadas experimentaron y viceversa, y que el abismo generacional para el caso de lograr memoria como una apuesta colectiva, pasa por reconocer retratos sonoros de diferentes generaciones con diferentes formas de escuchar y de percibir para lograr componer desde el paisaje sonoro una forma de memoria colectiva de la plaza de Bolívar de Bogotá.

Este panorama de generaciones sustenta los criterios de elección de los personajes que participarán en la muestra de este trabajo, esperando retratar las interpretaciones sonoras que tienen de la plaza y cómo sus miradas y significaciones de lo acústico se ven permeadas por el trasegar del tiempo con todo lo que eso influye en la mirada y escucha.

Conceptos del modelo propuesto de Escuchar la Escucha

Escuchar, para los que tienen la fortuna de poder hacerlo, es un acto desapercibido que esta investigación quiso hacer consciente. Y es que:

[...] reconquistar la complejidad y riqueza de la escucha exige, actualmente, un esfuerzo de concentración considerable. Estamos tan acostumbrados a la contaminación acústica que no percibimos la mayoría de los sonidos de nuestro entorno. Por eso, como dice Fernando Palacios ‘vivir entre polución sonora desgasta la sensibilidad auditiva y la costumbre de atender’ (Cabrelles Sagredo, 2006, pág. 49).

Este trabajo evocó lo cotidiano en busca del reconocimiento de una memoria viva espacial y transportó ese recuerdo a la memoria sonora colectiva de la plaza de Bolívar de Bogotá. En consecuencia, con esto, Caselles (2006), en su apuesta de una metodología de enseñanza para potenciar la memoria auditiva de los niños y niñas por medio de un mecanismo de escucha de paisajes sonoros y música, concluyó que:

En cuanto a la memoria auditiva, se sigue poniendo de manifiesto que una secuencia de sonidos que cuentan una historia (la de una gota de agua desde que gotea en una cueva hasta que se convierte en río y desemboca en el mar) permite un mejor recuerdo de lo escuchado, aunque los sonidos que se hayan reconocido no sean muy numerosos (Cabrelles Sagredo, 2006, pág. 56).

Esta apuesta por construir un mecanismo para potenciar la escucha de la escucha, permite traer al presente un mejor recuerdo de lo escuchado y fortalece la memoria de los sonidos que son parte de un territorio sonoro específico. Hay un interés genuino por dilucidar los significados de los sonidos en sujetos particulares, “El interés de investigar a través de la escucha, radica en los vínculos que se pueden establecer entre los objetos sonoros relacionados y el rol que, desde su manifestación acústica, juegan dentro de las dinámicas socioculturales del territorio” (Llorca, 2017, págs. 43-44).

Teniendo clara esta ruta, se propone un modelo de reconocimiento de las huellas sonoras de un espacio público que funcione para seguir el camino de interacción con el sonido y que active la escucha de la escucha de la siguiente manera:

Escuchar

Una de las acciones más importantes en esta investigación. Debemos volver a ser parte del rito de la escucha. El paisaje sonoro es un objeto que permitirá retornar a un lugar y situarnos en él desde los sonidos:

La escucha se constituyó [...] en un intersticio que ha permitido relacionar espacios, lugares, personas, la propia presencia, ausencias, tiempos, situaciones, recuerdos, actos, imposiciones, pequeños actos de supervivencia, ruidos, estados de ánimo, y con ello la posibilidad de reconstruir a través de la memoria –y sobre todo a partir de la memoria sonora- estos espacios, pero fundamentalmente una matriz de subjetividad que siempre conlleva la tensión entre lo individual –biográfico/autobiográfico- y lo plural (Polti, Subjetividad, identidad y memoria a través del sonido, 2020).

Y lo plural nos convoca a tomar posición política, social, ética, cultural emocional, en fin. Entonces, “el fenómeno de la escucha no depende exclusivamente de los sonidos en sí, sino de las relaciones concretas del hombre con su medio sonoro, del contexto ambiental, social, etc., donde se produce el sonido” (Carles, 2007, pág. 4).

Recordar

Las culturas son mutables, así como los sonidos por eso deben documentarse. Desde esta mirada un paisaje sonoro puede ser la memoria acústica para compartir y construir un relato de determinado espacio. El sonido de un lugar puede ser el vehículo de comunicación

entre una generación y otra, “[e]l sonido va muriendo a cada segundo que nace. El registro sonoro es el intento por evitar esa tragedia, que no es otra que la tragedia del transcurrir” (Godínez Galay, 2019).

En el recordar se enmarca la captura de sonido y la acción de escuchar el registro. Tendremos el podcast como material de recordación y estimación de la construcción de la memoria colectiva por medio de ese contenido.

Contemplar

Este es el concepto de la espera, hay que saber esperar, darle rienda suelta a la contemplación que da paso a la interpretación. Los sonidos en ese estadio apelan al recuerdo y este trae a la memoria:

El espacio sonoro es por esencia un espacio metabólico. La figura de la metábola designa un proceso en el que los elementos de un conjunto entran en relación de permutaciones y combinaciones jerarquizadas sin que ninguna configuración sea duradera. Los elementos de un paisaje sonoro tienen así la capacidad de emerger como figuras y de perderse después como fondo. [...] Así es la encantadora confusión sonora de un mercado. A un nivel de organización más amplio, se puede también evocar la rotación durante veinticuatro horas de los diferentes regímenes de ocupación sonora de un espacio público (Augoyard, 1993, pág. 5).

Identificarse

Los sonidos hacen parte de una identidad, permiten emplazarse y crear un sentido de pertenencia con los espacios (Martínez Matías, 2020). En el fondo, escuchar, escuchar de verdad sí se quiere, es reconocer el espacio que habitamos, es encontrar las formas y maneras

para transmitir este conocimiento de generación en generación, es conservar lo que identifica el territorio y es entenderse (o saberse) propio de ese espacio.

Elementos conceptuales de la matriz de análisis del modelo de Escuchar la Escucha

Es preciso identificar que todo territorio sonoro cuenta con elementos acústicos particulares que se convierten en objetos sonoros en tanto son identidad de dicho territorio; en este sentido, rastrear objetos sonoros reconocidos en el tiempo y la memoria los constituye en paisaje sonoro del lugar.

De manera que, a través de una matriz de análisis, que se presentará en la metodología de una manera más amplia, se buscaron sonidos fundamentales o tónicas, señales sonoras y marcas acústicas o huellas sonoras para la construcción colectiva de un paisaje sonoro a partir de múltiples experiencias, múltiples huellas y múltiples elementos acústicos vividos por tres generaciones. Estos elementos de análisis fueron tomados de la apuesta que hace R. Murray Schafer (*The Tuning of the World*, 1977).

Lo que define Schafer de los sonidos fundamentales es que son sonidos constantes, presentes en el territorio, que conforman un fondo que puede no ser percibido de forma consciente. Las señales sonoras, por otra parte, son sonidos percibidos conscientemente que contienen alguna información determinante para caracterizar el lugar y que, además, suceden en el primer plano de escucha. Finalmente, las marcas acústicas o huellas sonoras que, de acuerdo con su planteamiento, son sonidos que definen ese entorno sonoro particular y tienen significación histórica o cultural.

Esto último, detonó uno de los intereses particulares en esta investigación ya que a través de la especificidad cultural se tejen patrones de reconocimiento del lugar que vuelven las

experiencias con el sonido parte de la historia y construyen así una memoria conocida y transmitida de forma estructural, que parece desapercibida de generación a generación porque es constante y cotidiana pero que es determinante para las significaciones individuales porque juega un papel importante en el reconocimiento de los paisajes sonoros.

Aun así, vale la pena subrayar que estos elementos hacen parte de un ambiente sonoro y no están fragmentados y aunque se analizaron de forma independiente, en la experiencia sonora se dan en simultánea y en una relación de interdependencia.

Metodología

Esta es una investigación de carácter cualitativo en la que, en primera instancia, se realizó una revisión documental que da cuenta de los diferentes enfoques metodológicos para entender cómo los espacios públicos se convierten en objetos de estudio cultural y de memoria y cómo a través de los sonidos se pueden retratar y salvaguardar la memoria de los lugares generando posibilidades para identificar la identidad de un territorio.

Una vez realizado el recorrido documental se procedió a aplicar el enfoque etnográfico como la apuesta metodológica para esta investigación; en ese sentido es preciso reconocer que es necesario visibilizar el sonido como un elemento relevante para la investigación social y cultural, de manera que, el trabajo se centró en una etnografía sonora, entendida esta como un proceso que permite hacer descripciones de situaciones que se dan en un lugar y están determinados por un contexto que para el caso de esta investigación, está dado por un elemento generacional.

Se realizó una selección de tres personas que hacen parte de diferentes generaciones para realizar un retrato sonoro de la plaza de Bolívar de Bogotá a partir de sus experiencias

personales; eso con el propósito de reconocer sonidos y sonoridades que permitan entender las distintas maneras de vivir un espacio colectivo y público como la plaza de Bolívar de Bogotá. Hay que destacar que el retrato sonoro para esta investigación es la recreación de un panorama acústico desde los recuerdos o evocaciones que cada uno de los sujetos elegidos trajo a colación para este trabajo. En ese sentido, dista del significado general del retrato sonoro que se enfoca en apuestas estéticas y artísticas del entorno sonoro.

Así, la etnografía sonora, se constituye para esta investigación, en un recurso investigativo que permite ver de forma amplia la manera como percibimos, conocemos y nos relacionamos con nuestros entornos.

Se trata, entonces de escuchar lo escuchado por otros y cómo esa escucha es un referente de memoria que queda, en ocasiones, refundido y atrapado por lo visual. Es una apuesta metodológica que pretendió encontrar una forma de escuchar la escucha de otros para que dialogue y se funda en una memoria colectiva.

Es preciso identificar que "Los métodos cualitativos cuentan con una gran tradición dentro de las ciencias humanas y sociales; sus primeras expresiones surgieron a inicios del siglo XIX y estaban vinculados estrechamente a los primeros grandes trabajos sobre historia cultural y en clara contraposición con los métodos positivistas" (Ardèvol Piera & Oller Guzmán, 2013, pág. 7).

Para el propósito de esta investigación fue determinante la recopilación y análisis de datos no numéricos que permitieron comprender conceptos, opiniones y experiencias vividas en las que se incluyeron emociones y comportamientos con significados particulares para cada persona de acuerdo con su experiencia. Esta metodología permitió que los resultados sean

expresados a través de un podcast que dio cuenta de las relaciones entrelazadas entre diferentes generaciones y el paisaje sonoro de la plaza de Bolívar de Bogotá.

De otra parte, "En sus rasgos esenciales, la metodología, pues, tiene mucho que ver con la epistemología; con preguntarnos sobre cómo conocemos, qué podemos conocer y a través de qué métodos y técnicas" (Ardèvol Piera & Oller Guzmán, 2013, pág. 7).

En este sentido se acudió, entonces, a una propuesta etnográfica que permitió describir, reflexionar e interpretar palabras, pensamientos y sensaciones de esas tres personas de diferentes generaciones, acerca de un contexto concreto (plaza de Bolívar de Bogotá), haciendo relevante la observación y la reflexión propias del método etnográfico el cual "es considerado el método de investigación por excelencia de la antropología social. Se lo define como un método cualitativo, caracterizado por la observación participante y el uso de la reflexividad" (Apud Peláez, 2013, pág. 213).

De esta manera, ya que la apuesta metodológica se centró en la etnografía sonora, se pretendió realizar dentro de este enfoque un lineamiento basado en la autoetnografía que permitió dilucidar hallazgos desde la mirada del investigador para mezclarlos con las visiones y percepciones sonoras de las tres generaciones elegidas para realizar el trabajo de campo de escucha. En ese sentido, la autoetnografía brindó diferentes posibilidades de análisis congruente con los objetivos y permitió realizar métodos de recolección de sonido que sirvieron para la caracterización acústica del territorio sonoro de la plaza de Bolívar de Bogotá y sus fronteras auditivas, para luego, generar el ejercicio de escucha de la escucha tan importante para esta investigación y sus resultados.

En sentidos amplios, la autoetnografía es “un acercamiento a la investigación y la escritura que busca describir y analizar sistemáticamente (grafía) experiencias personales (auto) para entender la experiencia cultural (etno)” (Bénard Calva, y otros, 2019, pág. 18) y, precisamente, lo que significó como frente detonador de experiencias para los resultados fue la inclusión de mecanismos de observación y análisis muy propios de este enfoque, permitiendo encaminar esta trabajo con parámetros de la autobiografía y la etnografía.

Asumiendo el enfoque autoetnográfico, se procuró entender las historias de los otros de una forma más cercana, involucrándose en los relatos y permitiendo una narrativa más nutrida de los recuerdos sonoros de la plaza en múltiple construcción de una realidad acústica entendida por todos. Entonces, se sustrae su importancia en la investigación autoetnográfica entendiendo que este tipo de trabajos:

[...] Valoran la verdad narrativa basándose en el resultado del relato –cómo se utiliza, cómo se entiende y es recibida por nosotros y otros, como escritores, participantes, audiencias y simples personas (Bochner, 1994; Denzin, 1989). Los autoetnógrafos también reconocen que lo que entendemos y referimos como “verdad”, cambia a medida que el género de escritura o la representación de la experiencia cambian (por ejemplo, la ficción o la no ficción; las memorias, la historia o la ciencia). Por otra parte, reconocemos la importancia de la contingencia. Sabemos que la memoria es falible, que es imposible recordar o informar sobre eventos de manera exacta o sobre cómo esos acontecimientos fueron vividos y sentidos; de igual manera, reconocemos que a menudo las personas que han vivido “el mismo” evento, frecuentemente suelen contar historias diferentes sobre lo que pasó (Bénard Calva, y otros, 2019, pág. 30).

Finalmente, “Cuando los investigadores escriben autoetnografías, buscan producir descripciones densas, estéticas y evocativas de experiencias personales e interpersonales” (Bénard Calva, y otros, 2019, pág. 24). Es allí donde tiene congruencia la propuesta de escuchar la escucha porque se presentaron líneas paralelas de reconocimiento de los sonidos incluso en la diferencia del recuerdo sonoro o en la interpretación o percepción de estos en el territorio sonoro que es la plaza de Bolívar de Bogotá.

Proceso metodológico

Teniendo en cuenta lo que antecede, previo al ejercicio de escucha de la escucha de tres generaciones, se realizó una cartografía sonora a partir de una autoetnografía en la que se hizo una identificación del paisaje sonoro desde sus componentes.

Esta autoetnografía se realizó a partir de un recorrido de captación de sonidos en el que se grabó el ambiente sonoro de un trayecto específico desde la calle 26 con carrera 7 hasta la plaza de Bolívar de Bogotá (carrera 7 con calle 11), un domingo a las 9:00 de la mañana. El día y la hora no es casualidad, es una elección consciente y concertada porque este recorrido, en esas coordenadas y situación, tiene una concurrencia de sonidos y presencias de personas que lo hace especial y único para todos los que habitan este espacio sonoro.

Este archivo sonoro fue analizado desde una propuesta autoetnográfica que rescató sonidos significativos que dieran cuenta de la riqueza sonora de las fronteras auditivas de la plaza y que permitieron crear una relación directa con las diferentes interpretaciones: el investigador con su recuerdo y los personajes entrevistados con sus percepciones; el sonido y lo que se puede evocar con él son el resultado de esta apuesta investigativa que dirige la atención en retratar los paisajes sonoros de la plaza de Bolívar de Bogotá como elementos de memoria acústica relevante en el tiempo.

Diálogo intergeneracional

Para lograr esta apuesta de relacionamiento en este trabajo se eligió el diálogo intergeneracional que representó la idea de escuchar la escucha y desde allí generar apropiación desde la experiencia personal de los recuerdos sonoros hacia una memoria colectiva de lo sonoro de un territorio.

Todo esto sustentando a partir de la apuesta de Victoria Polti³ quien asegura que una misma fuente sonora puede ser escuchada de forma distinta por dos sujetos o por el mismo sujeto en distintos momentos de la vida y que, además, se apoya en la teoría de Merleau-Ponty que habla de la construcción de conocimiento a través de la experiencia y como la percepción tiene una dimensión activa, en este caso, la escucha como posibilidad de conformación social de los procesos y las expresiones propias de los individuos en un entorno, ya que una fuente sonora no sería nada si no estamos para escucharla, para interpelar sobre ella (Polti, 2020). Se trata entonces de hacer memoria colectiva de un lugar emblemático como la plaza de Bolívar de Bogotá en una apuesta por reconocer no solo las huellas que tiene el territorio sino las marcas que deja el territorio en la vida de más de una generación.

Se eligió esta interrelación de los sujetos de tres generaciones con los sonidos del paisaje sonoro de la plaza de Bolívar de Bogotá como la posibilidad que brinda lo acústico de hacer presencia sin presente en una alteración del tiempo y del espacio descubriendo que las huellas sonoras, aun sabiendo que lo visual nos sobre estimula, genera un ruido ensordecedor que en ocasiones nos impide recordar lo que recordamos. Fue, hacer consciente la escucha y

³ Flautista egresada del Conservatorio Athos Palma, especializada en Flauta Tango en la Escuela de Música Popular de Avellaneda (EMPA). Antropóloga egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, y Doctoranda en Antropología Social por la UBA.
<https://www.antropologiadelcuerpo.com/index.php/presentacion/investigadores-del-equipo/834-victoria-polti>

permitió descubrir que lo que se escucha de manera personal se convierte en la memoria viva de un espacio. Esta investigación, es un homenaje al sonido, que ayuda a comprender las formas de sentir, pensar, actuar y relacionarse con el otro y con el lugar.

Muestra

Para esta investigación se determinó la posibilidad de hacer un paisaje sonoro colectivo que rescate el recuerdo individual hacia la memoria colectiva desde la perspectiva de tres generaciones: Antonio de 88 años, Ángela de 55 años y Mariel de 32 años.

Esas tres generaciones mostraron diferentes formas de relacionarse con los paisajes sonoros de la plaza y sus recuerdos fueron material importante para el resultado que terminó siendo un producto sonoro: el podcast de 4 capítulos “Escuchar la escucha. Memorias sonoras de un lugar”, formato que sustenta la apuesta de escuchar la escucha. Cada una de las personas elegidas para esta investigación generó una apuesta interesante para recrear la memoria a través de sonidos que hace posible tener miradas distintas de lo que significa la plaza de Bolívar de Bogotá y sus retratos sonoros enriquecieron la participación del otro de manera congruente.

Criterios de selección de los personajes

Las personas elegidas para esta muestra cumplen con dos requisitos mínimos:

1. Que representen una generación para poder hacer el contraste previsto, desde lo etario sustentando su integración a una generación determinada.
2. Que tengan una relación permanente con el territorio: plaza de Bolívar de Bogotá.

Identificación de elementos del paisaje sonoro

Para lograr identificar los elementos planteados para el análisis se realizaron tres ejercicios de escucha de la escucha que se componen de los siguientes pasos que se prevén como un proceso para activar la memoria acústica en una provocación consciente de la escucha:

1. Narración de la memoria sonora del espacio a partir de una pregunta detonadora: ¿Qué piensa cuando digo plaza de Bolívar de Bogotá?
2. Con los ojos cerrados narre tres sonidos que para usted identifiquen la plaza de Bolívar de Bogotá (identificar la ubicación en la plaza y por qué elige esos sonidos)
3. Desde la experiencia personal qué hecho relaciona con la plaza de Bolívar de Bogotá y con qué sonido de la plaza nombraría ese hecho.
4. Finalmente, al escuchar los sonidos de la cartografía sonora, ¿qué siente? ¿Qué le evoca?

Matriz de análisis

Para esta investigación se construyó una matriz que se vuelve referente para la observación y análisis de la experiencia intergeneracional, objeto de estudio de este trabajo. La matriz de análisis pasó por reconocer que la plaza de Bolívar de Bogotá es un espacio público que, para efectos de la investigación, se constituye en el territorio sonoro.

Teniendo en cuenta la construcción de sentido que dota de significado la intención de esta investigación, donde el poder del sonido cobra importancia por la significación que recrea en el territorio para los sujetos inmersos en él y sus dinámicas, se construyó una matriz de análisis que permitió visualizar las coincidencias y diferencias en el proceso de la escucha

desde los recuerdos propios para aterrizar en la memoria sonora colectiva que tiene la plaza de Bolívar de Bogotá.

La parametrización de los resultados, condujo a encontrar una potencia vital en la apuesta por escuchar la escucha del otro para arrojar resultados que sustentan las conclusiones sobre que el recuerdo es particular y la memoria es plural, colectiva.

De esta manera, se plantearon variables importantes para el análisis como son, por un lado, los elementos del paisaje sonoro descritos anteriormente y que para sustento de este trabajo se eligieron como base de la investigación: los sonidos fundamentales, las señales sonoras y las huellas sonoras de la plaza de Bolívar de Bogotá. En contraste, se relacionan las tres generaciones elegidas para encontrar los sonidos en coincidencia y las diferencias de interpretación y percepción que cada generación tiene de ellos. La propuesta de matriz se puede ver en la Figura 1, así:

Figura 1

Matriz de Análisis

MATRIZ DE ANÁLISIS

PAISAJE SONORO	GENERACIÓN 1 Generación Silenciosa - Baby Boomer	GENERACIÓN 2 Generación X	GENERACIÓN 3 Generación Y o Millenials	COINCIDENCIAS	DIFERENCIAS
SONIDOS FUNDAMENTALES O TÓNICAS	---	---	---	---	---
SEÑALES SONORAS	---	---	---	---	---
HUELLAS SONORAS	---	---	---	---	---

No estamos acostumbrados a preguntar o relatar los sonidos de las historias propias, porque suceden como parte de las acciones cotidianas, pero, en el caso de esta investigación, se hacen presentes y conscientes delimitando una relación directa de lo acústico de un territorio con la vida de los individuos que allí se desenvuelven.

Se entendió, entonces, que el sonido narra un espacio, el territorio es inevitablemente acústico. Mientras suceden los sonidos y son percibidos y además documentados, se desarrolla una narrativa que da personalidad a los lugares y los dota de sentido estético, espacial. Adicional a esto, les permite tener características propias que están permeadas por lo cultural e identitario. La comprensión de los sonidos sumada a la percepción de estos en la plaza de Bolívar de Bogotá generó, en cada personaje elegido para participar en esta

investigación, respuestas sobre la congruencia y la diferencia que existe entre una generación y otra que se ven reflejadas en los resultados de esta metodología aplicada.

La escucha de la escucha

Finalmente, en torno a la metodología trabajada que abarca diferentes aristas de reconocimiento de los sonidos de la plaza de Bolívar de Bogotá, se entendió que cada uno de los sonidos que componen la estructura de sus paisajes sonoros, trascienden gracias a la narrativa del recuerdo y la memoria, donde se connotan acciones de interacción y participación en este espacio. Todo esto se logró comprender desde la construcción de un modelo de escucha de la escucha que ayudó a recopilar las formas como otros interpretan, conocen y se relacionan con el espacio desde los sonidos que nacen y viven allí para siempre, contenidos en la plaza.

Resultados

Este trabajo anunció como resultado lograr retratar la memoria de la plaza de Bolívar de Bogotá a través de su paisaje sonoro, y para lograrlo se hizo una apuesta metodológica que incluyó la experiencia autoetnográfica y un diálogo intergeneracional que diera cuenta de lo que los sonidos significan y cómo desde las experiencias personales se pueden entender los entornos sonoros como elementos propios de un espacio público.

Teniendo en cuenta el camino que se ha seguido para responder tanto a la pregunta de investigación como a los objetivos que sustentan el trabajo se apostó por un sendero metodológico que diera marco y demostrará, en algún sentido, que para entender el paisaje sonoro hay que apelar a la escucha.

De allí nació la idea de buscar la comprensión de la plaza de Bolívar de Bogotá por medio de escuchar la escucha, permitiendo que lo que otros oyen integrara diferentes mapas sonoros que dan sentido final a la memoria colectiva del lugar. Con ese parámetro de análisis, se inició un camino de experiencias sonoras que decantaron en la sensación de querer archivarlo y preservarlo todo porque es interesante escuchar desde la narración del otro, lo que efectivamente para este significa un entorno a través de sus sonidos.

Así las cosas, la investigación se decantó en 3 momentos especiales que a su vez son las bases de la construcción del producto final. El primero, la grabación de las fronteras sonoras de la plaza de Bolívar de Bogotá que terminó en una cartografía sonora; el segundo, los encuentros de grabación de las percepciones de los perfiles intergeneracionales que reconstruyeron su recuerdo sonoro, expandieron y presentaron su biografía sonora y propusieron paisajes sonoros de lo que para ellos significa la plaza y sus sonidos; y, el tercero, la escucha de la escucha, el oír la cartografía sonora propuesta decantó en extraer los recuerdos de los sonidos de una manera más precisa, volviéndolos a vivir.

El producto final, es el podcast que contiene todo lo anterior.

Cartografía sonora: recorrido sonoro desde la autoetnografía

Al intentar generar un documento hecho de palabras que evocaran y retrataran además esa idea de la escucha de la escucha se generaron caminos interesantes para lograrlo. El primero, fue encontrarse con el desarrollo y producción de una cartografía sonora que dio cuenta de las fronteras acústicas más representativas que circundan la plaza de Bolívar de Bogotá que mostró cómo los elementos del paisaje sonoro conviven y se entrelazan habitando en escenarios que recrean espacios llenos y vivos de recuerdos y memoria.

Esta cartografía sonora, que funciona como mapa de sonidos, es una representación de información sonora que cobra sentido por su naturaleza de ser formato para la experiencia de la escucha, reúne diferentes entornos que engrandecen la experiencia acústica, sitúan y dan un contexto particular de los espacios y territorios.

Desde el enfoque autoetnográfico, esta experiencia de recorrer un tramo sonoro representativo sirvió para generar el panorama general del ambiente acústico en el que vive la plaza de Bolívar de Bogotá siendo este usado para sustentar la mirada propia sobre lo sonoro de este territorio. Vendedores ambulantes, diferentes sirenas, músicas disímiles en cada esquina que se funden en una especie de *mashup*, la voz de niños y adultos, el paso de las bicicletas, los carros, los artistas y músicos tocando en la calle, las conversaciones cotidianas, el viento y las palomas revoloteando, son solo algunos de los sonidos con los que se puede encontrar cualquiera que haga este recorrido.

Lo que se encontró con la cartografía sonora es una sensación acústica que no se puede discutir, porque “Los límites sonoros son probablemente los límites más difíciles de definir. No se parecen a una línea de demarcación, no establecen necesariamente contigüidades exclusivas [...]” (Augoyard, 1993, pág. 7).

Se encontró, gracias a la captación de los sonidos para hacer esta cartografía sonora que la “valoración colectiva y social del sonido viene siendo discutida en formatos artísticos e investigativos que reflexionan sobre lo urbano e incorporan los fonogramas como evidencia de las dinámicas de la ciudad” (Jaramillo Arango, 2018, pág. 175). Nos damos cuenta del entorno acústico que nos enmarca cuando hay un documento que nos presenta de forma más puntual lo que podemos escuchar a diario pero que no hacemos consciente:

Las prácticas relacionadas con el paisaje sonoro ponen en juego el contraste entre la experiencia perceptiva (auditiva) que ocurre en un lugar y una o varias grabaciones del sonido que se propaga allí. La confrontación entre la experiencia y la reproducción del fonograma constituye un escenario de indagación empírica que no solo se dirige a reconocer e identificar los caracteres de un lugar, sino que también permite escudriñar en las propiedades de la subjetividad, es decir, a cuestionar la manera en que escuchamos el sonido de los lugares que habitamos. En este sentido, las prácticas de paisaje sonoro tienen un compromiso con el enriquecimiento de la vida cotidiana de quien se expone a esta confrontación y se proponen sensibilizar al auditor y preparar al público para enfrentarse a las cualidades sonoras de lugares que habitan o visitan (Jaramillo Arango, 2018, pág. 175).

Se procede a la marcación del material en bruto como archivo sonoro, estos archivos son los aportes a la construcción de la cartografía sonora. Finalmente, realizando una pre audición y elección de los archivos sonoros, se realiza una edición y producción sonora que decanta en el primer capítulo de un podcast de cuatro capítulos presentado como resultado para responder la pregunta de investigación: ¿de qué manera el paisaje sonoro permite retratar a la plaza de Bolívar de Bogotá como referente de memoria?

Este resultado permite que la investigación tenga la base de la autoetnografía y brindó la posibilidad de construir conversaciones de peso con las tres generaciones elegidas para llevar a cabo el contraste intergeneracional. Estas tres generaciones, a través de la cartografía sonora, activaron la propuesta de escuchar la escucha.

Retratos sonoros y biografías sonoras

Luego del análisis propio y el desarrollo de la cartografía sonora se construyó un retrato sonoro que recapitula la experiencia personal del sonido con el recuerdo y sensación que se tiene de él en la plaza de Bolívar de Bogotá.

Se generaron charlas sobre las percepciones de los paisajes sonoros de la plaza y se hizo un cruce de información de los recuerdos sonoros individuales. Como se dijo antes, en esta investigación, el retrato sonoro tiene una apuesta más dirigida a la caracterización de los sonidos y no se toma como una apuesta estético emocional.

En ese sentido, se eligieron tres protagonistas para realizar esas entrevistas que cumplen con las características sugeridas en la metodología. Como se puede ver en la Figura 2, estos son los perfiles:

Figura 2

Perfiles. Escuchar la Escucha



Antonio con 88 años hace parte de la generación silenciosa y su transferencia cultural es postfigurativa. Por otra parte, Ángela con 55 años pertenece a la generación frontera entre los baby boomers y generación X y su transferencia cultural es cofigurativa. Finalmente, Mariel con 32 años es Millennial y su transferencia cultural es prefigurativa.

Estos tres perfiles, además, viven y sienten la plaza de Bolívar de Bogotá muy de cerca. Ya sea por trabajar en zonas circundantes, por tener memorias de episodios vividos allí y por vivir cerca de la plaza, su relación con este espacio los dota de toda clase de recuerdos que permitieron realizar contrastes intergeneracionales sobre sus percepciones sonoras encontrando tanto similitudes como diferencias en los recuerdos acústicos que proporcionaron a esta investigación.

Podcast

Después de realizar la cartografía sonora, hacer trabajo de campo para oír y captar sonidos, y, teniendo los encuentros sonoros con tres generaciones para entender la percepción que tiene cada uno de los paisajes sonoros de la plaza de Bolívar de Bogotá, se crea la necesidad de generar un archivo de los diálogos de los retratos sonoros de los encuentros intergeneracionales por medio de un podcast. El podcast es un medio no un contenido, es un archivo sonoro que funciona a demanda para dar la posibilidad a los escuchas de solo escuchar lo que se quiere escuchar.

Este formato sonoro brinda facilidad de consumo, por ser cargado en diferentes plataformas de streaming sonoras. Es un formato que acompaña al escucha donde esté y en el momento que esté, es decir, tiene la característica de caminar con nosotros y estar disponible en cualquier lugar.

Se elige el podcast como resultado de esta investigación porque por medio de este formato que capta la esencia de los sonidos y los vuelve episodios de consumo fácil y rápido, es inspirador encontrar en él la posibilidad de escuchar los paisajes sonoros de la plaza de Bolívar de Bogotá y así, rastrear formas de salvaguardar los sonidos como memoria acústica de ese lugar. Y, más aún cuando los episodios del podcast, permitieron construir ese contraste de generaciones haciendo visibles sus percepciones sobre los sonidos de la plaza en diferentes épocas.

Se logra entonces con el podcast compartir la información de esta investigación, logrando el efecto deseado de escuchar la escucha, primero; y, segundo, hacer de este archivo sonoro una posibilidad para que muchos conozcan, reconozcan y reafirmen la memoria sonora colectiva de la plaza.

Esta apuesta por el sonido concertado, construido en narrativas propias de los audios por demanda, deja un sinfín de manifestaciones de cercanía con el sonido de la plaza y, para recordarlos, por lo menos desde el recorrido generacional y los sujetos elegidos para el análisis de sus recuerdos y memorias acústicas, deja esta reflexión:

El mundo produce sonidos que se desvanecen en el mismo gesto de su existencia. Esos sonidos explican el mundo, son marco de referencia, son el mundo. Quienes reconocemos el valor cultural y natural de lo sonoro, nos obsesionamos por su forma, las informaciones que transmite, su belleza. Pero la obsesión se traslada pronto también a todo paisaje sonoro, contenga él “datos importantes”, huellas culturales o no. El gesto de registro es un gesto que organiza y administra la escucha, pero también es un gesto que intenta asir el tiempo y evitar la angustia por lo efímero. (Godinez Galay, 2019).

El podcast se tituló “Escuchar la escucha. Memorias sonoras de un lugar” y cada una de las intervenciones de los perfiles seleccionados tuvo su capítulo. La estructura de este producto se construyó con la intención de seguir el marco propuesto por el modelo de escuchar la escucha, que se centra en 4 conceptos: escuchar, recordar, contemplar e identificarse. Aquí los títulos y el enlace para escucharlos:

Capítulo 1: “Plaza de Bolívar de Bogotá, el paisaje sonoro que recuerdo”



Capítulo 2: Recordar: Plaza de Bolívar de Bogotá – El paisaje sonoro que recuerdo



Capítulo 3: Contemplar: los sonidos de la plaza de Bolívar de Bogotá se detienen en el tiempo



Capítulo 4: Identificarse: biografías sonoras, memorias acústicas de la plaza de Bolívar de Bogotá



Datos y Análisis de la Matriz

En medio de la exploración y el diálogo con tres generaciones se logró plantear un mecanismo de recolección de datos para entender las percepciones de todos sobre los paisajes sonoros y los objetos sonoros que se encuentran en la plaza de Bolívar de Bogotá. A continuación, se presenta la matriz, Figuras 3 y 4, que se desarrolló con la intención de cotejar los resultados que llevaron a la investigación a descubrir que sí es posible retratar la memoria de la plaza de Bolívar de Bogotá por medio de los paisajes sonoros de su entorno:

Figura 3

Datos – Matriz de Análisis

DATOS - MATRIZ DE ANÁLISIS

PAISAJE SONORO	ANTONIO RAMÍREZ Generación Silenciosa	ÁNGELA CASTELLANOS Baby Boomer - Generación X	MARIEL BEJARANO Generación Y o Millenials	COINCIDENCIAS	DIFERENCIAS
SONIDOS FUNDAMENTALES O TÓNICAS	1. Tráfico de buses y carros	1. Viento 2. Banda de la Guardia Presidencial	1. Lluvia 2. Viento 3. Bicicletas 4. Tráfico de carros	1. El viento es un sonido que recuerda Mariel y Ángela. 2. El tráfico es un sonido que recuerdan Mariel y Antonio.	1. Los sonidos fundamentales son referentes sonoros de recuerdos individuales y particulares de un lugar por tanto la experiencia de la escucha es distinta. 2. Para Antonio y Mariel son sonidos generales del espacio. 3. Para Ángela son sonidos más personales, de percepción del yo en un lugar.
SEÑALES SONORAS	1. Encuentros políticos 2. Vendedores ambulantes 3. Voceadores venta de periódico 4. Pregón de los loteros 5. Pregón de los lustrabotas 6. Reuniones o congregaciones	1. Encuentros políticos 2. Conciertos - Música en vivo 3. Reuniones o congregaciones 4. Vendedores ambulantes	1. Conciertos - Música en vivo 2. Reuniones o congregaciones 3. Conversaciones	1. El sonido en común en consciencia es el de reuniones o congregaciones de gente. 2. Para Antonio y Ángela hay una memoria de encuentros políticos y vendedores ambulantes. 3. Para Ángela y Mariel el sonido en común es el de los concierto o música en vivo.	1. Para Mariel es importante el sonido que producen las conversaciones entre la gente que habita la plaza día a día. 2. Para Antonio su recuerdo lo lleva al paisaje sonoro de los pregones del voceador de periódicos, por ejemplo, oficio que hoy ya no existe pero que está en su memoria del territorio.

Figura 4

Datos – Matriz de Análisis

DATOS - MATRIZ DE ANÁLISIS

PAISAJE SONORO	ANTONIO RAMÍREZ Generación Silenciosa	ÁNGELA CASTELLANOS Baby Boomer - Generación X	MARIEL BEJARANO Generación Y o Millenials	COINCIDENCIAS	DIFERENCIAS
HUELLAS SONORAS	<ol style="list-style-type: none"> 1. Palomas - vuelo 2. Multitud - gente 3. Manifestaciones o protestas 4. Campanas de iglesias 5. Bogotazo - 9 abril de 1948 6. Toma del Palacio de Justicia 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Palomas - vuelo 2. Multitud - gente 3. Manifestaciones o protestas 4. Bogotazo - 9 abril de 1948 5. Marchas de la Constituyente del 91 6. Toma del Palacio de Justicia 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Paloma - vuelo 2. Multitud - gente 3. Manifestaciones o protestas 4. Campanitas carro de helados 5. Grito de la Independencia 1810 6. Bogotazo - 9 abril de 1948 	<ol style="list-style-type: none"> 1. El sonido más común en la memoria es el de las palomas y su revolotear 2. El sonido y los paisajes sonoros que se producen de esa relación gente - plaza, es una remembranza acústica común. 3. El sonido de las manifestaciones, protestas y en general el estallido social es un paisaje sonoro que no escapa en el recuerdo de las tres generaciones. 4. El Bogotazo es un recuerdo sonoro vivido y transmitido en la memoria de los tres. 5. La toma del palacio y los sonidos que produjo ese episodio son recordados desde la experiencia propia de Antonio y Ángela. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Antonio dice que antes habían menos palomas ahora es mucho más notable el sonido. 2. Mariel describe el sonido de las palomas como un sonido constante y molesto en ocasiones. 3. Ángela evoca las palomas como recuerdo de una memoria romántica del lugar. 4. Mariel trae a su memoria sonidos no vividos pero transmitidos como es el grito de la independencia. 5. Para Antonio las campanas de las iglesias es un sonido muy importante, las otras generaciones no nombran este sonido. 6. Para Mariel el sonido de las campanas de carritos de helado narran la plaza hoy.

Se encontró que para las tres generaciones las coincidencias sobre las tónicas o sonidos fundamentales son en su mayoría sonidos que retratan lo acústico de lo cotidiano. El sonido de los carros, bicicletas y de los vendedores ambulantes recrea un panorama sonoro particular propio de la plaza que en otros lugares no se oye de la misma forma. En torno a esto, para Antonio (88), los sonidos fundamentales son los sonidos del tráfico de buses y autos cuando por las calles que circundan la plaza era posible transitar con vehículos. Su recuerdo es más de estructura de sonidos de transporte, su recuerdo lo evoca a ese episodio de su tránsito constante por la plaza y hay un recuerdo que regresa durante toda su entrevista y es el del

tranvía. Ese sonido es especial teniendo en cuenta que por sus años de vida pudo usar este transporte público que ya no existe en la ciudad.

Para el caso de Ángela (55), su recuerdo sonoro la lleva a nombrar el viento, la sensación de soledad que tiene la plaza, que es algo que se puede escuchar particularmente en las noches, adicional, tiene muy presente el sonido de la banda musical del Batallón de la Guardia Presidencial de Colombia, que le recuerda su primer encuentro con la plaza en los primeros años de vida; así como Antonio, Ángela tiene recuerdos sonoros muy propios, desde su experiencia personal. Su recuerdo del viento es una congruencia que tiene con la memoria de Mariel, que habla constantemente de los sonidos que produce el clima de Bogotá en la plaza, para ella el viento y la lluvia son sonidos característicos de este territorio.

Se descubre entre Mariel (32) y Antonio, también, una coincidencia y es en el sonido del tráfico. Es interesante esta congruencia con algunos años en el medio de generación a generación, y al parecer para retomar lo de los sonidos fundamentales, las dos primeras generaciones tienen unos recuerdos particulares de sonidos, pero la tercera generación reúne en su recuerdo sonidos que hacen congruencia entre la generación de Antonio y la generación de Ángela.

En cuanto a las coincidencias de las señales sonoras, entre Antonio y Ángela, narran desde su memoria las señales acústicas de los encuentros políticos y los vendedores ambulantes. Entre Ángela y Mariel se conectan con los sonidos de los conciertos o la música en vivo; y, los tres están conectados con los sonidos de las reuniones y congregaciones de gente. Antonio es mucho más amplio en su descripción de las señales que recuerda, en ese sentido caracteriza los sonidos de venta ambulante y los dota de historia incluyendo los

voceadores de los periódicos del día, los pregones de las personas que vendían lotería y los pregones de los lustrabotas, tres acciones que en el presente ya no existen.

En el caso de las huellas sonoras, los tres presentaron en su recuerdo narrado congruencias en los sonidos de las palomas, los sonidos de multitud y gente, las manifestaciones o protestas y recuerdos vividos o contados del 9 de abril de 1948 con la muerte de Jorge Eliécer Gaitán. En el caso de Antonio, este episodio lo marco desde los sonidos y lo visual porque lo presencié. En el caso de Ángela y Mariel es un recuerdo que ha sido contado por padres y abuelos respectivamente.

Para Mariel, además, hay otras huellas sonoras como los recuerdos de sonidos históricos del grito de la Independencia de 1810, pero animada por la memoria que trasciende los años, y las campanitas de los carros de helados que es un sonido frecuente y actual en la plaza. Para Ángela, en cambio, los sonidos importantes de las marchas en la plaza por la Asamblea Nacional Constituyente de 1991 (cambio de la constitución política de 1886), y encuentros políticos similares a este que se enmarcan como estallido social, marcan su recuerdo particularmente.

Para Ángela y Antonio, el caso de la toma del Palacio de Justicia a manos de militantes del Movimiento 19 de abril (M-19) y la retoma por parte de las Fuerzas Militares colombianas que fue lo que detonó los impresionantes episodios violentos de ese día por el choque de poderes, pensamientos y acciones, es un recuerdo sonoro que no se borra. Los dos lo vivieron en diferentes fronteras, pero desde el sonido. Para Antonio, fue un episodio cercano porque lo cubrió periodísticamente, estaba allí en medio de los acontecimientos al lado de la Casa del Florero, que es una de las esquinas principales de la plaza desde siempre. En el caso de Ángela, lo recuerda como una cadena de sonidos de tanques, disparos, cañones y bullicio por

estar en una casa aledaña a la plaza de Bolívar en la que se encuentra el Palacio de Justicia hoy restaurado, y también desde la narración de la radio.

Se encontraron más similitudes que diferencias en los sonidos nombrados. Sin embargo, entre generación a generación si hay una diferencia en la percepción o significado de los sonidos. Mientras Antonio recalca que las palomas se daban en menor medida antes por la multitud de gente que frecuentaba la plaza por su calidad de lugar de mercado, para Mariel, hoy a pesar de que la plaza es un lugar que alberga multitudes, las palomas hacen que el sonido sea molesto por la cantidad de ellas y por la invasión que se siente en cuanto el sonido y la presencia. Para Ángela es indiferente la cantidad, pero el sonido de revoloteo de las alas lo relaciona con una imagen de lo romántico, ni molesto ni apropiado, solo diferente. Percepciones distintas de un mismo sonido que significa todo para la plaza de Bolívar de Bogotá.

La diferencia generacional más marcada se sostiene en los sonidos que ya no existen en la plaza como el sonido del tranvía, de los buses por las calles que rodean el lugar, los pregones de ventas que ya no se dan como antes como es el caso de la venta del periódico, de lotería o lustrabotas. Antonio también tiene muy presente el sonido de las campanas de las iglesias que es una huella sonora importante. Sin embargo, lo cotidiano hace que esos sonidos se pierdan para Mariel y Ángela porque no lo nombran ni someramente.

Finalmente, escuchar la escucha permitió identificar en los tres casos que los sonidos con más coincidencia de recuerdo entre las generaciones son los que pertenecen a la categoría de huellas sonoras y los que presentan más diferencia son los que caracterizan los sonidos fundamentales. El primero es la muestra de que la memoria acústica se mantiene a través de los años y se transmite y, además, confirma que los procesos culturales y de

identificación de los espacios con los sonidos tiene una configuración de memoria sonora colectiva y sobrepasa lo individual.

El segundo, presenta resultados apenas obvios. Todos tienen percepciones distintas de los sonidos del lugar. Esos sonidos fundamentales, que hablan de lo que se percibe sin consciencia del acontecer, permite relacionar lo encontrado con los paisajes sonoros que parecen desapercibidos.

Paisajes sonoros propuestos

Los paisajes sonoros que se proponen desde la mirada de cada generación, son presentados como resultados y se pueden escuchar al final en cada uno de los capítulos del podcast como muestra de la percepción, recuerdo y memoria sonora de la plaza, y como prueba de que el modelo de escuchar la escuchar puede ser una estructura interesante para salvaguardar la memoria acústica de los espacios a través de este tipo de interpretaciones.

Conclusiones

La primera conclusión es que la manera como el paisaje sonoro permite retratar a la plaza de Bolívar de Bogotá como referente de memoria acústica es a través de un formato que capte, grabe y presente los sonidos. Y este formato es el podcast, porque recapitula la intención inicial del contraste intergeneracional y la visión personal del investigador, adicional lo hace por medio de capítulos que permiten interactuar de manera presente con las sensaciones del sonido que tienen los protagonistas de este trabajo.

Este podcast indiscutiblemente puede mirarse como una apuesta artística, estética, personal pero también con sentido de archivo y es que, como se ha dicho antes en esta investigación, salvaguardar la memoria sonora de los lugares es un proceso que se da la mano

con lo cultural e identitario de los territorios. Este podcast propone un resultado con formato actual que habla con todas las personas, y a nivel de archivística es muy importante este proceso para transmitir el conocimiento sonoro del espacio de generación a generación. Este proceso de archivo, además, contribuye a entender los sonidos de los otros y permite que los escuchas tengan una visión y percepción personal de lo que encierra la plaza a nivel acústico.

Otra de las conclusiones, es precisamente que a través de la propuesta de escuchar la escucha se pudo sostener ese contraste intergeneracional tan importante para esta investigación. Por medio de las percepciones de tres generaciones se lograron recrear los paisajes sonoros que tenían en sus recuerdos individuales y se construyó desde allí la memoria colectiva sonora del entorno. Esa memoria presente de los tres protagonistas le dio peso a este trabajo y le confirió una suerte de mística sonora del encuentro porque muchos de los sonidos nombrados por ellos hacen parte de las huellas sonoras imborrables de la plaza de Bolívar de Bogotá.

Reconocer los paisajes sonoros que alberga la plaza generó una cadena de sonidos que nos sitúan en diferentes momentos del tiempo histórico de este territorio, permitiendo que se entienda y apropie también la plaza de Bolívar de Bogotá como un referente de memoria.

Adicional, la apuesta metodológica de autoetnografía generó caminos para entablar conversaciones fluidas sobre el entorno sonoro propuesto haciendo que, a través del recorrido realizado por la cartografía sonora, se sintieran los espacios desde la mirada personal, pero con congruencias en las sensaciones y percepciones de las tres generaciones. Escuchar la escucha es una invitación a la conversación, escuchar es comunicarse y se entiende esta propuesta de escuchar la escucha como una apuesta comunicacional para ampliar las fronteras

de reconocimiento de los sonidos de lugares que convocan a muchos, como es el caso de la plaza de Bolívar de Bogotá.

A nivel de transferencia cultural, se pudo evidenciar que cada uno de los sujetos elegidos para la investigación traen consigo un bagaje indispensable en la construcción de significaciones sonoras del entorno. Tanto la transmisión cultural postfigurativa como la cofigurativa y la prefigurativa, brindaron mecanismos para entender por qué para alguno era más importante un sonido por encima de otro, porque hay congruencias en las percepciones sonoras de objetos acústicos evocados por todos o porque alguna huella sonora cobra más sentido para una o para el otro.

De esta manera, reconocer los paisajes sonoros y recrearlos invitando al recuerdo vivo, permitió generar un contraste interesante entre las percepciones, las vivencias y la significación de los sonidos en la plaza para cada uno de ellos.

Escuchar la escucha es una invitación a detonar nuevas formas de hacerse conscientes en el espacio que se habita. Es una provocación al relato compartido desde lo sonoro, es una insinuación a entender el espacio como una llama viva de acontecimientos que se nutren de manera muy especial por su ambiente acústico. Es una propuesta para entender los sonidos no como fantasmas sino como entes vivos que detonan el acontecer constante de los espacios.

Anexos

Otras miradas: algunos aportes de paisajistas sonoros

Adicional a los aportes significativos que se lograron desde la experiencia y participación de las tres generaciones elegidas en la investigación, se hizo necesario incluir los aportes de dos paisajistas sonoros en el reconocimiento de conceptos fundamentales del paisaje sonoro. De manera general, se incluyeron unas entrevistas con la intención de ahondar en la realidad de los paisajes sonoros y con el firme propósito de indagar en la importancia del archivo sonoro como material para la salvaguarda de memoria.

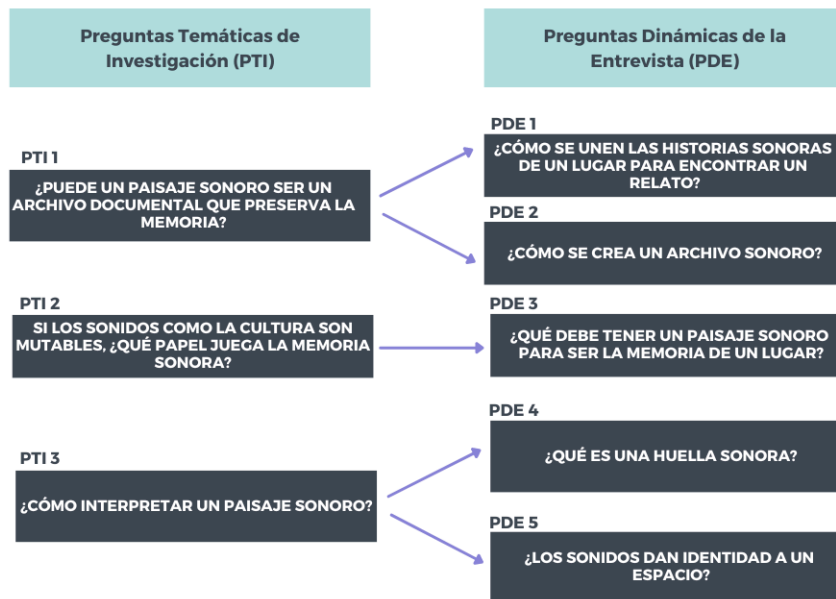
Aunque la investigación se direccionó de manera distinta, los resultados de las entrevistas, permitieron generar un panorama importante de conocedores del tema que sustentan que los paisajes sonoros de un territorio, sus sonidos y sus huella sonoras, son un material de vital importancia para recrear espacios a través del tiempo y que esas marcas acústicas permiten afianzar las relaciones sociales, fortalecer los lazos culturales y brindan bases a las identidades de un territorio generando entramados inquebrantables para la memoria sonora de ese espacio.

Se dejaron a consideración de sustento en los anexos de esta investigación y, como se muestra a continuación en la Figura 5, estas fueron las preguntas temáticas y dinámicas:

Figura 5

Preguntas Temáticas y Dinámicas

PREGUNTAS TEMÁTICAS Y DINÁMICAS



Entrevistas a Paisajistas Sonoros

Alejandro Cornejo: paisajista sonoro de Perú

Periodista, investigador y paisajista sonoro. Responsable del área de radio de USMP (Universidad de San Martín de Porres, Perú); miembro fundador de SONODOC (Foro de Documental Sonoro) y RIPSA (Red Iberoamericana de Preservación Digital de Archivos Sonoros y Audiovisuales).

1. ¿Puede un paisaje sonoro ser un archivo documental que preserva la memoria?

Sí, puede ser, puede este paisaje ser un archivo documental. Basta que tenga una documentación necesaria, dicho de paso. Porque un archivo, un paisaje sonoro registrado en un lugar cualquiera sin una información adicional, adscrita a este archivo, pues termina siendo un documento casi sin valor, más allá del valor estético que podríamos darle a ese archivo de acuerdo a la utilización que podamos otorgarle. Pero como, un archivo documental es difícil, ¿no?, no significa nada, puede ser un sonido en cualquier momento en cualquier lugar, la voz

de alguien que nadie conoce, la sonoridad de un lugar específico que no se sabe. Entonces, este paisaje sonoro se convierte en este archivo lógicamente cuando tiene una catalogación o una documentación al menos básica, ¿no?, como una ficha de registro básica, donde nos pueda dar información, data útil para que podamos identificar y contextualizar en el tiempo, hecho histórico, etc.

Y lógicamente con esto estamos preservando la memoria. De hecho, muchos de los paisajes sonoros que se registra, que registramos los paisajistas, los grabadores de campo, por ejemplo, tienen ese objetivo final porque tenemos muchísimo archivo, tenemos material guardado de nuestras memorias digitales que bueno, necesitan el siguiente paso, el siguiente protocolo si se quiere que es justamente la documentación, ¿no?, para identificar dónde fue hecho.

Como ejemplo puedo decirte, pues no sé, haber registrado una marcha concreta de un año determinado, puede ser un factor fundamental para re contar la historia a futuro. Y también, es muy importante tener en cuenta que esta documentación se contextualice bien al referirse del archivo como paisaje sonoro, ¿no?, y también determinar algunos criterios cada vez más especializados si se quiere y tiene la posibilidad el archivista, como técnicas de grabación, tipos de micrófono, etcétera.

2. ¿Cómo se unen las historias sonoras de un lugar para encontrar un relato?

Creo que aquí estamos ya entrando en la narrativa en general en la mano del autor, ¿no?, en la decisión que pueda tener un realizador, un artista, para que estas historias finalmente construyan algo. El cómo, no existe una fórmula concreta, creo que tiene que ver bastante con la firma del autor, ¿no?, es decir, que uno mismo va encontrando una forma de narrar una historia, un relato y que, bueno, puede responder al principio y al objeto del proyecto

que uno establece, ¿no?, es decir, creo que depende muchísimo de cuan claro tengamos el proyecto en mente, cuan definido esté el guion, hacia dónde queremos ir con los registros que tenemos. Las historias sonoras pueden ser simplemente sonidos, pueden ser narrativas, pueden ser historias predefinidas, entonces, el relato creo que tiene que ver mucho con el manejo que nosotros tengamos de estos archivos.

Recordemos que las historias sonoras pueden ser cualquier tipo de sonidos, un paisaje sonoro per se puede otorgarnos también una característica muy particular o ser parte de un relato concreto y también la narración y la locución de alguien y creo que todos los recursos son válidos para la realización de un relato. Pero, básicamente, tiene que ver mucho con la decisión del autor y con establecer las líneas narrativas muy bien definidas o al menos bastante definidas al inicio del proyecto. Seguro que en el trayecto irán cambiando algunas ideas porque no vamos encontrando con una narrativa que puede ir modificando la dinámica y entonces ya dependerá de cada uno de nosotros. Pero aquí tiene que ver básicamente la decisión del autor.

3. ¿Cómo se crea un archivo sonoro?

Bueno, creo que, al hablar ya de archivo, entramos en el espacio un poco más técnico, ¿no?, de los archivos que poseemos en general. Entonces si especificamos el archivo sonoro, básicamente es el mismo procedimiento que para cualquier tipo de archivo, digamos, creo que el primer paso es organizarse bien, hacer un inventario, creo que es lo esencial, lo básico para establecer una línea base informativa qué tenemos, qué poseemos, con qué contamos, ¿no? Entonces una vez que tenemos esta línea base esta identificación, empezaremos por ejemplo a categorizar, también a establecer algunos rangos que nos permitan organizarnos, dicho de paso, los archivos, pueden perseguir estándares internacionales que es lo ideal sobre todo para la catalogación que es parte del proceso de la preservación, la digitalización también; pero

también aquí hay un punto bastante importante que es la decisión del archivista del archivo o del realizador de este archivo, es decir, uno finalmente encuentra una organización particular digamos como investigador o como paisajista sonoro se organiza de alguna forma para tener sus archivos decentemente organizados para reiterar, pero al final uno se va encontrando que esta organización es mejor estandarizarla internacionalmente con las instituciones recomendadas con desde la UNESCO, Asociaciones Internacionales de Archivo de Audio y Video, por ejemplo, etcétera, que nos dan algunos parámetros internacionales para la archivística y que puedan al final entrelazarse con toda la información global y lógicamente también hoy en día pensando en la Inteligencia Artificial en la big data donde todo puede estar interconectado y mucho más a la mano.

Así que, esto es parte de un proceso de la preservación, es parte del proceso del archivo, en general y de la archivística, entonces una vez que estamos en este territorio es necesario conocer de todos estos puntos para que, de estos puntos especializados que tienen que ver con la archivística ¿no cierto? y también con los xxx que permiten esta organización para que luego finalmente tengamos un archivo que responda a, en este caso un archivo sonoro que responda a parámetros útiles para el mundo.

4. Si los sonidos como la cultura son mutables, ¿qué papel juega la memoria sonora?

Es interesante porque la memoria en general no es, me parece este punto de la memoria y la cultura, ¿no?, no es perfecta. Es más, todo lo contrario, es sumamente imperfecta. Nuestra memoria creo que va mutando, va cambiando, va engañándonos a nosotros mismos, y creo que aquí es fundamental que el archivo cumpla una función fundamental o importante, ¿no?, ¿por qué?, probablemente tengamos una idea que, con el tiempo, y con el contexto, con nuestra carga cultural, etcétera, y esto aplicado también a la sociedad se va modificando entonces es una historia que inicialmente creíamos o conocimos

de una forma con el tiempo se puede mutar. Son como las experiencias que tenemos con nuestros amigos, nuestros colegas, nuestras familias, ¿no?, de niños, de adolescentes, de jóvenes, y así vamos subiendo; son historias que probablemente van haciendo mucho más grandes, grandilocuentes, si se le va agregando un detalle más, una pimienta, una sal y que siempre las contamos en reuniones en general, bueno, si no hay una documentación concreta de ello, probablemente se modifique. Bueno la fotografía, podemos tener una idea de un concierto al que asistimos cuando éramos adolescentes, pero si vemos la fotografía tendremos una idea clara de este concierto, cómo estábamos vestidos, cómo era el ambiente, cómo era nuestro rostro en aquel momento, por ende, la historia puede mutar si no hay una documentación adecuada, y, bueno la documentación digamos que trae a tierra todo archivo digamos o pensamiento inicial que teníamos.

Entonces en relación a esto, los sonidos también, ¿no?, pueden mutar muchísimo, aunque tengo un ejemplo bastante claro. Registrar o escuchar o volver a escuchar las voces de personas que no están entre nosotros, y que probablemente queríamos y que tenemos archivadas en un archivo digital hoy en día, nos esclarece y nos, entrecomillas, revive a la persona en verdad. Mientras pensamos en ella tenemos una memoria respecto de su voz, pero no estamos seguros al cien por ciento cómo era la voz. Una vez escuchamos esto, estoy seguro, que nos llenamos de emociones particulares porque al cerrar los ojos volveremos a escuchar la voz de esa persona que queríamos o que recordamos y la experiencia será completamente distinta. Será una experiencia vivencial, real. El sonido entra en nuestro cuerpo, se posee de nosotros y nos posee, también. El sonido impacta en todos nuestros sentidos, y, por ende, la memoria sonora es algo que viaja con nosotros, siempre está latente, solo necesitamos cerrar los ojos y volver a escuchar los sonidos, pero, cuan cerca de representar esos sonidos realmente está nuestra memoria...Creo que eso se comprueba, básicamente, con el re escuchar esos archivos que tenemos a mano.

Así es que, si bien la memoria sonora es sumamente importante para, por ejemplo, para el crecimiento para la evolución, para la construcción de las sociedades a través de la oralidad, de los cuentos, de los mitos, de las leyendas, de la historia misma de la oralidad hace que pasemos de generación en generación nuestra propia historia, por ende, hay una memoria sonora que captura esta oralidad y que luego se plasma en historia en general bibliográfica si se quiere también. Pero es muy importante tener en cuenta que esta memoria puede tener algunas modificaciones y de ahí otra vez la importancia de la documentación y del acceso a ella.

La memoria sonora viajará con nosotros, es parte de nuestro córtex hasta el final de nuestros días, y nosotros seremos parte de la memoria de otras personas, pero tenemos que discernir muy bien entre la memoria sonora personal, particular y la memoria sonora colectiva, científica que requiere de un proceso un poco más técnico y disciplinado.

5. ¿Qué debe tener un paisaje sonoro para ser la memoria de un lugar?

Bueno, hace poco hemos recordado a R. Murray Schafer como el creador del término del paisaje sonoro, el soundscape, ¿no?, creo que lo que hace diferente a este concepto, desde que lo conocí me llamo mucho la atención, es la definición del soundmark o de la huella sonora, y que la huella sonora es identificada fundamentalmente por los que viven, los usuarios o los que son parte de ese espacio, es decir, un investigador, un antropólogo, nosotros no puede llegar a un lugar y determinar en una o dos horas o en dos días, cuál es la huella sonora de ese espacio. Para eso uno debe adentrarse, vivir, convivir, preguntar, investigar, analizar, volver a escuchar y llegar a definiciones porque la huella sonora tiene que ver con la identificación, con la identidad de un espacio. Con qué sonidos, se aceptan como propios del lugar y cómo afectan estos sonidos en la vida cotidiana de los que viven ahí, de los usuarios,

del público constante, ¿no?, de las orejas que escuchan siempre, de los oídos que interpretan esta sonoridad. Por ende, principalmente para que se convierta en memoria el paisaje sonoro, básicamente, primero tiene que ganarse este espacio o ganarse esta categoría de la huella sonora, ¿no?, es decir, campanas, buques, puertos, trenes, aves, ríos, son identificados por las personas del lugar, empieza a entrar en la memoria de ese espacio, de la sociedad, de la colectividad, una vez que juega un rol fundamental en la cultura y en el desempeño cultural y cotidiano de ese espacio y de ese grupo humano.

6. ¿Cómo interpretar un paisaje sonoro?

El paisaje sonoro como concepto desde su creación, desde los 70s, creo que ha mutado muchísimo, se ha adaptado bastante a las especialidades, a nuevos especialistas, a profesiones cada vez más distintas y alejadas por ejemplo de la música o del sonido y de la acústica, y el paisaje sonoro puede ser útil para la aplicación en la medicina, en la arqueología, en la oceanografía, en la literatura. Entonces, se han visto investigaciones al respecto en todas las especialidades, así que creo que el paisaje sonoro se adaptó bastante bien a todas las necesidades que cada profesional requería para desarrollar sus proyectos de investigación o en general sus proyectos artísticos también, muy cerca al arte por supuesto. Entonces, interpretar un paisaje sonoro es bastante amplio desde qué punto de vista, pero más allá de eso, el paisaje sonoro son los sonidos que escuchamos, esta es una definición bastante básica, claro, pero estos sonidos que escuchamos hay que analizar que no estoy diciendo sonidos que oímos, sino que escuchamos y el escuchar es un paso más especializado dentro de la audición que requiere atención y además al definir que son los sonidos que escuchamos estoy hablando de alguien vivo, de un oyente que es testigo, que busca escuchar, que es parte de un entorno, que está parado en el medio siempre en 360° escuchara los sonidos y por ende no puede ser a menos de ellos, por más que se tape los oídos. Los sonidos están, los sonidos vibran, los puede uno sentir. Este paisaje sonoro al igual que una fotografía, están delante nuestro, pero

en el caso de la sonoridad, están alrededor nuestro porque nosotros estamos siempre dentro del paisaje, ¿no? Un concepto tridimensional bastante interesante que el sonido nos otorga o la experiencia auditiva nos otorga.

Entonces el paisaje sonoro tiene que ver también, lo interpreto como la fenomenología de los sonidos que escuchamos, si se quiere, porque la fenomenología utilizado desde el punto de vista científico es también una técnica importantísima, sobre todo para adentrarse, atreverse, en esos campos que la ciencia antes no se atrevía, ¿no? Entonces es aquello que no se entiende muy bien, pero en la definición de las percepciones uno va descubriendo que también hay una explicación lógica y científica, ¿no? Es un poco complejo el concepto de la fenomenología, pero es válida como tal. Por ende, el interpretar un paisaje sonoro tiene que ver mucho con el oyente y con el entorno y por supuesto con todo lo que esto, con todo lo que implica un ser humano, su carga cultural, social, que pueda, por ejemplo, darle algunas características particulares interpretativas a este paisaje sonoro.

7. ¿Qué es una huella sonora?

Esto que mencionaba, este sonido identificado por la sociedad misma, por el espacio, por la gente que está ahí. Es un sonido como decía, un tintineo constante, un sonido que identificamos en nuestro barrio, en nuestro cotidiano, a ciertas horas, en un momento determinado y que significan algo para nosotros. Una campana en algún lugar significa algo para ese pueblo.

Hace poco estuve en la costa y hay una empresa de cemento cerca a las playas, en el norte, que tiene una gran sirena, ¿no? Y esta sirena se escucha en todos los pueblitos alrededor, una sirena muy intensa, que nos indica que es el cambio de hora de los trabajadores, ¿no? Entonces hay tres cambios de hora, y esto genera una actividad distinta en

los pueblos porque saben que a esa hora salen el turno de la mañana, la tarde y la noche, y por ende la sonoridad hace que la actividad de esos lugares se modifique también, sobre todo la actividad económica, ¿no?, porque los comerciantes salen, el transporte urbano empieza también a modificarse de forma distinta, los horarios punto, picos, se evidencian con el movimiento masivo de personas en esos horarios, ¿no?, entonces ese sonido para todas esas personas que viven ahí, significa algo mucho más que el sonido per se.

8. ¿Los sonidos dan identidad a un espacio?

Creo que es parte de lo que estaba conversando hace un rato, lo que estaba contando. Sí, definitivamente le dan una identidad a un espacio. Desde el más pequeño, si quieren el baño, porque tiene unas particularidades acústicas especiales y uno puede identificar y nuestra habitación, nuestra familia en general, las voces y así avanzando en grande y en espacios mucho más grandes donde hay muchas más personas. Pero también, hablando en el pasado, pensando en el pasado, haciéndonos la pregunta de cómo serían los sonidos antes, que existiera la posibilidad de registrarlos y hacerlos físicos, como hoy se puede a través de la digitalización, a qué sonaban los espacios antes. Es una pregunta que va girando siempre en, entre todos los que estamos metidos en esto. Y bueno, para que esto se mantenga a futuro tenemos que, tenemos una responsabilidad como en el registro, ¿no?, para saber cómo se registra. Pero no solo eso, sino que por ejemplo hoy podemos escuchar a través de cartografías sonoras digitalizadas globalizadas cómo suenan otros lugares y no solo ver la fotografía.

Entonces, hoy podemos grabar y de hecho lo hacemos, somos productores audiovisuales a través de nuestro celular casi siempre y podemos otorgarle algo más a esa imagen, que antes teníamos estática y en blanco y negro, y hoy en día podemos hacer que esa imagen estática tenga una sonoridad y también genere una memoria sonora a futuro

Audios de entrevista con Alejandro Cornejo:



Francisco Godinez: paisajista sonoro de Argentina

Cofundador y director de CPR (Centro de Producciones Radiofónicas). Capacitador, investigador, productor. Radialista.

1. ¿Puede un paisaje sonoro ser un archivo documental que preserva la memoria?

Sí, claro. Un paisaje sonoro registrado se convierte en un documento que siempre preserva una memoria. Ahora bien, dependiendo de sus características, esa memoria o ese contenido será más explícito o menos explícito. Y siempre funciona en contexto. Quizás el paisaje sonoro del tráfico de Bogotá de la semana pasada, no carga una memoria muy significativa para una escucha actual (aunque así y todo carga una memoria), pero dentro de veinte, treinta o cien años, esos rasgos sonoros contenidos en ese registro pueden adquirir nuevas significaciones sobre la información contenida sobre la forma de vivir en Bogotá en el momento del registro. Lo mismo al trasladar la escucha a un contexto espacial diferente. Los sonidos que a nosotros no nos sorprenden, quizás sí sorprenden a alguien que habite en India o China, incluso hoy mismo, sin la necesidad del paso del tiempo para adquirir significaciones nuevas.

También los registros contienen información que puede salir a la luz o adquirir relieve en la medida en que se analice ese contenido con la lupa puesta en algún aspecto. Lo que para algunxs puede no ser importante, para algún analista puede serlo y brindar información que completa una memoria.

Es decir, el registro de paisaje sonoro siempre preserva memoria, pero su valor es contextual (temporal o espacial), y requiere de un análisis de su contenido. Por último, si una foto antigua preserva memoria, un paisaje sonoro funciona igual.

2. ¿Cómo se unen las historias sonoras de un lugar para encontrar un relato?

La historia sonora de un lugar, su evolución, desarrollo, es un relato, narra la cultura y la sociedad de ese lugar, incluso la política. Lo que ocurre con ello es que los relatos o las historias son como mapas de Metro, uno puede tomar diferentes combinaciones, irse por una rama, volver. No todo es lineal, a pesar de que el tiempo transcurre en un mismo sentido. Por eso la historia sonora de cada lugar es un entramado complejo de posibles carriles por donde montar un relato posible de quiénes somos, a diferentes escalas (social, colectiva, individual)

3. ¿Cómo se crea un archivo sonoro?

El registro de algún sonido y su posterior almacenamiento hacen nacer el archivo. El registro solo no alcanza, puesto que puede ser descartado. El almacenamiento de algún sonido ajeno, no crea un archivo, sino que lo guarda de otro modo. Con el almacenamiento hay formas de catalogarlo, nombrarlo, referirlo. Pero además está aquel archivo vivo, el que se genera y se guarda para inmediatamente ser usado en alguna obra o puesto a disposición de terceros por cualquier medio y con diferentes estadios de uso (escucha como parte de una pieza, escucha fragmentada o completa, descarga fragmentada o completa, con o sin libertad de reutilización, etc.). Todxs tenemos nuestros archivos, con mayor o menor grado de

(des)orden, de salida pública, de uso para contenidos o para simplemente escucharlos en intimidad. Más allá de las formas que adquieran y el tipo de organización que le demos, son archivos.

4. Si los sonidos como la cultura son mutables, ¿qué papel juega la memoria sonora?

Como señalé antes, los sonidos nos definen, nos describen, nos dan identidad o en ellos completamos nuestra identidad. Y como se transforman, algunos se extinguen, otros nacen, el recorrido que hacen describe lo histórico. La memoria sonora es la conciencia (y en algunos casos el registro) de qué suena y sonaba en qué lugares, en qué momentos. La conciencia sobre ello permite el análisis, y a un nivel más cotidiano o experiencial, visitar la historia propia, recordar, reconocerse como parte de un devenir específico. La sonoridad de la voz de un ser querido que ya no está, es parte de nuestra memoria sonora, más allá de que tengamos o no el registro de esa voz. Ahora bien, contar con el registro, nos permite acceder no solo a la sonoridad, sino al sonido (con todas las mediaciones de la grabación, pero está ahí) y de algún modo en cada escucha recuperar la relación de contigüidad con ese tiempo que ya no está, pero que sigue inscripto como disposición en nuestro cuerpo.

A un nivel más colectivo o social, el reconocimiento y la conciencia sobre la memoria sonora, funciona fortaleciendo una identidad en común, una historia vivida. Con mayor o menor grado de explicitación, todos podemos reconocer un sonido que haya formado parte del paisaje sonoro habitual de nuestra infancia y que hoy ya no esté. Cuando lo escuchamos, hayamos reflexionado o no sobre este asunto, se reconoce y nos transporta a esa experiencia. A nivel colectivo puede ser más o menos así también.

5. ¿Qué debe tener un paisaje sonoro para ser la memoria de un lugar?

A mi entender, todo lo que forma parte de un paisaje sonoro forma parte de la memoria del lugar. Luego es cuestión de dónde se pone el foco. Pero por más que el ruido del tráfico sea parecido en todos lados, y hasta tape algunos sonidos referenciales de cada lugar, también es parte indefectible de nuestro entorno, y es el contexto en el que nos desenvolvemos y, por ende, parte de nuestra experiencia. Como decía antes, lo que hoy no nos parece trascendental, mañana puede serlo, y la sumatoria de paisajes sonoros de un lugar y su comparativa a lo largo del tiempo puede ser una señal de esa importancia.

Ahora bien, yendo a un escalón más concreto o explícito, existen elementos de un paisaje sonoro que se destacan por sobre otros, que escapan al bajo continuo, que producen la diferenciación figura-fondo. Esos elementos, sean señales (elementos del primer plano) o sean marcas (elementos característicos y significativos), nos permiten acceder a un catálogo de elementos delimitables que bien pueden ser analizados en virtud de encontrar en ellos una significación como constructores de memoria sonora. Pero el contexto es clave. Si volvemos al ejemplo del tráfico, el ruido de un auto pudo ser una señal sonora en las primeras sociedades industriales donde se desarrolló el automóvil y en momentos en que no era masivo su uso. Su masificación pudieron convertirlo en marca sonora de un lugar. Ahora, hoy si bien en todas las ciudades suenan casi los mismos motores, no podríamos decir que el sonido del tráfico en sí funcione como un diferenciador sonoro, sino todo lo contrario. En ese caso, habrá que volver a hilar fino y analizar qué sonidos de esos sonidos de motores resultan característicos de un lugar o se diferencian: por ejemplo, los *tuc tuc* en India o en Centroamérica, o la forma de usar los vehículos en cada cultura (los cláxones existen en todos lados, pero no significan lo mismo).

6. ¿Cómo interpretar un paisaje sonoro?

Para mí es muy difícil no hacerlo en comparación. Y la comparación puede tener muchas variantes: comparar registros de diferentes días, pero con las mismas condiciones, o ir modificándoles un elemento por vez a esos registros (hora, momento de la semana, estación del año, punto de referencia exacto). O comparar con registros similares de otros lugares o de otras épocas. Allí es cuando emergen con mayor claridad, según mi punto de vista, las características propias de cada paisaje sonoro, si las entendemos como aquello que las diferencia. También es clave conversar con los practicantes de ese paisaje sonoro: con un poco de reflexión, cualquier persona puede llegar a tener una idea de qué sonidos caracterizan su entorno.

El problema es que no se puede registrar todo, y que lo más difícil del registro del paisaje sonoro es apretar stop. Y luego tener tiempo de escuchar para analizar. Muchas veces el registro, además de generar archivo para algún uso en particular, es apenas una excusa para ponernos en situación de escucha atenta. Cuando uno escucha para registrar, presta mayor atención a algunos elementos, pensando en cómo estará siendo grabado y en qué estamos logrando atesorar, en esa búsqueda nostálgica por retener el tiempo. Pues bien, en esa escucha pueden surgir en relieve algunas características del paisaje, que luego serán solo confirmadas con la re-escucha del registro. Para mí, la posición de registro implica una escucha diferente que permite analizar el paisaje sonoro in situ y en tiempo real, de un modo más fresco, consciente, concentrado.

7. ¿Qué es una huella sonora?

Lo que venía mencionando como marca, aquellos elementos que tienen una especial significación e importancia para una cultura, una sociedad, me animaría a decir también para una familia o una persona. Allí deberíamos hacer alguna salvedad. Están las huellas sonoras de paisajes sonoros llamémoslos habituales, es decir, elementos significativos de escenas

habituales (la forma de tocar el claxon en una ciudad, la forma de vocear de los vendedores ambulantes). Dentro de ellos podríamos identificar casos que son excepcionales o muy puntuales, que son una señal y que eventualmente podrían convertirse en una huella si se hacen muy significativos por peso propio o si se suman a la forma que las huellas del lugar tienen (la forma de vocear de algún vendedor ambulante en particular: se hará huella de un lugar si ya es reconocido por todos, si pasa a formar parte de la identidad sonora de un lugar; sino mientras será una interesante señal sonora o un elemento particular dentro de la huella sonora general de la venta ambulante). Por otra parte, están las huellas sonoras de situaciones sonoras esporádicas, tal el caso paradigmático de las fiestas populares. Las sonoridades de esas celebraciones son huellas sonoras de un lugar, pero a su vez, dentro de ellos hay elementos significativos culturalmente. No se trata de sonidos habituales, porque ocurren quizás una vez por año, pero adquieren relevancia identitaria y social y definen una cultura en un lugar y un tiempo.

8. ¿Los sonidos dan identidad a un espacio?

Sí, dan identidad a un espacio en coordenada con un tiempo. Además, paradójicamente de dar identidad, son producto de una identidad. Una comunidad suena de un modo porque es, y es, en parte, porque suena de ese modo.

Guiones para podcast “Escuchar la Escucha – Memorias Sonoras de un Lugar”

Capítulo 1: Plaza de Bolívar de Bogotá – El paisaje sonoro que recuerdo

Título del Podcast: Escuchar la Escucha – Memorias sonoras de un lugar			
Tema: El paisaje sonoro como posibilidad de retratar la memoria sonora colectiva de la Plaza de Bolívar de Bogotá			
# Capítulo: 1			
Título del Capítulo: Plaza de Bolívar de Bogotá – El paisaje sonoro que recuerdo			
Duración total: 00:05:10			
Protagonista: Angélica Cristancho Echeverri – Auto etnografía			
Estructura	Texto	Indicaciones técnicas	Duración

<p>INICIO -Intro</p>	<p>Estoy en la carrera séptima con calle 26 en la ciudad de Bogotá, capital de Colombia. Son las 9 de la mañana, es domingo. No se escucha nada.</p>	<p>Inicia voz Sin fondo sonoro, se escucha solo la voz.</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:24 LINK AUDIO Intro 1 capitulo 1 https://acortar.link/tgZQX4</p>	
<p>1. Título del podcast 2. Título del capítulo</p>	<p>1. Escuchar la escucha – Memorias sonoras de un lugar.</p> <p>.---</p> <p>2. Escuchar: Fronteras sonoras de la Plaza de Bolívar de Bogotá</p>	<p>-Título Podcast: Escuchar la escucha. Memorias sonoras de un lugar</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:08 LINK AUDIO Escuchar-la-escucha-1 https://acortar.link/sNuFp0</p> <p>*Se incluyen paulatinamente algunos sonidos del recorrido hacia la plaza con vendedores ambulantes, debe ser una saturación de sonido.</p> <p>---</p> <p>-Irrumpe la voz de la conductora. Nombre del capítulo: Capítulo 1: Escuchar: Fronteras sonoras de la Plaza de Bolívar de Bogotá</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:06 LINK AUDIO Titulo-capitulo-1-1 https://acortar.link/bWljqZ</p>	

<p>DESARROLLO -Narración inicial</p>	<p>En un mundo distópico quizá el sonido no exista. Que lastima y mala suerte. Aquí, sí que hay sonidos. En esta plaza, es imposible que no se escuche algo. El silencio también es sonido y todos los lugares suenan, tienen sonidos.</p> <p>Sonar, es lo que hace a los lugares estar vivos, más vivos. El sonido y su sentido de acontecer.</p>	<p>-Fondo: entre el silencio (el que se puede escuchar, ese sonido que es de viento o de los espacios) y una propuesta de sonidos de fondo tomados de los audios de la cartografía.</p> <p>-Voz conductora:</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:31 LINK AUDIO Intro 2 capitulo 1-3 https://acortar.link/YVGASl</p>	
<p>-Introducción a la cartografía 1</p>	<p>INICIO Esto es una cartografía sonora de la plaza de Bolívar de Bogotá...</p> <p>FINAL ...en los que construimos la memoria viva, sonora de este lugar.</p>	<p>-Voz conductora:</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:33 LINK AUDIO Intro 3 capitulo 1-1 https://acortar.link/J4EQzK</p>	
<p>-Introducción a la cartografía 2</p>	<p>INICIO Empecemos entonces este recorrido...</p> <p>FINAL ...Escuchar la escucha.</p>	<p>-Voz conductora:</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:06 LINK AUDIO Intro 4 capitulo 1-2 https://acortar.link/p5PeCu</p>	
<p>-Propuesta Cartografía</p>	<p>-AUDIOS para Cartografía</p>	<p>Montaje de Cartografía.</p> <p>-Picado de sonidos del recorrido tratando de aprovechar las mejores sonoridades del recorrido</p> <p>Máximo 1:30 LINK AUDIO https://acortar.link/GvIDYi</p>	

<p>FINAL -Cierre de esta cartografía</p>	<p>Soy Angélica Cristancho Echeverri. Creadora por devoción, vocación y obra. Mi futuro son las cosas varias.</p> <p>Tengo el inmenso privilegio de poder oír, como usted.</p> <p>El sonido consciente, de las cosas y las personas, es parte de mi vida desde siempre. Tengo un interés genuino por entender cómo desde el sonido podemos retratar lugares como referentes de memoria colectiva.</p> <p>Propongo que nos concentremos en los paisajes sonoros que nos contienen. Escuchemos con atención, escuchemos para crear nuestra memoria.</p>	<p>Aquí lo ideal es centrarse en los sonidos de la plaza para crear el fondo, audios:</p> <p>-30. Un domingo camino a la plaza_ya en la plaza</p> <p>-31. Un domingo camino a la plaza_campanas de helado</p> <p>-32. Un domingo camino a la plaza_niños</p> <p>-Voz conductora:</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:50 LINK AUDIO Cierre cartografía capítulo 1 https://acortar.link/sBIN7T</p> <p>-----</p> <p>Termina con el perifoneo de este audio. Incluso sirve el “pitico” del final para cerrar abruptamente.</p> <p>- 21. Un domingo camino a la plaza_un presente especial</p> <p>LINK AUDIO https://acortar.link/GvIDYi</p>	
<p>CIERRE -Invitación al próximo capítulo</p>	<p>Escuchar la escucha – Memorias sonoras de un lugar.</p> <p>Nace de una idea de activar la manera cómo nos relacionamos con el sonido. No somos nada sin los sonidos de todo y todos.</p> <p>¿Te interesa escuchar la escucha? Hagamos comunidad.</p> <p>Idea original: Angélica Cristancho</p>	<p>-Algún fondo de calle, de plaza. Puede incluir música pero siempre pensando que estamos trabajando tipo collage.</p> <p>-Voz conductora:</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:29 LINK AUDIO https://acortar.link/M6kWQ0</p>	

	Producción de audio y montaje: Julián Gómez		
	Nos escuchamos en el capítulo 2		

Capítulo 2: Recordar: Plaza de Bolívar de Bogotá – El paisaje sonoro que recuerdo

<p>Título del Podcast: Escuchar la Escucha – Memorias sonoras de un lugar Tema: El paisaje sonoro como posibilidad de retratar la memoria sonora colectiva de la Plaza de Bolívar de Bogotá # Capítulo: 2 Título del Capítulo: Recordar: Plaza de Bolívar de Bogotá – El paisaje sonoro que recuerdo Duración total: 00:10:01 Protagonista: Diana Mariel Bejarano Vásquez – Generación Millennial</p>			
Estructura	Texto	Indicaciones técnicas	Duración
<p>INICIO -Intro 1 - conductora</p>	<p>INICIA En este mundo de excesiva presencia de sonidos....</p> <p>FINAL Esta es la historia de Mariel.</p>	<p>Inicia voz de conductora:</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:01:04 LINK AUDIO Intro 1 capítulo 2-2 https://acortar.link/jcHCxt</p>	
<p>-Intro 2 – protagonista: Mariel</p>	<p>INICIO ¿Qué pienso cuando digo, cuando me dicen, cuando escucho el nombre o termino plaza Bolívar de Bogotá?...</p> <p>FINAL ...de atropellos indeseados por parte de las palomas.</p>	<p>-Inicia con paisaje sonoro captado por Mariel y se va fundiendo con su voz.</p> <p>-La idea es suprimir lo que sea posible, como palabras repetidas, los titubeos...etc.</p> <p>-Probar si de verdad es chévere dejar este inicio de paisaje sonoro o si sobra en el relato.</p> <p>INICIA 00:00:42 TERMINA 00:00:56 LINK AUDIO junio 6 de 2023_Mariel Bejarano https://acortar.link/3n4g05</p>	

		<p>-Voz de Mariel con paisaje de fondo (el mismo que tiene mientras graba)</p> <p>INICIA 00:01:40 TERMINA 00:02:20 LINK AUDIO junio 6 de 2023_Mariel Bejarano https://acortar.link/3n4g05</p>	
<p>1. Título del podcast</p> <p>2. Título del capítulo</p>	<p>1. Escuchar la escucha – Memorias sonoras de un lugar.</p> <p>....</p> <p>2. Recordar: Plaza de Bolívar de Bogotá – El paisaje sonoro que recuerdo</p>	<p>-Título Podcast: Escuchar la escucha. Memorias sonoras de un lugar</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:08 LINK AUDIO Escuchar-la-escucha-1 https://acortar.link/sNuFp0</p> <p>-Se incluyen paulatinamente algunos sonidos del recorrido hacia la plaza con vendedores ambulantes, debe ser una saturación de sonido.</p> <p>-Irrumpe la voz de la protagonista del capítulo. Nombre del capítulo: Capítulo 2 (voz de Mariel)</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:07 LINK AUDIO Titulo-Capitulo-2_Mariel-Bejarano https://acortar.link/TBszPK</p>	
<p>DESARROLLO -Mariel y la plaza</p>	<p>INICIO La plaza de Bolívar ha tenido varios nombres....</p> <p>FINAL ...tan amplio y llamativo.</p>	<p>-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras)</p> <p>INICIA 00:02:25 TERMINA</p>	

		00:02:59 LINK AUDIO junio 6 de 2023_Mariel Bejarano https://acortar.link/3n4g05	
-Intervención conductora	INICIA Escuchar la escucha exige que seamos conscientes de los sonidos... FINAL ...son elementos para la caracterización de los espacios, de los territorios.	-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras) INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:23 LINK AUDIO Intro 1 capitulo 2-3 https://acortar.link/JdJGKi	
-Mariel sigue su narración	INICIO Yo estoy justo en el centro de la plaza... FINAL ...la plaza nunca está sola, ni desierta, ni carente de ruidos.	-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras) -Procurar dejar el fondo porque es la plaza, pero acentuar algunos sonidos para hacerles más énfasis. INICIA 00:03:00 TERMINA 00:03:50 LINK AUDIO junio 6 de 2023_Mariel Bejarano https://acortar.link/3n4g05	
-Intervención conductora	INICIA El rito de la escucha permite identificar... FINAL ...y situarnos en los lugares desde sus sonidos.	-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras) INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:13 LINK AUDIO Desarrollo 2 capitulo 2 https://acortar.link/3NgdAK	
-Mariel sigue su narración	INICIO En la plaza siempre hay palomas pero también siempre hay gente... FINAL ...el libertador que en este momento tengo a mis espaldas	-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras) -Procurar dejar el fondo porque es la plaza, pero acentuar algunos sonidos para hacerles más énfasis. INICIA 00:03:51	

		TERMINA 00:04:35 LINK AUDIO junio 6 de 2023_Mariel Bejarano https://acortar.link/3n4g05	
-Intervención conductora	INICIA Los sonidos son mutables como la cultura... FINAL ...como un ejercicio consciente para salvaguardar la memoria sonora.	-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras) INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:18 LINK AUDIO Desarrollo 3 capitulo 2-1 https://acortar.link/ZSZzmY	
-Mariel sigue su narración	INICIO También pienso...ha de ser por la generación a la que pertenezco... FINAL ...a todo tipo de personas.	-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras) -Procurar dejar el fondo porque es la plaza, pero acentuar algunos sonidos para hacerles más énfasis. INICIA 00:04:36 TERMINA 00:05:55 LINK AUDIO junio 6 de 2023_Mariel Bejarano https://acortar.link/3n4g05	
-Mariel sigue su narración	INICIO Lo que escucho siempre en la plaza es el viento... FINAL ...que es lo que ocupa la plaza.	-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras) -Procurar dejar el fondo porque es la plaza, pero acentuar algunos sonidos para hacerles más énfasis. INICIA 00:06:10 TERMINA 00:07:28 LINK AUDIO junio 6 de 2023_Mariel Bejarano https://acortar.link/3n4g05	
-Intervención conductora	INICIA	-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras)	

	<p>Recordar es un ejercicio imprescindible...</p> <p>FINAL ...para conservar la memoria.</p>	<p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:08 LINK AUDIO Desarrollo 4 capitulo 2-1 https://acortar.link/Fd2m9F</p>	
-Mariel sigue su narración	<p>INICIO A nivel personal, yo relaciono la plaza con las manifestaciones...</p> <p>FINAL ...música en vivo en este lugar.</p>	<p>-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras)</p> <p>-Procurar dejar el fondo porque es la plaza, pero acentuar algunos sonidos para hacerles más énfasis.</p> <p>INICIA 00:08:26 TERMINA 00:09:31 LINK AUDIO junio 6 de 2023_Mariel Bejarano https://acortar.link/3n4g05</p>	
-Intervención conductora Y creación del paisaje sonoro de Mariel	<p>Este es el paisaje sonoro propuesto por Diana Mariel Bejarano.</p> <p>-----</p> <p>Creación del paisaje sonoro</p>	<p>-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras)</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:07 LINK AUDIO Final capitulo 2 https://acortar.link/cZJtlv</p> <p>-----</p> <p>Crear un paisaje sonoro ficcionado con los siguientes sonidos:</p> <p>Viento Palomas Gente Campanitas de helado Bicicletas Carros Marchas Conciertos – música en vivo Lluvia</p>	
-Mariel sigue su narración	INICIO	-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras)	

	<p>Yo soy Diana Mariel Bejarano Vásquez...</p> <p>FINAL ...la historia de este país que nunca deja de doler.</p>	<p>-Procurar dejar el fondo porque es la plaza, pero acentuar algunos sonidos para hacerles más énfasis.</p> <p>INICIA 00:09:33 TERMINA 00:10:41 LINK AUDIO junio 6 de 2023_Mariel Bejarano https://acortar.link/3n4g05</p>	
<p>CIERRE -Invitación al próximo capítulo</p>	<p>Escuchar la escucha – Memorias sonoras de un lugar.</p> <p>Nace de una idea de activar la manera cómo nos relacionamos con el sonido. No somos nada sin los sonidos de todo y todos.</p> <p>¿Te interesa escuchar la escucha? Hagamos comunidad.</p> <p>Idea original: Angélica Cristancho Producción de audio y montaje: Julián Gómez</p> <p>-----</p> <p>Nos escuchamos en el capítulo 3</p>	<p>-Algún fondo de calle, de plaza. Puede incluir música, pero siempre pensando que estamos trabajando tipo collage.</p> <p>-Se mantiene el audio pero editando el final porque debemos poner “nos escuchamos en el capítulo 3”</p> <p>-Voz conductora: INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:24 LINK AUDIO https://acortar.link/M6kWQ0</p> <p>-----</p> <p>-Voz conductora: INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:05 LINK AUDIO Outro 1-paso a capitulo 3 https://acortar.link/NvaYF9</p>	

Capítulo 3: Contemplar: los sonidos de la plaza de Bolívar de Bogotá se detienen en el tiempo

Título del Podcast: Escuchar la Escucha – Memorias sonoras de un lugar

<p>Tema: El paisaje sonoro como posibilidad de retratar la memoria sonora colectiva de la Plaza de Bolívar de Bogotá</p> <p># Capítulo: 3</p> <p>Título del Capítulo: Contemplan: los sonidos de la plaza de Bolívar de Bogotá se detienen en el tiempo</p> <p>Duración total: 00:13:05</p> <p>Protagonista: Ángela Marcela Castellanos – Frontera entre Baby Boomer y Generación X</p>			
Estructura	Texto	Indicaciones técnicas	Duración
<p>INICIO INTRO</p> <p>-Intro 1 - conductora</p>	<p>INICIA</p> <p>Ángela Castellanos es una de esas personas que tiene una elocuencia voraz...</p> <p>FINAL</p> <p>...aquí están los resultados.</p>	<p>Inicia voz de conductora:</p> <p>INICIA 00:00:00</p> <p>TERMINA 00:00:47</p> <p>LINK AUDIO Intro 1 capitulo 3 https://acortar.link/qG3HIG</p>	
<p>1. Título del podcast</p> <p>2. Título del capítulo</p>	<p>1. Escuchar la escucha – Memorias sonoras de un lugar.</p> <p>....</p> <p>2. Contemplan: los sonidos de la plaza de Bolívar de Bogotá se detienen en el tiempo</p>	<p>-Título Podcast: Escuchar la escucha. Memorias sonoras de un lugar</p> <p>INICIA 00:00:00</p> <p>TERMINA 00:00:08</p> <p>LINK AUDIO Escuchar-la-escucha-1 https://acortar.link/sNuFp0</p> <p>-Se incluyen paulatinamente algunos sonidos del recorrido hacia la plaza con vendedores ambulantes, debe ser una saturación de sonido.</p> <p>-Irrumpe la voz de la protagonista del capítulo. Nombre del capítulo: Capítulo 3 (voz de Ángela)</p> <p>INICIA 00:00:00</p> <p>TERMINA 00:00:0</p> <p>LINK AUDIO Titulo-capitulo-3-2 https://acortar.link/FiSAO1</p>	

<p>DESARROLLO -Conductora con pregunta de WhatsApp</p>	<p>INICIO Y FINAL ¿Qué piensas cuando te digo plaza de Bolívar de Bogotá?</p>	<p>-Ambiente conversación en Whatsapp -La idea es suprimir lo que sea posible, como palabras repetidas, los titubeos...etc. -Inicia voz de conductora: INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:19 LINK AUDIO Junio-8_2023_Pregunta-1 https://acortar.link/uQAcMF</p>	
<p>-protagonista: Ángela con respuesta de WhatsApp</p>	<p>INICIO Cuando me dices plaza de Bolívar de Bogotá inevitablemente... FINAL ...y puedo pensar en esa estatua de Bolívar.</p>	<p>-Ambiente conversación en Whatsapp -Respuesta de protagonista Ángela Castellanos: INICIA 00:00:00 TERMINA 00:01:46 LINK AUDIO Junio-8_2023_Respuesta-1_Angela-Castellanos https://acortar.link/ZZODGT</p>	
<p>-Conductora con pregunta de WhatsApp</p>	<p>INICIO Trata de sintonizarte en medio de la plaza... FINAL ...que narren el espacio.</p>	<p>-Ambiente conversación en Whatsapp -La idea es suprimir lo que sea posible, como palabras repetidas, los titubeos...etc. -Inicia voz de conductora: INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:30 LINK AUDIO Junio-8_2023_Pregunta-2 https://acortar.link/uQAcMF</p>	
<p>-protagonista: Ángela con respuesta de WhatsApp</p>	<p>INICIO Los sonidos del espacio para mí son viento...</p>	<p>-Ambiente conversación en Whatsapp -Respuesta de protagonista Ángela Castellanos: INICIA</p>	

	<p>FINAL ...si no soy tan explícita, pero creo que eso suena.</p>	<p>00:00:00 TERMINA 00:00:51 LINK AUDIO Junio-8_2023_Respuesta-2_Angela-Castellanos https://acortar.link/ZZODGT</p>	
-Intervención conductora	<p>INICIA La escucha exige paciencia...</p> <p>FINAL ...en ese espacio, ser parte de él.</p>	<p>-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras)</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:21 LINK AUDIO Desarrollo 1 capitulo 3-2 https://acortar.link/4eUOCb</p>	
-Conductora con pregunta de WhatsApp	<p>INICIO ¿Por qué elegir esos tres sonidos...</p> <p>FINAL ...por qué son propios de la plaza de Bolívar de Bogotá?</p>	<p>-Ambiente conversación en Whatsapp</p> <p>-La idea es suprimir lo que sea posible, como palabras repetidas, los titubeos...etc.</p> <p>-Inicia voz de conductora: INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:16 LINK AUDIO Junio-8_2023_Pregunta-3 https://acortar.link/uQAcMF</p>	
-protagonista: Ángela con respuesta de WhatsApp	<p>INICIO Esos sonidos son propios de la plaza de Bolívar...</p> <p>FINAL ...entonces, por eso los evoco.</p>	<p>-Ambiente conversación en Whatsapp</p> <p>-Respuesta de protagonista Ángela Castellanos:</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:01:01 LINK AUDIO Junio-8_2023_Respuesta-3_Angela-Castellanos https://acortar.link/ZZODGT</p>	
-Conductora con pregunta de WhatsApp	<p>INICIO</p>	<p>-Ambiente conversación en Whatsapp</p>	

	<p>Si tuvieras que nombrar un episodio...</p> <p>FINAL ...por qué se te hace cercano.</p>	<p>-La idea es suprimir lo que sea posible, como palabras repetidas, los titubeos...etc.</p> <p>-Inicia voz de conductora: INICIA 00:00:08 TERMINA 00:00:30 LINK AUDIO Junio-8_2023_Pregunta-4 https://acortar.link/uQAcnF</p>	
-protagonista: Ángela con respuesta de WhatsApp	<p>INICIO Me sería muy difícil nombrar un episodio, sin embargo...</p> <p>FINAL ...esos tres diría yo.</p>	<p>-Ambiente conversación en Whatsapp</p> <p>-Respuesta de protagonista Ángela Castellanos:</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:03:51 LINK AUDIO Junio-8_2023_Respuesta-5_Angela-Castellanos https://acortar.link/ZZODGT</p>	
-Intervención conductora	<p>INICIA Reconocer el paisaje sonoro de la plaza de Bolívar de Bogotá...</p> <p>FINAL ...que permite a los sujetos pertenecer y entender ese espacio.</p>	<p>-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras)</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:23 LINK AUDIO Desarrollo 2 capitulo 3_V2 https://acortar.link/6f3061</p>	
-Conductora con pregunta de WhatsApp	<p>INICIO Recuerdas que escuchamos hace unos días una cartografía...</p> <p>FINAL ...el territorio sonoro de la plaza de Bolívar de Bogotá.</p>	<p>-Ambiente conversación en Whatsapp</p> <p>-La idea es suprimir lo que sea posible, como palabras repetidas, los titubeos...etc.</p> <p>-Inicia voz de conductora: INICIA 00:00:05 TERMINA 00:00:47 LINK AUDIO Junio-8_2023_Pregunta-5 https://acortar.link/uQAcnF</p>	

<p>-protagonista: Ángela con respuesta de WhatsApp</p>	<p>INICIO Te agradezco esta pregunta...</p> <p>FINAL ...late, late como la vida, eso es lo que creo.</p>	<p>-Ambiente conversación en Whatsapp</p> <p>-Respuesta de protagonista Ángela Castellanos:</p> <p>-Quitar la palabra "trabajo" en el minuto 00:01:46</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:03:36 LINK AUDIO Junio-8_2023_Respuesta-6_Angela-Castellanos https://acortar.link/ZZODGT</p>	
<p>-Intervención conductora Y creación del paisaje sonoro de Ángela</p>	<p>Este es el paisaje sonoro propuesto por Ángela Castellanos</p> <p>-----</p> <p>Creación del paisaje sonoro</p>	<p>-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras)</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:06 LINK AUDIO Final capitulo 3 https://acortar.link/P02giZ</p> <p>----</p> <p>Crear un paisaje sonoro ficcionado con los siguientes sonidos:</p> <p>Protestas Música Jóvenes Constituyente del 91 Estallido social Gran ciudad 9 de Abril Toma del Palacio Disparos Cañones Radio narrando la toma del palacio Viento Palomas Multitud Inmensidad (un sonido sordo, de silencio :S) Centro</p>	
<p>-Ángela cierra con su presentación</p>	<p>INICIO</p>	<p>-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras)</p>	

	<p>Soy Ángela Marcela Castellanos...</p> <p>FINAL ...es mi territorio vital, la plaza de Bolívar, desde muchos años.</p>	<p>-Poner el fondo de este audio de la cartografía sonora:</p> <p>-22. Un domingo camino a la plaza_concurrido LINK AUDIO https://acortar.link/GvIDYi</p> <p>----</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:48 LINK AUDIO Junio-8_2023_Respuesta-4_Angela-Castellanos https://acortar.link/ZZODGT</p> <p>-Acaba con el sonido que se produce cuando terminas de escuchar un sonido en WhatsApp</p>	
<p>CIERRE -Invitación al próximo capítulo</p>	<p>Escuchar la escucha – Memorias sonoras de un lugar.</p> <p>Nace de una idea de activar la manera cómo nos relacionamos con el sonido. No somos nada sin los sonidos de todo y todos.</p> <p>¿Te interesa escuchar la escucha? Hagamos comunidad.</p> <p>Idea original: Angélica Cristancho Producción de audio y montaje: Julián Gómez</p> <p>-----</p> <p>Nos escuchamos en el Cuarto capítulo</p>	<p>-Algún fondo de calle, de plaza. Puede incluir música, pero siempre pensando que estamos trabajando tipo collage.</p> <p>-Se mantiene el audio pero editando el final porque debemos poner “nos escuchamos en el capítulo 4”</p> <p>-Voz conductora: INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:24 LINK AUDIO https://acortar.link/M6kWQ0</p> <p>-----</p> <p>-Voz conductora: INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:04 LINK AUDIO Outro 1-paso a capitulo 4 https://acortar.link/XFyrCH</p>	

Capítulo 4: Identificarse: biografías sonoras, memorias acústicas de la plaza de Bolívar de Bogotá

<p>Título del Podcast: Escuchar la Escucha – Memorias sonoras de un lugar Tema: El paisaje sonoro como posibilidad de retratar la memoria sonora colectiva de la Plaza de Bolívar de Bogotá # Capítulo: 4 Título del Capítulo: Identificarse: biografías sonoras, memorias acústicas de la plaza de Bolívar de Bogotá Duración total: 00:15:03 Protagonista: Antonio Ramírez – Generación Silenciosa</p>			
Estructura	Texto	Indicaciones técnicas	Duración
<p>INICIO INTRO -Intro 1 - conductora</p>	<p>INICIA No había conocido a alguien que tuviera recuerdos...</p> <p>FINAL ...merecen la pena ser escuchadas.</p>	<p>Inicia voz de conductora:</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:30 LINK AUDIO Intro 1 capitulo 4 https://acortar.link/ULksTw</p>	
<p>1. Título del podcast 2. Título del capítulo</p>	<p>1. Escuchar la escucha – Memorias sonoras de un lugar. .---. 2. Identificarse: biografías sonoras, memorias acústicas de la plaza de Bolívar de Bogotá</p>	<p>-Título Podcast: Escuchar la escucha. Memorias sonoras de un lugar</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:08 LINK AUDIO Escuchar-la-escucha-1 https://acortar.link/sNuFp0</p> <p>-Se incluyen paulatinamente algunos sonidos del recorrido hacia la plaza con vendedores ambulantes, debe ser una saturación de sonido.</p> <p>-Irrumpe la voz de la protagonista del capítulo. Nombre del capítulo: Capítulo 4 (voz de Antonio)</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA</p>	

		00:00:08 LINK AUDIO titulo capitulo 4 https://acortar.link/HPrggk	
DESARROLLO -Protagonista: Antonio	INICIO Plaza de Bolívar es tradicionalmente... FINAL ...social y política de la ciudad.	-Podemos ambientar los sonidos más significativos que vaya diciendo en su respuesta para darle mejor fondo a la conversación. -La idea es suprimir lo que sea posible, como palabras repetidas, los titubeos...etc. -Inicia voz de conductora: INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:27 LINK AUDIO Junio-9_2023_Respuesta-1_Antonio Ramirez https://acortar.link/bdOUNP	
-Protagonista: Antonio	INICIO Los sonidos, sobre todo los de la plaza de Bolívar... FINAL ...lo mismo que en el atrio de las iglesias.	-Podemos ambientar los sonidos más significativos que vaya diciendo en su respuesta para darle mejor fondo a la conversación. -La idea es suprimir lo que sea posible, como palabras repetidas, los titubeos...etc. -Editar y quitar las palabras “como te lo comenté” en 00:00:52 -Inicia voz de conductora: INICIA 00:00:10 TERMINA 00:01:48 LINK AUDIO Desarrollo 4 capitulo 4 https://acortar.link/jS50YD	
-Protagonista: Antonio	INICIO Las esquinas sur y oriental... FINAL	-Podemos ambientar los sonidos más significativos que vaya diciendo en su respuesta para darle mejor fondo a la conversación.	

	...y de actividad política parlamentaria.	-La idea es suprimir lo que sea posible, como palabras repetidas, los titubeos...etc. -Inicia voz de conductora: INICIA 00:01:50 TERMINA 00:03:20 LINK AUDIO Desarrollo 4 capitulo 4 https://acortar.link/jS50YD	
-Protagonista: Antonio	INICIO De todas maneras, la cercanía de lugares tradicionales... FINAL ...esto claro es por allá por los años 80.	-Podemos ambientar los sonidos más significativos que vaya diciendo en su respuesta para darle mejor fondo a la conversación. -La idea es suprimir lo que sea posible, como palabras repetidas, los titubeos...etc. -Inicia voz de conductora: INICIA 00:03:45 TERMINA 00:04:45 LINK AUDIO Desarrollo 4 capitulo 4 https://acortar.link/jS50YD	
-Protagonista: Antonio	INICIO Y como en este costado de la plaza se encuentra la alcaldía mayor de Bogotá... FINAL ...tocan también la misma plaza	-Podemos ambientar los sonidos más significativos que vaya diciendo en su respuesta para darle mejor fondo a la conversación. -La idea es suprimir lo que sea posible, como palabras repetidas, los titubeos...etc. -Inicia voz de conductora: INICIA 00:05:59 TERMINA 00:06:36 LINK AUDIO Desarrollo 4 capitulo 4 https://acortar.link/jS50YD	
-Protagonista: Antonio	INICIO	-Podemos ambientar los sonidos más significativos que vaya diciendo en su	

	<p>El resto del ambiente de la plaza y toda la gente...</p> <p>FINAL ...con proclamación de sus productos.</p>	<p>respuesta para darle mejor fondo a la conversación.</p> <p>-La idea es suprimir lo que sea posible, como palabras repetidas, los titubeos...etc.</p> <p>-Inicia voz de conductora: INICIA 00:06:50 TERMINA 00:07:33 LINK AUDIO Desarrollo 4 capitulo 4 https://acortar.link/jS50YD</p>	
-Intervención conductora	<p>INICIO Escuchar de verdad da la posibilidad para detonar el sentido...</p> <p>FINAL ...con sus sonidos mínimos construye el recuerdo.</p>	<p>-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras)</p> <p>-Particularizar el fondo con algunos de los sonidos de la cartografía LINK AUDIO https://acortar.link/GvIDYi</p> <p>-----</p> <p>-Inicia voz de conductora: INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:15 LINK AUDIO Desarrollo 1 capitulo 4-1 https://acortar.link/Utefem</p>	
-Intervención protagonista: Antonio	<p>INICIO Los sonidos principalmente, serían como los de la multitud...</p> <p>FINAL ...me imagino como conocí yo la plaza de Bolívar con el ruido de los tranvías.</p>	<p>-Podemos ambientar los sonidos más significativos que vaya diciendo en su respuesta para darle mejor fondo a la conversación.</p> <p>-La idea es suprimir lo que sea posible, como palabras repetidas, los titubeos...etc.</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:46 LINK AUDIO Junio-9_2023_Respuesta-2_Antonio Ramirez https://acortar.link/bdOUNP</p>	

<p>-Intervención conductora</p>	<p>INICIA La identidad sonora permite que entendamos...</p> <p>FINAL ...como huellas acústicas que serán memoria.</p>	<p>-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras)</p> <p>-Particularizar el fondo con algunos de los sonidos de la cartografía</p> <p>LINK AUDIO https://acortar.link/GvIDYi</p> <p>INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:16 LINK AUDIO Desarrollo 3 capitulo 4 https://acortar.link/4Medfy</p>	
<p>-Intervención protagonista: Antonio</p>	<p>INICIO A través del tiempo pues obviamente pues los sonidos de toda esa zona...</p> <p>FINAL ...yo estuve en esa situación.</p>	<p>-Podemos ambientar los sonidos más significativos que vaya diciendo en su respuesta para darle mejor fondo a la conversación.</p> <p>-La idea es suprimir lo que sea posible, como palabras repetidas, los titubeos...etc.</p> <p>INICIA 00:00:07 TERMINA 00:02:58 LINK AUDIO Junio-9_2023_Respuesta-3_Antonio Ramirez https://acortar.link/bdOUNP</p>	
		<p>-Sonidos de transición de tiempo para dar descanso auditivo a los escuchas para seguir con las intervenciones de Antonio.</p>	
<p>-Intervención protagonista: Antonio</p>	<p>INICIO Quizá lo que más recuerdo de la plaza de Bolívar...</p> <p>FINAL ...y fue en la esquina fundamental de la plaza de Bolívar.</p>	<p>-Podemos ambientar los sonidos más significativos que vaya diciendo en su respuesta para darle mejor fondo a la conversación.</p> <p>-La idea es suprimir lo que sea posible, como palabras repetidas, los titubeos...etc.</p> <p>INICIA 00:02:59 TERMINA</p>	

		00:05:20 LINK AUDIO Junio-9_2023_Respuesta-3 _Antonio Ramirez https://acortar.link/bdOUNP	
-Intervención conductora	INICIA En esa identidad creada por historias que se recrean... FINAL ...y estarán los sonidos de todos.	-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras) -Particularizar el fondo con algunos de los sonidos de la cartografía LINK AUDIO https://acortar.link/GvIDYi INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:34 LINK AUDIO Desarrollo 2 final capitulo 4 https://acortar.link/CRiq5w	
-Intervención protagonista: Antonio	INICIO Ahora los demás ruidos posteriores... FINAL ...se han trasladado a la carrera séptima.	-Podemos ambientar los sonidos más significativos que vaya diciendo en su respuesta para darle mejor fondo a la conversación. -La idea es suprimir lo que sea posible, como palabras repetidas, los titubeos...etc. INICIA 00:05:20 TERMINA 00:05:50 LINK AUDIO Junio-9_2023_Respuesta-3 _Antonio Ramirez https://acortar.link/bdOUNP	
-Intervención conductora Y creación del paisaje sonoro de Ángela	Este es el paisaje sonoro propuesto por Antonio Ramírez ----- Creación del paisaje sonoro	-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras) INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:00 LINK AUDIO Final capitulo 4 https://acortar.link/cv5BKf -----	

		<p>Crear un paisaje sonoro ficcionado con los siguientes sonidos:</p> <p>Multitudes Palomas Tranvías Tráfico Buses Manifestación de la muerte de Gaitán (Anunció de la radio que está en señal memoria y es de uso libre) Comercio</p>	
-Antonio cierra con su presentación	<p>INICIO Soy Antonio Ramírez Caro...</p> <p>FINAL ...y he sido profesor de periodismo durante 16 años.</p>	<p>-Limpiar audio (viento, silencios entre palabras)</p> <p>-Poner el fondo de este audio de la cartografía sonora:</p> <p>-5. Un domingo camino a la plaza_accesorios de belleza LINK AUDIO https://acortar.link/GvIDYi</p> <p>----</p> <p>INICIA 00:00:06 TERMINA 00:00:40 LINK AUDIO Presentacion Antonio Capitulo 4 https://acortar.link/1I6iHT</p>	
CIERRE -Final de los capítulos	<p>Escuchar la escucha – Memorias sonoras de un lugar.</p> <p>Nace de una idea de activar la manera cómo nos relacionamos con el sonido. No somos nada sin los sonidos de todo y todos.</p> <p>¿Te interesa escuchar la escucha? Hagamos comunidad.</p> <p>Idea original: Angélica Cristancho Producción de audio y montaje: Julián Gómez</p>	<p>-Algún fondo de calle, de plaza. Puede incluir música, pero siempre pensando que estamos trabajando tipo collage.</p> <p>-Voz conductora: INICIA 00:00:00 TERMINA 00:00:24 LINK AUDIO https://acortar.link/M6kWQ0</p>	

Referencias Bibliográficas

- Apud Peláez, I. E. (Enero-Junio de 2013). Repensar el método etnográfico. Hacia una etnografía multitécnica, reflexiva y abierta al diálogo interdisciplinario. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 1(16), 213-235.
- Ardèvol Piera, E., & Oller Guzmán, J. (Octubre de 2013). Métodos cualitativos para la interpretación histórica. *Métodos cualitativos para la interpretación histórica*, 1. Barcelona, España: FUOC, Fundación para la Universidad Abierta de Cataluña.
- Atienza, R. (16-19 de Enero de 2008). Identidad sonora urbana: tiempo, sonido y proyecto urbano. *Les 4èmes Journées Européennes de la Recherche Architecturale et Urbaine EURAU'08: Paysage Culturel*, 1-13. Madrid, España.
- Augoyard, J.-F. (1993). 13th Congress of antropological and ethnological sciences. *La sonorización antropológica del lugar: Sobre la instrumentación de las relaciones sociales* (págs. 1-13). Ciudad de México: Hal Open Science.
- Barrios García, G. G., & Ruíz Llaven, C. E. (Julio-Diciembre de 2014). El Paisaje Sonoro y sus Elementos. *Revista Quehacer Científico en Chiapas*, 9(2), 57-61.
- Bénard Calva, S. M., Ellis, C., Adams, T. E., Bochner, A. P., Richardson, L., Adams St. Pierre, E., . . . Jerz, D. G. (2019). *Autobiografía. Una metodología cualitativa* (1ª edición ed.). (S. M. Bénard Calva, M. d. Luévano Martínez, & A. Rodríguez Castro, Trads.) Ciudad de México, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes / El Colegio de San Luis .
- Bloch, C. (2021). *Creadores de memoria: los archivos sonoros y audiovisuales en México*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Borja, J., & Muxí, Z. (2003). *El espacio público, ciudad y ciudadanía*. Barcelona, España: Edición Electa.

- Botella Nicolás, A. M. (1 de Enero de 2020). El paisaje sonoro como arte sonoro. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 15(1), 112-125. Borja, J., & Muxí, Z. (2003). *El espacio público, ciudad y ciudadanía*. Barcelona, España: Edición Electa.
- Cabrelles Sagredo, M. S. (2006). El paisaje sonoro. Una experiencia basada en la percepción del entorno acústico cotidiano. *Revista Folklore - Fundación Joaquín Díaz*(302), 49-56.
- Cárdenas Soler, R. N., & Martínez Chaparro, D. (Enero-Junio de 2015). El paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica. *Revista de Investigación Desarrollo e Innovación*, 5(2), 129-140.
- Carles, J. (12-15 de Junio de 2007). El paisaje sonoro, una herramienta interdisciplinar: análisis, creación y pedagogía con el sonido. *El paisaje sonoro, una herramienta interdisciplinar: análisis, creación y pedagogía con el sonido*, 1-8. Madrid, España.
- Caycedo Rosales, P., Laverde, O., Rodríguez Buriticá, S., & Savage, D. (2018). *Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt*. Obtenido de Paisajes sonoros de Colombia: La otra dimensión de la biodiversidad:
<http://reporte.humboldt.org.co/biodiversidad/2018/cap1/103/>
- Celedón Bórquez, G. (2016). *Sonido y acontecimiento* (1ª edición ed.). Santiago de Chile, Chile: Ediciones / metales pesados.
- Domínguez, A. L. (Julio - Diciembre de 2015). El poder vinculante del sonido. La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro. *Alteridades*, 25(50), 95-104.
- Espinosa Marful, S. F. (2006). *Ecología acústica y educación. Bases para el diseño de un nuevo paisaje sonoro* (1ª edición ed.). Barcelona, España: Graó, Editorial.
- Godinez Galay, F. (22 de Junio de 2019). *Soundscape: la nostálgica captura del tiempo*. Recuperado el abril de 2022, de Francisco Godinez Galay. Artículos, papers y libros sobre radio y comunicación, piezas sonoras y otras producciones:
<https://franciscogodinezgalay.wordpress.com/2019/06/22/soundscape-la-nostalgica-captura-del-tiempo/>

- Iges, J. (2013). *Memorias de la 9ª Bienal Internacional de Radio de México - El ojo que (no) todo lo oye. Tensiones y simbiosis entre lo sonoro y lo visual en la creación contemporánea* (1ª edición ed.). (H. Saray Gómez, & G. Lara, Edits.) Ciudad de México, México: Radio Educación de México.
- Jodelet, D. (2010). La memoria de los lugares urbanos. *Alteridades*, 20(39), 81-89.
- Jaramillo Arango, J. (Enero-Junio de 2018). Cartografías de la sorpresa: prácticas artísticas y paisajes sonoros urbanos en Colombia. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 13(1), 173-191.
- Kuri Pineda, E. (Enero/Junio de 2017). La Construcción Social de la Memoria en el Espacio: Una Aproximación Sociológica. *Península*, 12(1), 9-30.
- Leccardi, C., & Feixa, C. (Junio de 2011). El concepto de generación en las teorías sobre la juventud. *Última década*, 19(34), 11-32.
- Llorca, J. (Mayo de 2017). Paisaje sonoro y territorio. El caso del barrio San Nicolás en Cali, Colombia. *Revista INVI*, 32(89), 9-59.
- Mannheim, K., & Sánchez de la Yncera, I. (Abril-Junio de 1993). El problema de las generaciones. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*(62), 193-242.
- Martínez Matías, G. (5 de Diciembre de 2020). SONODOC Foro de Documental Sonoro en español. Mesa 9: "El documental: memoria sonora, identidad y preservación". (M. G. Cortés, Entrevistador) Youtube. Ciudad de México. Obtenido de Español, SONODOC Foro de Documental Sonoro en.
- Mead, M. (2002). *Cultura y compromiso: el mensaje de la nueva generación* (4ª edición ed.). (E. Goligorsky, Trad.) Barcelona, España: Gedisa.
- Mújica, R. A. (s.f.). *Paisaje, etnografía y antropología sonora. Una aproximación*. Recuperado el Abril de 2022, de Sonoridades Narrativas:
<https://pachakamani.com/sonoridadesnarrativas/paisaje-etnografia-y-antropologia-sonora-una-aproximacion/>

- Muratalla, B. (2021). *Creadores de memoria: los archivos sonoros y audiovisuales en México* (1ª edición ed.). Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Paniagua, Y. G. (2012). Sonido, cultura y símbolo. Reflexiones para una antropología del sonido. *Tesis de Maestría*, 103. México D.F.
- Pew Research Center. (3 de Septiembre de 2015). *Pew Research Center*. Recuperado el 25 de Mayo de 2023, de The Whys and Hows of Generations Research: <https://www.pewresearch.org/politics/2015/09/03/the-whys-and-hows-of-generations-research/>
- Polti, V. (20 de Noviembre de 2020). "Antropología del sonido y el cuerpo" Identidad y memoria sonora, Núcleo Ruido Propio LAC. *DICREA UChile*. (C. E. Badavi Schoneweg, C. Baeza Bernal, & M. Serrano, Entrevistadores) Youtube. Santiago de Chile.
- Polti, V. (1 de Abril de 2020). *Subjetividad, identidad y memoria a través del sonido*. Recuperado el Mayo de 2022, de SulPonticello, Revista Online de Música y Arte Sonoro: <https://sulponticello.com/iii-epoca/subjetividad-identidad-y-memoria-a-traves-del-sonido/>
- Ramos, J. J. (2015). ¿Una autopsia al arte sonoro?: Análisis de su teoría y crítica . *Tesis Doctoral*, 1-402. Zaragoza, España: Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras / Departamento de Historia del Arte.
- Rincón, O. (2013). *Memorias de la 9ª Bienal de Radio - Los formatos de la radio: todo está por contar* (1ª edición ed.). (H. Saray Gómez, & G. Lara, Edits.) Ciudad de México, México: Radio Educación de México.
- Schafer, R. (2013). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo* (1ª edición ed.). (V. Cazorla, Trad.) Barcelona, España: Intermedio Editores. Cárdenas Soler, R. N., & Martínez Chaparro, D. (Enero-Junio de 2015). El paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica. *Revista de Investigación Desarrollo e Innovación*, 5(2), 129-140.

- Schafer, R. M. (1977). *The Tuning of the world* (1ª edición ed.). Toronto, Canadá: McClelland and Steward .
- Schaeffer, P. (2003). *Tratado de los Objetos Musicales* (2ª edición ed.). (A. Cabezón de Diego, Trad.) Madrid, España: Alianza Editorial S.A.
- Schafer, R. (1993). *Voices or Tiranny. Temples of Silence*. (J. Donelson, Ed.) Ontario, Canadá: Arcana Editions .
- Toop, D. (2021). *Resonancia siniestra. El oyente como médium* (1ª edición ed.). (V. Meiller, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Caja Negra Editora.
- Vasquez, L. (2014). *Hidrofónicas*. Obtenido de Leonel Vasquez:
[https://www.leonelvasquez.com/obra/hidrofónicas/Llorca, J. \(Mayo de 2017\). Paisaje sonoro y territorio. El caso del barrio San Nicolás en Cali, Colombia. *Revista INVI*, 32\(89\), 9-59.](https://www.leonelvasquez.com/obra/hidrofónicas/Llorca, J. (Mayo de 2017). Paisaje sonoro y territorio. El caso del barrio San Nicolás en Cali, Colombia. Revista INVI, 32(89), 9-59.)