

## ***De las percepciones sonoras a las representaciones sensoriales urbanas: Proceso de creación colectiva en Tunja, Colombia***

### ***From sound perceptions to urban sensory representations: Collective creation process in Tunja, Colombia***

**Rodríguez-Rodríguez, Carlos Mario** 

Universidad de Boyacá  
[carrodriguez@uniboyaca.edu.com](mailto:carrodriguez@uniboyaca.edu.com)

**Foseca-Barrera, Andrea Carolina** 

Investigadora independiente  
[andreamcarolinafonseca@gmail.com](mailto:andreamcarolinafonseca@gmail.com)

Recibido: 06-01-2021

Aceptado: 20-09-2021



**Citar como:** Rodríguez-Rodríguez, Carlos Mario; Foseca-Barrera, Andrea Carolina. (2021). De las percepciones sonoras a las representaciones sensoriales urbanas: Proceso de creación colectiva en Tunja, Colombia. ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales, n. 9, p. 65-73, septiembre. 2021. ISSN 2530-9986.  
doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2021.15713>

#### **PALABRAS CLAVE**

Percepción sonora; representación plástica; creación colectiva; investigación - creación.

#### **RESUMEN**

El presente proyecto, tuvo como objetivo identificar nociones asociadas a los imaginarios del sonido en la ciudad de Tunja - Colombia. La metodología, se estructuró como una propuesta experimental, en la que se consideró la posibilidad de realizar una lectura de imaginarios urbanos a partir del uso de métodos e instrumentos provenientes de la investigación - creación.

En ese sentido, la indagación y recolección de información optó por el desarrollo de un proceso artístico que vinculó a treinta y tres artistas de la ciudad. Con esta comunidad, se desarrolló un ejercicio de intervención plástica a un objeto sonoro, que conceptualizó la memoria, experiencia y sensación de habitar la ciudad. La actividad se completó con el desarrollo de una exposición abierta a la comunidad en general, en un escenario que propició el diálogo e intercambio entre expositores y asistentes.



La experiencia artística, permitió hacer una recopilación de información basada en la percepción de los artistas y establecer imaginarios e ideas colectivas a partir de los puntos de encuentro que se establecieron en la obra colectiva. Los resultados, se configuraron como narrativas y caracterizaciones de la memoria e identidad del territorio, provenientes de la interacción y experiencia del ciudadano con el lugar habitado.

#### KEY WORDS

Sound perception, plastic representation, collective creation, research creation.

#### ABSTRACT

This paper aimed to identify notions associated with the imaginary of sound in the city of Tunja - Colombia. The methodology developed was structured as an experimental proposal, in which the possibility of carrying out a reading of urban imaginaries was considered from the use of methods and instruments from creative research.

The collection of information opted for the development of an artistic process that linked thirty-three artists from the city. With this community, an exercise of plastic intervention was developed to a sound object, which conceptualized memory, experience and sensation of inhabiting the city of Tunja. The activity was completed with the development of an exhibition open to the community in general, in a setting that fostered dialogue and exchange between exhibitors and attendees.

The artistic experience made it possible to compile information based on the perception of the artists and establish collective imaginations and ideas from the meeting points that were established in the collective work. The results, were configured as narratives and characterizations of the memory and identity of the territory, coming from the interaction and experience of the citizen with the inhabited place.

#### INTRODUCCIÓN

Tunja, ciudad colombiana y capital del departamento de Boyacá, ha sido el objeto de estudio de varios ejercicios de indagación que hacen parte del proyecto de Investigación *Nociones del Territorio: mapas, imaginarios y sentidos*<sup>1</sup>. Las dos etapas que preceden esta investigación, se ocuparon del análisis de las nociones de la ciudad, asociadas a percepciones sensoriales como el color y el sabor. Así, se ha considerado la posibilidad de hacer un reconocimiento del territorio a través de los sentidos, como una manera de comprender el entorno desde la perspectiva del ciudadano y

---

<sup>1</sup> *Nociones del Territorio: Mapas, imaginarios y sentidos* (Guerrero y Rodríguez, 2018), es un proyecto Macro del Grupo de Investigación Xisqua que entiende la ciudad desde su dimensión intangible como territorio sensorial y perceptivo; la percepción sensorial como mecanismo generador de imaginarios urbanos, y el mapa, como herramienta de materialización gráfica y visual de los fenómenos analizados en la interacción y apropiación del ciudadano con la ciudad.

caracterizar la identidad local. Esto permitió el desarrollo de instrumentos y técnicas de investigación basados en la creación artística colectiva, que se retomaron en esta investigación y se adaptaron al abordaje de una nueva dimensión de la ciudad: La dimensión sonora.

En este caso, el proyecto se ha centrado en las percepciones sonoras y se ha propuesto hacer evidente y tangible la idea abstracta del sonido en la ciudad, no solo desde el registro, sino desde la reflexión que es posible entablar en torno a la idea de escuchar la ciudad. Como apuesta metodológica, se decidió prescindir de los métodos tradicionalmente usados en las ciencias sociales para el análisis de los imaginarios (utilizados en las etapas previas) y optar por técnicas e instrumentos experimentales, basados en la creación desde el arte y la narración colectiva. El ejercicio revisó la posibilidad de configurar una lectura de la ciudad, en este caso bajo la premisa del sonido, a partir de métodos en los que la colectividad no sea medida con resultados cuantitativos y en los que el abordaje del habitante, se realice desde un nivel plástico y creativo.

El proyecto partió de una indagación teórica que articuló el tema de los imaginarios urbanos con dos postulados conceptuales: por un lado, la idea del sonido urbano como parte de la identidad ciudadana y por otro, la investigación - creación, como método válido para la generación de nuevo conocimiento. Esta construcción conceptual, permitió estructurar un proyecto basado en la participación ciudadana, la narración como experiencia de vida y el diálogo como expresión de la colectividad.

El ejercicio investigativo, finalmente permitió describir la dimensión de la percepción sonora de Tunja desde la óptica de sus habitantes, asimismo, generó un escenario de diálogo e intercambio entre los artistas y la ciudadanía en general.

## **METODOLOGÍA**

La iniciativa que describe el presente artículo, integró una metodología basada en la investigación - creación, entendida como un ejercicio consciente, documentado y planeado, que no solo radica en el objeto/artefacto o en la experiencia estética, sino en un proceso que, a partir de sus propios métodos, pero que, de igual manera a la investigación tradicional, tiene como objetivo aumentar la comprensión y el conocimiento sobre el mundo, bajo procesos documentados, visibilizados y socializados con la comunidad.

Desde la perspectiva de Ballesteros y Beltrán (2018), la investigación - creación debe equiparar el proceso de creación con el de la investigación tradicional. Es decir, ese modelo “se centra en la creación de una obra o artefacto a partir de un señalamiento con el objetivo de transformar las relaciones del ser humano con su entorno” (p.33). Dicho de otro modo, la creación, sea obra o artefacto, es en sí mismo el resultado de la investigación, contenedor de nuevo conocimiento. Y ese nuevo conocimiento, debe tener la capacidad de crear una experiencia, que transforma la realidad del espectador o público.

Por otra parte, ya que este estudio se centró en las percepciones sonoras de los habitantes en Tunja y se trabajó en la creación de una obra colectiva a partir de la selección de un objeto simbólico, se realizó una aproximación al concepto del sonido en la ciudad, que revisó los postulados de autores clásicos como Schafer (1993) y los contrastó con investigaciones recientes desarrolladas en campos como las artes, el urbanismo y el diseño. Uno de ellos es la investigación *Sobre Cartografías Sonoras Urbanas* (Berrens, 2014), que combina la experiencia en trabajo de campo de la autora, con una reflexión que surge de la revisión de proyectos desarrollados bajo el tema de los paisajes sonoros, en la que se plantea una concepción global del tema de las percepciones y los paisajes sonoros en el contexto urbano y su relación con la construcción de lugar.

Fiona Ross (2014), reflexiona sobre los paisajes sensoriales, con especial énfasis en el sentido de la audición. La reflexión surge a partir de la experiencia de la investigadora, que estudió los cambios que se produce en la relación con el entorno cuando la comunidad es trasladada a *The Village*, una urbanización ordenada con casas uniformes y calles reticuladas. En este caso, es notable el hecho de que la comunidad (que anteriormente vivía en tugurios) expresa sentirse extrañada y desubicada en este nuevo entorno, lo cual es explicado desde la sensorialidad. Las percepciones sonoras que caracterizaban lugares y momentos del día, cambian con las nuevas construcciones, incluso existe una relación muy cercana entre el sonido, la intimidad y la soledad, que tiene que ver con las formas de habitar el espacio, en lugares reducidos y en construcciones improvisadas los sonidos eran compartidos, pero en las nuevas casas, las percepciones sonoras a las que la comunidad estaba habituada son aisladas, de igual forma, los olores que caracterizaban los lugares dejan de existir y aunque en la mayoría de los casos eran desagradables, funcionaban como identificadores de lugares dentro de la ubicación mental de los habitantes de *The Village*. Esta experiencia, muestra la importancia de las percepciones sensoriales en la conformación de una imagen mental del espacio, de igual forma, resalta la relación de las percepciones sonoras con aspectos como la intimidad, la desolación, la soledad y el tiempo, en este caso se comprueba que este tipo de percepciones son también productoras de imaginarios urbanos que, en este caso, llevaron a la comunidad a catalogar al pueblo como “Fantasma” cuando dejó de ser un lugar ruidoso.

En Colombia, un antecedente relevante es el desaparecido proyecto de la Fonoteca Nacional *Mapa sonoro de Colombia*, que en entre los años 2012 y 2013 dispuso una plataforma para recopilar y ordenar geográficamente grabaciones realizadas en el país. De esta iniciativa se derivaron proyectos como *200 efectos de sonidos urbanos de la ciudad Bogotá* (Castro, 2013) que marcaron las bases para que el tema creciera en relevancia en las escuelas de artes y diseño del país. Durante el mismo periodo de tiempo, se conformó el colectivo Sonema (2013), grupo que se dedicó al fomento de la experimentación y exploración sonora, uno de los trabajos más conocidos es *Bogotá fonográfica* (2013) que metodológicamente apeló también a la creación colectiva para el desarrollo del proyecto.

En el contexto local donde se desarrolló el proyecto, se desatacan artistas investigadores como Cielo Vargas (2018) con las exploraciones sonoras que ha

realizado en lugares como el Río Pamplonita y las calles de Bogotá, que marcan elementos identitarios y patrimoniales de la información sonora. Asimismo, Roberto Cuervo (2016) que bajo un trabajo basado en la experiencia y la experimentación logra dar valor al ruido urbano y a los elementos únicos de cada paisaje basado en el sonido.

El sustento teórico anterior, permitió el planteamiento de etapas para el desarrollo de una obra de creación colectiva, basada en el concepto del sonido de la ciudad, que buscó la reflexión de artistas y espectadores acerca del espacio habitado.

## **DESARROLLO**

### **1. El objeto sonoro**

El proceso artístico comenzó con la selección de un objeto simbólico, en este caso una campana de cerámica cruda, que fue elegida como objeto de intervención plástica e instrumento de recolección de información; además, funcionó como dispositivo que capturó las percepciones de los artistas y al ser replicado, conformó la obra colectiva.

Seleccionar una campana, implicó además acercar al artista a un objeto simbólicamente relacionado con la ciudad de Tunja, “cada sonido, está asociado al objeto que lo produce” (Le Breton, 2007) y el sonido de la campana hace parte de la cotidianidad del tunjano. La ciudad es conocida popularmente como “ciudad de las campanas” por la cantidad de templos religiosos que existen en el centro histórico, por lo cual, el objeto conlleva además recuerdos relacionados con el día a día de la ciudad.

El material de las piezas elegidas fue cerámica rústica, elaborada por artesanos alfareros de Ráquira (un municipio del departamento de Boyacá). Los artistas participantes del proyecto, recibieron una invitación para participar en la conformación de la obra colectiva, junto con una campana en “crudo” con unas medidas aproximadas de 16 cm de diámetro de base y 16 cm de altura, con lazo para colgar y badajo o tilín suspendido en el interior.

### **2. La comunidad de artistas**

La estrategia empleada para convocar a artistas participantes, fue recurrir a medios de comunicación y promocionar la iniciativa en redes sociales. De manera masiva se realizó un llamado a la comunidad, en el que se solicitó a los participantes responder de manera creativa a la pregunta ¿A qué suena Tunja?, con el objetivo de materializar la idea abstracta del sonido. Este cuestionamiento, fue además detonador de una reflexión previa al evento, que se realizó en las redes sociales con el hashtag #AquéSuenanTunja, de esta manera, muchas personas participaron y se sumaron al debate que fue convocado desde emisoras y canales de televisión locales.

Una vez concluido el proceso de inscripción, cada artista recibió una campana de barro. La actividad de intervención consistió en responder a la pregunta ¿A qué suena Tunja?, el proceso comenzó por identificar un sonido característico de la ciudad, asimismo, desarrollar un texto narrativo de la experiencia sensorial y finalmente, representar con técnica libre el sonido en la campana. Algunos artistas decidieron acompañar la obra con el sonido que inspiró su representación, así que realizaron grabaciones.

### **3. La obra colectiva**

Un mes después, el encuentro de las piezas intervenidas, dio como resultado la conformación de la obra colectiva: *Ecos de la Ciudad*. La muestra reunió 33 campanas realizadas por artistas y que desde diferentes experiencias retrataron la idea del entorno sonoro. El proceso dio como resultado la construcción de una cartografía sonora que evocó la identidad de la ciudad de Tunja.

Las piezas resaltaron elementos como los ruidos, la música, las voces y las melodías que componen a Tunja, y cómo cada uno de éstos se convierte en una descripción auditiva del entorno. Cada campana contó una historia diferente, pero al presenciar la obra colectiva, fue posible entrelazar las experiencias y las sensaciones para escuchar al unísono la voz de la ciudad. Así, realizar un recorrido de melodías urbanas desde el sonido de la lluvia, hasta los pitos de los carros, el aleteo de las palomas de la Plaza de Bolívar, los megáfonos, la música o los días de cacerolazos.

La exposición, permitió al visitante tener una experiencia interactiva a partir de códigos QR, que hicieron posible escuchar los sonidos que inspiraron cada campana y participar en la construcción de un mapa de sonidos, que se alimentó del aporte colectivo de los ciudadanos en redes sociales, con el hashtag #AqueSuenanTunja.

Finalmente, se programaron encuentros para propiciar diálogos entre los artistas y los visitantes de la obra, de los cuales se elaboraron relatorías con las conclusiones principales.

### **CONCLUSIONES**

Las conclusiones del proyecto, se han organizado como la triada de significación MEMORIA, EXPERIENCIA Y SENSACIÓN, que ha configurado una aproximación a los imaginarios de la ciudad y el sonido. En esta primera instancia se ha tomado la obra individual del artista y la interpretación realizada sobre cada campana como una muestra de la percepción subjetiva de cada participante.

El análisis, ha establecido categorías a partir de las coincidencias de las obras, lo cual arrojó tres principales grupos de campanas:

**Tabla 1.** Categorías de hallazgos

MEMORIA	EXPERIENCIA	SENSACIÓN
<p>Los artistas evocaron recuerdos a través del sonido. Una característica importante de la percepción sonora es que está relacionada con los recuerdos, una canción o un sonido particular connotan otro tipo de percepción y de esta manera se dieron estas aproximaciones (generalmente se refieren a antropofonías). “Cuando se realiza el ejercicio mental de recuperar el recuerdo de algo que ya se a vivido, nuestro cerebro nos ofrece un reflejo de aquel. Podemos, por tanto, recordar una melodía y una conversación, pero este recuerdo no deja de ser una idealización” (Ariza, 2008, Pág.17). En este grupo, se destacan referencias a recuerdos de infancia como el sonido del recreo, a recuerdos de la familia, de la historia y el patrimonio, incluso, una de las obras remite a recuerdos recientes como los cacerolazos de las marchas sociales.</p>	<p>Las obras con coincidencias en la experiencia, hablan del andar cotidiano del ciudadano, en este caso, la experiencia se da desde la vivencia directa con el entorno urbano y se refiere a percepciones que no necesariamente son sonidos, pero que bajo este concepto describen otro tipo de realidades urbanas. En este grupo, se enmarcan percepciones relacionadas con la experiencia de utilizar el transporte público, de transitar el centro. Es importante señalar que en su mayoría estas obras evocan momentos específicos del espacio y el tiempo, como la campana que alude al sonido de los domingos en la mañana, relacionado con el carro que vende tamales en los barrios de Tunja.</p>	<p>Aquellas obras referidas a la percepción primaria del sentido de la audición. Los artistas de este grupo se remitieron a las sensaciones que genera la atmósfera tunjana, en este grupo se encuentra el sonido del viento, el sonido de la lluvia, los ladridos de los perros y el grillar del campo en las noches (geofonías y biofonías). Esta categoría es una aproximación a los sonidos que no son generados por las personas, está referida al ruido natural y da una idea del imaginario relacionado con el clima de la ciudad, una de las características más recurrentes en los análisis de percepción en Tunja.</p>
<p>Las obras que hicieron parte de la exposición se encuentran disponibles en el catálogo virtual <i>Tunja Suen</i>a (Rodríguez y Fonseca, 2019)<sup>2</sup>.</p>		

<sup>2</sup> Para conocer las obras acceda al catálogo de la exposición en el siguiente enlace:

Además de los significados individuales hallados en las piezas, en el momento en el que las campanas se encontraron y se realizó un proceso curatorial que otorgó a la exhibición un orden y lectura, fue posible identificar hallazgos en la obra colectiva. En este caso, la reunión de las campanas hizo posible la propuesta de un paisaje sonoro como caracterización sensorial de la ciudad y lectura fenomenológica a los imaginarios identificados en torno a ello.

En este caso, el paisaje sonoro es una representación del sistema comunicacional que se da en la percepción, pues muestra la atmósfera de Tunja a partir de los sonidos producidos por la gente, pero también los sonidos percibidos o recibidos por los habitantes. Más allá de responder a la pregunta ¿A qué suena Tunja?, se establece un mapa que revela una realidad de la ciudad desde la perspectiva del habitante.

De la misma manera, los textos completaron la obra, reafirmaron e hicieron evidentes las percepciones expuestas y constituyeron el hilo narrativo en esa apuesta por hacer tangible el sonido. Esta experiencia, hizo evidente la importancia de las percepciones sensoriales en la conformación de la imagen mental de la ciudad, asimismo, se entiende que la relación del habitante con el contexto urbano es en gran parte cultural y evidencia las costumbres de la comunidad que lo habita.

Por otra parte, es importante resaltar la relación de las percepciones sonoras con aspectos emocionales y con la experiencia espacio temporal, esta experiencia, muestra la importancia de las percepciones sensoriales en la conformación de una imagen mental del espacio, de igual forma, muestra que las relaciones de las personas con el espacio son en gran parte culturales y que la manera de apropiarse de los mismos, es reflejo de las costumbres de la comunidad que lo habita. Por otra parte, es importante rescatar la relación de las percepciones sonoras con aspectos como la intimidad, la desolación, la soledad y el tiempo, en este caso se comprueba que este tipo de percepciones son también productoras de imaginarios urbanos.

Uno de los hallazgos principales de la metodología desarrollada es la posibilidad de generar conclusiones in situ, en el momento en el que la obra se convierte en exposición pública, nace la discusión y se obtiene la realimentación del público visitante, se completa el proceso. Es importante resaltar que la discusión colectiva llevó a considerar que el sonido es testigo del paso del tiempo, está relacionado con la memoria y permite describir situaciones y establecer relaciones con el espacio físico. Asimismo, se reflexionó sobre el hecho de que no somos capaces de cerrar los oídos, como sí cerramos los ojos, por esto, el sonido constituye una atmósfera que constantemente hace parte de la experiencia del ciudadano.

Finalmente, entre las conclusiones más destacadas de las relatorías de los conversatorios, se encuentra que los procesos de investigación - creación constituyen también una manera de democratizar el arte y la ciencia, de sacarlos de la academia y las esferas de los intelectuales y llevarlos a la cotidianidad de la gente, a contextos cercanos y familiares para todos. Son también una vía para el autoconocimiento y la



afirmación de nuevas identidades, es decir, entender que la ciudad es multifacética, que no es estática y está revestida por el carácter de sus habitantes, que hay muchas maneras de leerla e imaginarla y, que como ciudad intermedia de un país latinoamericano, también puede llegar a tener un gran potencial de análisis.

## FUENTES REFERENCIALES

- Ariza, J. (2008). *Las imágenes del sonido*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha
- Ballesteros, M. y Beltrán, E. (2018). ¿Investigar creando? Una guía para la investigación - creación en la academia. Bogotá: Universidad del Bosque.
- Berrens, K. (2014). Sobre Cartografías Sonoras Urbanas. *Bifurcaciones: Revista de estudios culturales urbanos* (18).
- Castro Herrera, E. (2013). *200 efectos de sonidos urbanos de la ciudad de Bogotá*. Universidad El Bosque, Formación musical. Bogotá: Universidad El Bosque.
- Cuervo, R. (2016). Diseño y creación de experiencias sonoras urbanas. *Nexus Comunicación*. 290-307. <https://doi.org/10.25100/nc.v0i19.675>
- Guerrero, Y. y Rodríguez, C. (2019). Aproximaciones a las nociones del territorio: ciudad, sentidos, mapas e imaginarios. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte* 14 (25), pp. 188-204. DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.14076>
- Le Breton, D. (2007). El sabor del mundo: una antropología de los sentidos/La saveur du monde. *Une anthropologie des sens* (No. 159.93). Nueva Visión. <https://doi.org/10.3917/meta.breto.2006.01>
- Rodríguez, C. y Fonseca, A. (2019). *Tunja suena*. Tunja: Ediciones Universidad de Boyacá.
- Ross, F. (2014). Paisajes sensoriales: sensación y emoción en el hacer del lugar. *Bifurcaciones: Revista de Estudios Culturales Urbanos* (16).
- Schafer, R. (1993). *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Simon and Schuster.
- Sonema. (2013). *Bogotá fonográfica*. Bogotá: Laguna Libros
- Sonema. (2013). Sonema. Recuperado el 8 de noviembre de 2013, de <http://www.sonema.org>
- Vargas, C. (2018). Río Pamplonita, *Lugar sonoro y sujeto que resuena*. Diseño y Creación Foro Académico Internacional, 79.