

## **VISITAR EL ESPACIO DE LOS RECUERDOS.**

### **Cartografía sonora de Cali en los años 90**

**María Juliana Soto Narváez**

Universidad Nacional de Colombia  
Bogotá, Colombia  
[mjsoton@unal.edu.co](mailto:mjsoton@unal.edu.co) / [enjulianas@gmail.com](mailto:enjulianas@gmail.com)

#### **Resumen**

Este proyecto busca elaborar una cartografía sonora de la ciudad de Cali, que centrará el proceso de investigación (de escucha y conversación) en la década de los noventa, una década en donde la ciudad fue escenario de un momento paradójico: el narcotráfico había generado una sensación de abundancia, de poder y de euforia, en medio de la violencia que estallaba en las calles. Mientras tanto, el país le daba la bienvenida a la apertura económica y al neoliberalismo como nuevo paradigma democrático. La indagación por la memoria sonora de esa época, a través de diversos ejercicios de comunicación radiofónicos, cercanos a las prácticas del arte sonoro, serán las bases empíricas desde las que se revisarán, con los oídos abiertos, algunas de las construcciones teóricas que se han desarrollado en torno a la relación sonido, memoria y ciudad.

#### **Palabras clave**

Palabras clave: memoria sonora, Cali, narcotráfico, paisaje sonoro, exploración sonora

### Texto

*Hoy no haré otra cosa que escuchar...  
Escucho todos los sonidos, corren juntos, se combinan,  
se mezclan o se persiguen...  
Sonidos de la ciudad y del campo, sonidos del día y de la noche...  
Las campanas de alarma, el llanto del fuego, el estruendo  
de las bombas.  
Walt Whitman. Canción de mí mismo.*

Un saludo a las personas que nos escuchan. Comienzo por aclarar que aunque soy una voz, aquí, frente a ustedes, voy a hablar desde un nosotros, pues traigo conmigo las voces del colectivo de radio y arte sonoro Nois Radio de Cali.

Para empezar pensemos en los rastro sonoros, casi invisibles, que se pueden identificar en algunos momentos de la historia reciente de Colombia. De eso queremos hablarles “estos son los rastros invisibles de los recuerdos que hemos recolectado a lo largo de los siglos, esta es la atmósfera única de este preciso lugar, demasiado humilde para notarse en el apuro de la vida cotidiana” como dijo David Toop [1] en su libro Resonancia Sinistra.

Aquí estamos situados, en el espacio de los recuerdos donde aún habita aquel “ruido frío, cortante, vertical” [2] que el diario El Espectador registraría en 1947 bajo el título de “La tercera resignación”, un año antes de que las calles crepitaran, ardieran entre chispas y gritos el 9 de abril de 1948. Casi como una premonición, ese ruido de piel intangible, del que aún percibimos el eco de la desazón, parece hoy un aviso de lo que sería la segunda mitad del siglo XX en Colombia: “una muerte viva”.

Guardémoslo como el primer sonido. Un sonido interminable, que acentúa su presencia en las noches de rayos inauditos, cuando estamos solos. ¿Qué resuena en ese cielo estrellado que ha sido testigo mudo de nuestra suerte?. De esto queremos hablarles, de los sonidos que permanecen entre nosotros, enredados en los “microscópicos carretes de hilo magnético” como diría Italo Calvino, [3] a los que llamaremos memoria.

Vamos a evitar en esta búsqueda la arrogancia de los informes glaciales e impenetrables, y le daremos lugar a eso que parece prescindible: los bostezos de los leones enjaulados en la casa de un capo de las drogas, los cuchicheos en las esquinas de un barrio popular, el *dlin dlin* del hielo flotando en los vasos de vidrio repletos de whisky que reposan sobre una mesa en un gran salón, y ahí, como una secuencia de pesadilla, el vuelo de una mosca sobre una

pista de baile ensangrentada. Lo vimos en la prensa. Nos lo contaron. Y un día ese enjambre de sonidos regresa, como los clamores y los dichos de los muertos en Comala que revivió Juan Rulfo en su Pedro Páramo.

Nos interesa el ejercicio de hilvanar los recuerdos que avanzan entre las sombras, las remembranzas y las imaginaciones de un pasado que anda siempre con nosotros. Buscamos en la memoria los fenómenos sonoros que nos cuentan hoy sobre nuestro pasado, sobre nosotros mismos y sobre los que ya no están. Perseguimos momentos, personas y lugares que nos conecten con el pasado que compartimos, aunque, como ha dicho Elizabeth Jelin [4], no tenemos la certeza de que los ligamos a experiencias vividas o a recuerdos delirantes, imaginados. En esta expedición, los invitamos a visitar el espacio en donde se conservan y se vinculan los recuerdos sonoros que atesoramos. Un lugar de memorias compartidas que hablan entre ellas, a veces en voz alta, a veces susurrando.

La premisa es escuchar, pero seamos honestos: parecemos hombres de hojalata frente a las imágenes del paisaje sonoro. Pese a estar mal acostumbrados al zumbido industrial y al ruido de las máquinas y los televisores, la necesidad de un sentido vital nos atormenta (una dirección, un referente en el tiempo) y aquí es cuando es posible que logremos reconocer los silencios y huecos narrativos con los que activamos el pasado en el presente [5] así como las voces y lecturas que se van generando respecto a los hechos ya vividos y que tejen una red que sobrevive el paso del tiempo.

Mientras caminamos la ciudad, mientras la reconocemos y la entendemos como un orquesta que suena al son de los vaivenes políticos y económicos que la han afectado, hemos encontrado lo que ha venido aconteciendo con el tejido social que la sostiene. Encontramos relatos que no salieron nunca de las conversaciones familiares, de los chismes de la panadería del barrio. Impresiones indecibles, prohibidas o enterradas bajo el hielo de los traumas. Es que sobre lo que pasó en los años noventa en Cali mucho se ha dicho en el plano informativo, pero pareciera que se hubieran congelado en el aire las palabras, diría Rabelais, “los gritos de los hombres y las mujeres, los gemidos de las masas y todos los terrores del combate, los aullidos de los bardos, los resoplidos de los caballos” [6] o que nos hubiéramos quedado bailando eternamente en ese momento de la madrugada que no alcanza a ser día.

Por eso creemos que otras lecturas son necesarias: leer los paisajes sonoros, conectarnos con el lenguaje de los signos que los componen para plantear nuevas preguntas sobre la ciudad. Al alejarnos de la superficie mediática, comienzan a escucharse las tensiones, la complicidad que acompaña al olvido manipulado, el querer-no-saber [7] no contar; comienzan a escucharse las formas de reconocer quiénes somos los que sobrevivimos a esta década, los que aún habitamos la ciudad.

Es que “no son los males violentos los que nos marcan, sino los males sordos, los insistentes, los tolerables, aquellos que forman parte de nuestra rutina y nos minan meticulosamente como el Tiempo” [8] Entonces ¿qué se instaló en medio del baile y la brisa? ¿Cómo reconocer una huella en las dinámicas sociales y culturales que sucedieron al bullicio, a la euforia de la abundancia y del horror?

Algo resuena “porque solamente es necesario que un sonido ocurra más de una vez, que se repita, para que lo ubiquemos en nuestro horizonte perceptivo y semántico, identifiquemos algunas de sus características específicas, le asignemos algún nombre y le demos valores particulares”, nos dice Mauricio Bejarano, en su “a vuelo de murciélago” [9]. Volver sobre los sonidos significa encontrar nuevas pistas para entender la complejidad de un territorio (vivido e imaginado) a través del relato que somos capaces de construir sobre él. Aunque sintamos que se desvanecen, los sonidos siguen aquí, de alguna manera presentes en la transmisión generacional, en las reacciones de la gente al escuchar una moto, un sirena, una llanta que estalla en plena autopista; en las letras de las canciones y en las formas del relato oral, en las palabras que emergieron en ese momento paradójico.

Despertar la voluntad de narrar y de escuchar, nos dará la oportunidad de prestarle atención a los ruidos que nos martillean la cabeza, y que se resisten a desaparecer. Mientras la ciudad explotaba en pedazos, pero también en rumba, licor y plata, algo más profundo estaba sentando las bases sociales y económicas de lo que serían los años venideros. El ruido desvió la atención frente a la imparable corrupción del sistema económico, silenció los pasos de los desplazados del campo a la ciudad y le dio la bienvenida a nuevas formas de habitar la ciudad. Los sonidos enredados en los relatos que tejen la memoria resuenan entre nosotros para traer al presente lo visto, lo oído, lo sentido. Han sobrevivido, junto a nosotros, y ahora podemos recordar a partir de ellos. Escucharlos, porque todavía tienen mucho para decirnos y ese es el objetivo de nuestra investigación.

No vamos a detenernos en una amplia explicación del sentido del oído ni de las características físicas de los fenómenos sonoros, pero aprovecharemos para esta lectura, la aproximación que los investigadores Analía Lutowicz y Raúl Minsburg hacen sobre estos aspectos en su trabajo sobre la memoria sonora de los Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio en Argentina [10], dicen ellos:

El oído es un sentido que recibe información del entorno constantemente. Incluso en los momentos de reposo se mantiene alerta, razón por la que es considerado uno de los mecanismos fundamentales en la supervivencia de las especies. También podemos considerar otras variables como las diferencias de intensidad de los sonidos que percibimos, los tiempos de llegada de la información a cada oído, la capacidad de oír en 360 grados, constituyendo todas ellas algunas de las particularidades que hacen de la

audición el sentido con mayor alcance y un importante instrumento de recepción y selección de información proveniente del entorno, lo cual condiciona nuestro accionar en el medio que nos encontremos.

Se trata pues, de un sistema profundamente relacionado con los estímulos que recibimos de la naturaleza y con nuestras capacidades de adaptación y supervivencia, en la medida en que nos proporciona información de forma permanente. El sentido del oído nos permite distinguir fácilmente un sonido familiar de uno extraño y podemos decir que contamos con un repertorio de ambientes, eventos y objetos sonoros que conforman nuestro paisaje sonoro cotidiano, que al ser interrumpido (por la naturaleza o por una situación social) genera impactos en nuestro andar por el mundo. Si hay un ruido extraño en casa, intento ubicarlo, verlo. “La intangibilidad del sonido es siniestra -una presencia fenoménica tanto en la mente, que es la fuente de la cual parte, como alrededor suyo- y es por eso que se hace imposible distinguir del todo entre lo que se escucha y lo que se alucina”, dice David Toop.[11]

Los sonidos no solo adoptan distintas formas “palabra, música, ruidos” a lo que agregaríamos *recuerdos*, sino que cada uno trae un significado o un mensaje específico “sus propios códigos producen reacciones, sentimientos y sensaciones diversas, definiendo y aportando una calidad especial al tiempo y al espacio, afectando al ser humano de múltiples maneras” (...) “Los sonidos, producidos por cualquier actividad, llenan el espacio y permiten al hombre integrarse en él” [12]

Sin embargo, como ya lo mencionamos, hemos olvidado la importancia de prestarle suficiente atención a los entornos acústicos, con sus sonidos cotidianos, con sus ruidos inéditos, con sus melodías y voces. El predominio de la cultura visual, amarrada a los intereses del sistema capitalista, nos creó la necesidad de verlo todo, de ilustrarlo todo, entonces “entre más familiar es un paisaje, más parece que lo pasamos por alto” concluye José Luis Carles en su disertación sobre el paisaje sonoro.

Y esa es justamente una de las premisas que esta investigación quiere discutir, pensar con los oídos abiertos, escuchar qué nos dicen los recuerdos sobre un periodo de tiempo en el que estallaban bombas en las calles, cuando no rugían inmensas y lujosas camionetas, que hacían sonar sus bafles a toda potencia. ¿En qué tipo de ciudad se transformó Cali bajo las ráfagas de las balaceras y los estallidos de los petardos? Hoy, con el paso del tiempo, podemos ver las ruinas de una ciudad. Ruina económica, social y cultural, de la cual el narcotráfico es apenas uno de los síntomas que coincide (o es consecuencia) con un periodo político abierto al paradigma de la globalización, el desmadre financiero y los espejismos democráticos.

Los sonidos, presentes en todos los momentos de nuestra experiencia en el mundo, son más que un complejo fenómeno físico si los entendemos como parte fundamental del acto de escuchar que propuso Barthes, pues no solo

relacionamos las fuentes que los producen con nuestro entorno inmediato como nos describe Carles, sino que además tejemos relaciones psicosociales al recibirlos e interpretarlos. Los sonidos nos sitúan en el presente pero también nos transportan a espacios ocultos y profundos de nuestra memoria. Es por esto que en un intento por agrupar en un solo concepto ese tejido de relaciones que involucran al sonido con nuestra experiencia vital, en aquello que escuchamos y asociamos a un proceso social, el antropólogo Miguel Alonso, propone el término sociofonía o fenómeno sociofónico, como “el espectro sonoro de la interacción social” y los fenómenos sociofónicos como aquellos que hacen referencia a lo sonoro desde un punto de vista social [13]

Alonso señala el vínculo fuerte entre percepción sonora y memoria oral, un vínculo que en esta investigación asociaremos al concepto de “memoria sonora”, pues está unido a la capacidad de cualquier fenómeno sonoro, de “desatar recuerdos y sentimientos o sensaciones asociados a la historia de las personas y a los usos históricos de espacios que han cambiado su configuración” [14]

Investigar sobre los sonidos del pasado invita, desde luego, a retomar el concepto “paisaje sonoro” desarrollado por Murray Schafer y profundizado por otros investigadores como la alemana Hildegard Westerkamp, entre otros, como Barry Truax, que nos explica que la idea de paisaje sonoro deriva

(...) del término paisaje terrestre “landscape”. Los paisajes sonoros están formados por sonidos que describen o dan sentido a un lugar, a un espacio en específico que puede ser una ciudad, una comunidad, una calle, una casa, etc. Estos sonidos a su vez se conforman o se nutren de las actividades que realizan los habitantes de dicho espacio. Estos sonidos suelen pasar desapercibidos para dichos habitantes ya que están acostumbrados a oírlos y no a escucharlos. [15]

Tomando como punto de partida lo propuesto por la escuela de Schafer, entendemos que el paisaje sonoro es un sistema de comunicación construido por un conjunto de imaginaciones, recuerdos, eventos y sensaciones que trasciende la experiencia acústica, para convertirse en la manifestación de un lugar, en una perspectiva desde la cual se le da sentido al entorno.

¿Quiénes hacen ruido?

En Noís Radio participamos Natalia Santa, César Torres, Nathalie Espitia, Stephanie López y María Juliana Soto, quien presenta este nuevo documento en el ámbito académico, en el que sin duda está involucrado el colectivo en pleno pues existe gracias a la iniciativa de construir conocimiento desde las prácticas y formas de reconocer el territorio que hemos ido explorando y proponiendo a lo largo de nuestros seis años de trabajo.

En uno de los primeros ejercicios de exploración del paisaje sonoro de Cali, que realizamos en el 2010, titulado “No importa, la abuela es sorda”, uno de los entrevistados reflexiona sobre las características sonoras de la ciudad y se pregunta por los sonidos de los años 80 y 90, concluyendo: “el narcotráfico introdujo unos sonidos inéditos en la historia de la ciudad, los carros bomba por ejemplo, las matanzas”. Desde ese momento, la idea de que un fenómeno como el narcotráfico había afectado el paisaje sonoro de la ciudad se volvió parte de los intereses del colectivo, y llamó especialmente mi atención al pensar que aquellos “sonidos inéditos” de los que hablaba el profesor Carlos Patiño de la Universidad del Valle, en nuestra pieza radiofónica, estaban relacionados con conflictos sociales y con la construcción de memoria en la ciudad.

Con el objetivo de profundizar en esta reflexión planteo el trabajo de investigación “Visitar el espacio de los recuerdos. Cartografía sonora de Cali en los años 90” en la maestría de Comunicación y Medios de la Universidad Nacional de Colombia, cuya apuesta metodológica se nutre de los estudios en paisaje sonoro liderados por Murray Schafer y de las prácticas artísticas y comunicativas del colectivo Noís Radio. La metodología propone ejercicios de escucha y de reunión de relatos y experiencias en los que la dimensión sonora es primordial.

Además de entrevistas, en las que se retomaron elementos de la etnografía -como el acompañamiento a alguna actividad cotidiana- invitamos a algunas personas a escuchar archivos de audio y a volver a ciertos lugares de la ciudad para que la conversación surgiera en ese camino que los llevaba de vuelta a los años 90. Así mismo se organizó una mesa de radio en vivo, que consiste en una puesta en escena donde se conjugan acciones sonoras performáticas (recreación y producción de sonidos en vivo, como solía hacerse en los serios radiofónicos), así como paseos y visitas guiadas (y sonoras) por la ciudad; en este caso, se recorren lugares de la ciudad a través de la conversación y el contacto directo con el espacio, como el viajero que regresa una y otra vez en busca de su relato, tal como justificaba Andrés Caicedo en el título de uno de sus cuentos: *por eso yo regreso a mi ciudad*.

**Paseo sonoro por la Cali de los 90:** En junio y julio de 2015, el Colectivo Noís Radio participó en el 15 Salón Regional de Artistas, Zona Pacífico, “Reuniendo luciérnagas” con dos propuestas de intervención radiofónica; un “Paseo sonoro por la Cali de los 90” y la mesa de radio en vivo “Truenos Subterráneos”, que buscaban propiciar la posibilidad de dialogar, de encontrarse a escuchar y a trabajar con los aspectos sensoriales y afectivos de la memoria de la ciudad y la región.

En esta modalidad de paseo por la ciudad, los participantes eran invitados a recorrer algunos lugares por un periodo de 2 horas aproximadamente, en bus que habíamos contratado para la realización de esta experiencia de exploración sonora. Durante el recorrido, el colectivo Noís Radio junto al público asistente, producían el programa de radio

“Cali te llama”, una especie de parodia de la radio comercial de los años 90, que sonaba en el sistema de audio del mismo vehículo.

Mientras se recorre o se sueña buscando discotecas convertidas en supermercados, cafeterías desaparecidas, parques modificados por los planes de ordenamiento territorial de la ciudad y barrios que conservan la arquitectura de la época, se va trazando un mapa de intersecciones, de recorridos, o mejor, de relatos sobre el territorio y es a través de los relatos que los lugares se hacen memorables. Lo memorable es aquello que se hace presente en la ausencia, diría De Certeau “es lo que puede soñarse acerca del lugar” [16]

**Mesa de radio “Truenos subterráneos”:** es una acción performática que se basa en la idea de que la radio se produce desde una mesa de trabajo que comparten periodistas. Sin embargo, en este caso, en vez de orquestar un magazine o un noticiero, quienes participan en la mesa están encargados de seguir un guión que dirige la producción de sonidos en vivo (voces y objetos), la reproducción de audios pregrabados y los movimiento de los participantes en el espacio.

En la búsqueda por encontrar formas de escuchar el pasado, Truenos Subterráneos estableció un diálogo entre la literatura y la radio, pues la columna vertebral del guión radiofónico eran fragmentos de la novela inédita "Doctor que cura las pesadillas" de Miguel Tejada, magister en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional de Colombia.

El escenario era una discoteca iluminada apenas por unos laser brillantes que se reflejaban en los rostros. Quisimos estar ahí, en ese lugar oscuro, encerrado, pues representaba una actitud que nos interesa señalar y que el artista Giovanni Vargas describe bien en la publicación "El Hueco que deja el diablo" de Éricka Flórez: "(Cali) es una ciudad donde hay mucha luz y la gente siempre está como contenta, quizá por el clima, como que eso ayuda a que las crisis estén latentes, como soterradas, pero la gente está ahí haciéndose la loca con esas crisis y pasa por alto todo" [17]. Invitar al público a entrar a una discoteca, era una manera de reforzar esa idea de *olvidarse de lo que pasa afuera*, de dejar de escucharlo. Pero los truenos sonaban adentro, en el corazón de la pista de baile.

**La nostalgioteca** es una acción radiofónica que propicia el intercambio de historias sobre los años 90 entre los integrantes del colectivo Nois Radio y las personas que transitan por algún lugar del centro de la ciudad. Esta primera “Nostalgioteca” consistía en recorrer la Plaza de Cayzedo con una radio ambulante, que técnicamente solo necesita de una grabadora, dos micrófonos, audífonos y dos celulares, en los cuales habíamos guardado la selección de audios utilizados en el paseo sonoro -el que realizamos en el Salón Regional de Artistas recorriendo la ciudad en



un bus alquilado-. Para que las personas pudieran escuchar ya fuera una historia, una noticia, una canción y compartir un pequeño relato a partir de lo que el audio les suscitó o contarnos una historia nueva.

En estos ejercicios, la pregunta sobre cómo escuchar el pasado se encuentra con la narración como el don para estar a la escucha, pues ella “desanda los caminos del recuerdo para dejar que en cada historia se asomen y resuenen, sin revelarlos, los secretos que resguardan por ellos su “fuerza acumulada” [18]. Visitar el espacio de los recuerdos es encontrarse con la memoria de un territorio que se constituye como un tejido de experiencias, recuerdos e impresiones, es reconocer una fuerza narrativa no visible que ha viajado en el tiempo y que debe contener, además de su resonancia inmanente, las huellas de aquello que sirve para mantener la dignidad de los individuos y los grupos sociales: la capacidad de contar y transmitir lo vivido.

En tanto no hay una afán de entrevistar a muchas personas y registrar cientos de audios, sino de propiciar una serie de encuentros para despertar el interés por escuchar y hacerle frente al aplastante dominio de la imagen y a las toneladas de información o de bodrios académicos que consumimos día a día, estas intervenciones buscan resignificar el lugar del escucha, como lo hiciera Barthes matando al autor y dándole vida al lector, “el escucha sería esa marca, esa presencia, ese testigo de silencio, de límites difusos, que “aguarda que la historia sea contada” Darle voz al escucha que ha guardado, que ha protegido el “doloroso secreto de una época destrozada” diría Nicolás Casullo, leyendo a Benjamin [19]

Se trata de recorrer la experiencia de lo “inaudito”, como una forma de poner en peligro al texto interpretativo, al texto informativo, para plantear una cartografía en donde los textos no estén acabados, ni consolidados, sino que retoman la naturaleza de la memoria, ese tejido de recuerdos bien hilvanados entre ellos [20] para procurar que el escucha retome los hilos de su propia biografía, y encuentre esa dirección, ese sentir al que nos referimos al inicio. Una oportunidad para encontrarnos como colectivo, en este mundo que no se ha ido del todo, como quiso advertirnos el poeta rumano Paul Celan en su verso “el mundo se ha ido, ahora tengo que llevarte”. [21]

## **Visitar el espacio de los recuerdos. Cartografía sonora de Cali en los años 90.**

**María Juliana Soto Narváez**

Egresada de la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Artes Integradas, de la Universidad del Valle (2010) y estudiante de la Maestría en Comunicación y Medios de la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá. Ha publicado artículos sobre comunicación y narración en la revista Nexus (Universidad del Valle) y ha sido ponente en eventos sobre cultura digital y memoria, en Colombia y Latinoamérica. Junto a NoisRadio ha participado en distintas exposiciones e intervenciones, entre ellas el Salón Regional de Artistas, Zona Pacífico 2015, y en proyectos como la Radio Va-llena (Ganador de la beca Crea Digital 2014 y del Premio Semana de Periodismo Regional 2015).

### **Referencias**

- [1] Toop, D. (2013). *Resonancia siniestra: el oyente como médium*. -1a ed- Buenos Aires. Caja Negra. 320p
- [2] García Márquez, Gabriel (1975). Todos los cuentos de Gabriel García Márquez (1947 - 1972). España: Plaza & Janes, S.A. Editores.
- [3] Calvino, Italo. (1993) *La gran bonanza de las antillas*. España: Tusquets Editores.
- [4] Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España.
- [5] Ídem.
- [6] Bejarano, Carlos Mauricio (2006). *A vuelo de murciélago. El sonido, nueva materialidad*. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes. Bogotá. Colecciónsincondición 5.
- [7] Ricoeur, Paul (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires
- [8] Cioran, E.M. (2002). *Ese maldito yo*. España: Tusquets Editores.
- [9] Op. cit. pág 7.

[10] Lutowicz, Analía y Raúl Minsburg (2010). “La memoria sonora en los Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio”. Revista Afuera. Estudios de Crítica Cultural, N° 8, Mayo 2010. Revisado en marzo de 2016

<http://www.sve.uchile.cl/index.php/RSE/article/view/20941/22449>

[11] Op cit. p 18

[12] Carles, José Luis (2009) “El paisaje sonoro, una herramienta interdisciplinar: análisis, creación y pedagogía con el sonido”. Centro virtual Cervantes. Revisado en marzo de 2016:

[http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes\\_sonoros/p\\_sonoros01/carles/carles\\_01.htm](http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros01/carles/carles_01.htm)

[13] Alonso, Miguel (2009) “Etnografía sonora. Reflexiones prácticas (y II)” Revista Sarasuati. Revisado en marzo de 2016:

<http://www.sarasuati.com/etnografia-sonora-reflexiones-practicas-y-ii/>

[14] Ídem

[15] Truax , B Electroacoustic music and the soundscapes: the inner and outer world

[16] De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano: Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.

[17] Florez, Éricka (2013 – 2014) “El hueco que deja el diablo”. Revista Arteria.

[18] Acosta, A. (2014) “Arte y memoria de lo inolvidable: fragilidad y resistencia” En Domínguez, J., Fernández, C., Tobón, D. & Vanegas, C. (Editores) “El arte y la fragilidad de la memoria” (Pp. 41-62) Medellín: Universidad de Antioquia, Instituto de Filosofía, Sílabas Editores.

[19] Casullo, Nicolás (2001): “La figura del escucha en Benjamin”, Latin American Studies Association 2001 Paper Archive, Revisado en marzo de 2016:

<http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2001/files/CasulloNicolas.pdf>

[20] Halbwachs, M. (2004 ). *Los marcos sociales de la memoria*. Caracas: Anthropos.

[21] Paul Celan, Cambio de aliento, en Obras completas, traducción de J.L. Reina Palazón, Madrid, Trotta, 2000, página 251

## Bibliografía

Benjamin, W. (1999). “El narrador”. En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Taurus, pp. 111-134

De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano: Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.

Barthes, R. (2009). *Lo obvio y lo obtuso: Imágenes, gestos, voces*. España: Paidós.

Bejarano, C. (2006). *A vuelo de murciélago. El sonido, nueva materialidad*. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes. Bogotá. 112p. Colecciónsincondición 5

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España.

Halbwachs, M. (2004 ). *Los marcos sociales de la memoria*. Caracas: Anthropos.

Halbwachs, M. (1968). *Memoria colectiva y memoria histórica*. de Reis Sitio web:  
[http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS\\_069\\_12.pdf](http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_069_12.pdf)

Lutowicz, A. (2012). *Memoria sonora. Una herramienta para la construcción del relato de la experiencia concentracionaria en Argentina*. Revista Sociedad & Equidad N° 4, Julio de 2012. Disponible en:  
<http://www.sye.uchile.cl/index.php/RSE/article/viewFile/20941/22739>

Shafer, M. (2013). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*.

## **Biografía(s) de el(los) Autor(es)**

Comunicadora social de la Universidad del Valle, estudiante de maestría en Comunicación y medios en la Universidad Nacional de Colombia. Desde el 2007 ha sido parte de proyectos de experimentación sonora y publicaciones independientes y es una de las fundadoras de NoísRadio, un colectivo interesado en la exploración de los universos sonoros cotidianos y la creación de experiencias radiofónicas. Actualmente es líder pública del proyecto Creative Commons en Colombia e investigadora en temas acceso al conocimiento y la cultura en la Fundación Karisma.

CvLAC: [http://scienti.colciencias.gov.co:8081/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod\\_rh=0001371672](http://scienti.colciencias.gov.co:8081/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0001371672)

## **Reconocimientos**

La presentación de esta ponencia ha sido posible gracias al apoyo del Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura –IECO– de la Universidad Nacional de Colombia. También gracias a la orientación del director de este trabajo, el profesor Ricardo Peñaranda, así como a las ideas y acciones del Colectivo Noís Radio y a las lecturas del profesor Miguel Tejada.