

Identidad sonora como vestigio del lugar y el no-lugar en el centro histórico de Pasto

Sound identity as a vestige of the “Place and Non-Place”
in the Historic Center of Pasto

Sandra Calvachi-Arciniegas

Universidad de Nariño. Pasto (Colombia)
Facultad de Artes, Programa de Arquitectura,
Grupo de Investigación URVE

Johnny Enríquez-Hidalgo

Universidad de Nariño. Pasto (Colombia)
Facultad de Artes, Programa de Arquitectura

Santiago Montenegro-Huertas

Universidad de Nariño. Pasto (Colombia)
Facultad de Artes, Programa de Arquitectura

CITE

Calvachi-Arciniegas, S., Enríquez-Hidalgo, J., & Montenegro-Huertas, S. (2023). Identidad sonora como vestigio del lugar y el no-lugar en el centro histórico de Pasto. *Revista de Arquitectura (Bogotá)*, 25(1), 67-82. <http://doi.org/10.14718/RevArq.2023.25.4305>

Sandra Calvachi-Arciniegas

Arquitecta, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá (Colombia)
Especialista en Animación, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá (Colombia)

Maestrante en Diseño y Creación Interactiva, Universidad de Caldas. Manizales (Colombia)

Estudiante del Doctorado en Diseño y Creación, Universidad de Caldas. Manizales (Colombia)

Docente hora cátedra, Programa de Arquitectura, Universidad de Nariño. Pasto (Colombia)

https://scholar.google.es/citations?view_op=list_works&hl=es&user=LhqwRklAAAAJ

<https://orcid.org/0000-0002-2615-3385>

sandra.22117223691@ucaldas.edu.co / calvachisan@yahoo.es

Johnny Enríquez-Hidalgo

Arquitecto, Universidad de Nariño. Pasto (Colombia)

https://scholar.google.es/citations?hl=es&user=pX_RpM4AAAAJ

<https://orcid.org/0000-0002-3806-3213>

johnnyenriquez@udenar.edu.co / jotrix7@hotmail.com

Santiago Montenegro-Huertas

Arquitecto, Universidad de Nariño. Pasto (Colombia)

<https://scholar.google.es/citations?user=B0rdjeYAAAAJ&hl=es>

<https://orcid.org/0000-0002-9678-0624>

santiagoarquitectura@udenar.edu.co / santhyago2495@hotmail.com

Resumen

El presente estudio, con enfoque fenomenológico, se adentra en el campo de la experiencia para desentrañar la *identidad sonora* del centro histórico de Pasto, como vestigio de la memoria del *lugar* y del *no-lugar*. A fin de reconocer e interpretar el *paisaje sonoro* y aportar a la comprensión del espacio urbano desde el habitar, en la convergencia entre el ser humano, el espacio y el tiempo, se propone una metodología que inicia con el registro sonoro de 18 espacios públicos. A partir de ese repertorio, se seleccionan cuatro entornos particulares, como muestra representativa: la plaza de Nariño, el pasaje Corazón de Jesús, el parque de Santiago y el parque Toledo. Teniendo como insumo las grabaciones realizadas, se elaboran *cartofonías* que dan origen a las fichas de identidad sonora y a las fichas de construcción espacial del lugar, que, en su conjunto, evidencian la presencia, la permanencia y la pluralidad del espacio habitado. Esta fase interpretativa da paso a los *collages*, junto con las instalaciones sonoras y la producción multimedia como traducciones de lo sonoro a lo visual. Al escuchar el *paisaje sonoro* del centro histórico de Pasto como revelador del *lugar* y del *no-lugar*, emergen, bajo capas sonoras globalizadas, otras capas mimetizadas, propias de una tradición andina-indígena: cultural, artesanal, musical y religiosa, reflejo de una sociedad en la que conviven múltiples generaciones y clases sociales, acompañadas de un fondo sonoro natural que aún pervive.

Palabras clave: antropología urbana; ciudad histórica; espacio urbano; grabación sonora; hábitat; identidad cultural

Abstract

This study, with a phenomenological approach, enters the field of experience to unravel the *sound identity* of the Historic Center of Pasto, as a vestige of the memory of the *place* and of the *non-place*. In order to recognize and interpret the *soundscape* and contribute to the understanding of the urban space from the point of view of inhabiting, in the convergence between the human being, space and time, a methodology is proposed that begins with the sound recording of eighteen public spaces. From this repertoire, four particular environments are selected, as a representative sample: Plaza de Nariño, Pasaje Corazón de Jesús, Parque de Santiago and Parque Toledo. Taking the recordings made as input, *cartophonies* are elaborated that give rise to the *sound identity* cards and the spatial construction cards of the *place* that, as a whole, show the presence, permanence and plurality of the inhabited space. This interpretive phase gives way to *collages*, along with sound installations and multimedia production as translations from the sound to the visual. Listening to the *soundscape* of the Historic Center of Pasto, as a revealer of the *place* and the *non-place*, other camouflaged layers emerge, under globalized sound layers, typical of an Andean-indigenous tradition: cultural, artisanal, musical, and religious, a reflection of a society in which multiple generations and social classes coexist, accompanied by a natural sound background that still survives.

Keywords: urban anthropology; historic city; urban space; sound recording; habitats; cultural identity

PAISAJE PASTO CIUDAD HISTÓRICA HÁBITAT
PLURALIDAD DEL ESPACIO
CENTRO HISTÓRICO IDENTIDAD SONORA CULTURAL CLASES SOCIALES INDÍGENA
ANTROPOLOGÍA URBANA ANDINA



<http://dx.doi.org/10.14718/RevArq.2023.25.4305>

Recibido: septiembre 30 / 2021 Evaluado: diciembre 12 / 2021 Aceptado: agosto 7 / 2022

Introducción

Este artículo tiene su origen en el proyecto de investigación denominado *Memoria Sonora del Centro Histórico de Pasto. 2018-2019*, adscrito al grupo URVE y financiado por la Vicerrectoría de Investigaciones e Interacción Social de la Universidad de Nariño. El proyecto capta, en primera instancia, el paisaje sonoro de 18 espacios públicos del centro histórico de Pasto, como respuesta a la carencia de registros de la experiencia sonora de la ciudad y, por tanto, de estudios que caractericen su identidad.

A partir de allí nacen estas interrogantes: ¿cómo ciertos rasgos sonoros que posee un espacio lo hacen percibir como *un lugar* o un *no-lugar*? ¿En qué temporalidades ocurren dichos estados? ¿Qué niveles de interacción presenta el entorno urbano entre sus usuarios? Así, propone a la *identidad sonora* como un camino para relatar ese dinamismo espacial que ocurre en la ciudad, una perspectiva desde la cual se exploran el parque de Santiago, la plaza de Nariño, el pasaje Corazón de Jesús y el parque Toledo: espacios públicos del centro de la ciudad escogidos por su carga histórica, su emplazamiento geográfico y sus dinámicas sociales propias.

En referencia a la identidad de los espacios y la construcción del *lugar*, el sonido narra elementos de las prácticas cotidianas, evoca vivencias personales y se adentra en el devenir de la ciudad y sus acontecimientos. Al respecto, Reyes y García (2015) afirman: "el paisaje sonoro, puede reconstruir los lugares, lo que permite, a quien escucha, generar una polisemia de interpretaciones frente al espacio y permitir una experiencia íntima con los objetos sonoros que lo habitan" (p. 25). De ahí que sea vital salvaguardarlo, pues sus atributos forman parte del imaginario colectivo que caracteriza a una ciudad, la vuelve propia y origina en sus ciudadanos un arraigo que se traduce en la construcción identitaria de un lugar para habitar.

Identidad sonora

Espacialmente hablando, la *identidad* se entiende como la referenciación con la *otredad*; es decir, la manera como el individuo, a partir de su experiencia personal, se reconoce en el espacio y afirma su pertenencia o su ajenidad con respecto a las características que percibe del ambiente que lo rodea.

En este sentido, se destaca el concepto *Imaginabilidad* propuesto por Kevin Lynch, como un retrato mental en el que "Casi todos los sentidos están en acción y la imagen que obtenemos es la combinación de ellos" (Lynch, 1964, p. 10). Tal afirmación queda limitada a una cuestión visual que omite el aspecto sonoro. En *The Sonic Environment Of Cities*, Michael Southworth profun-

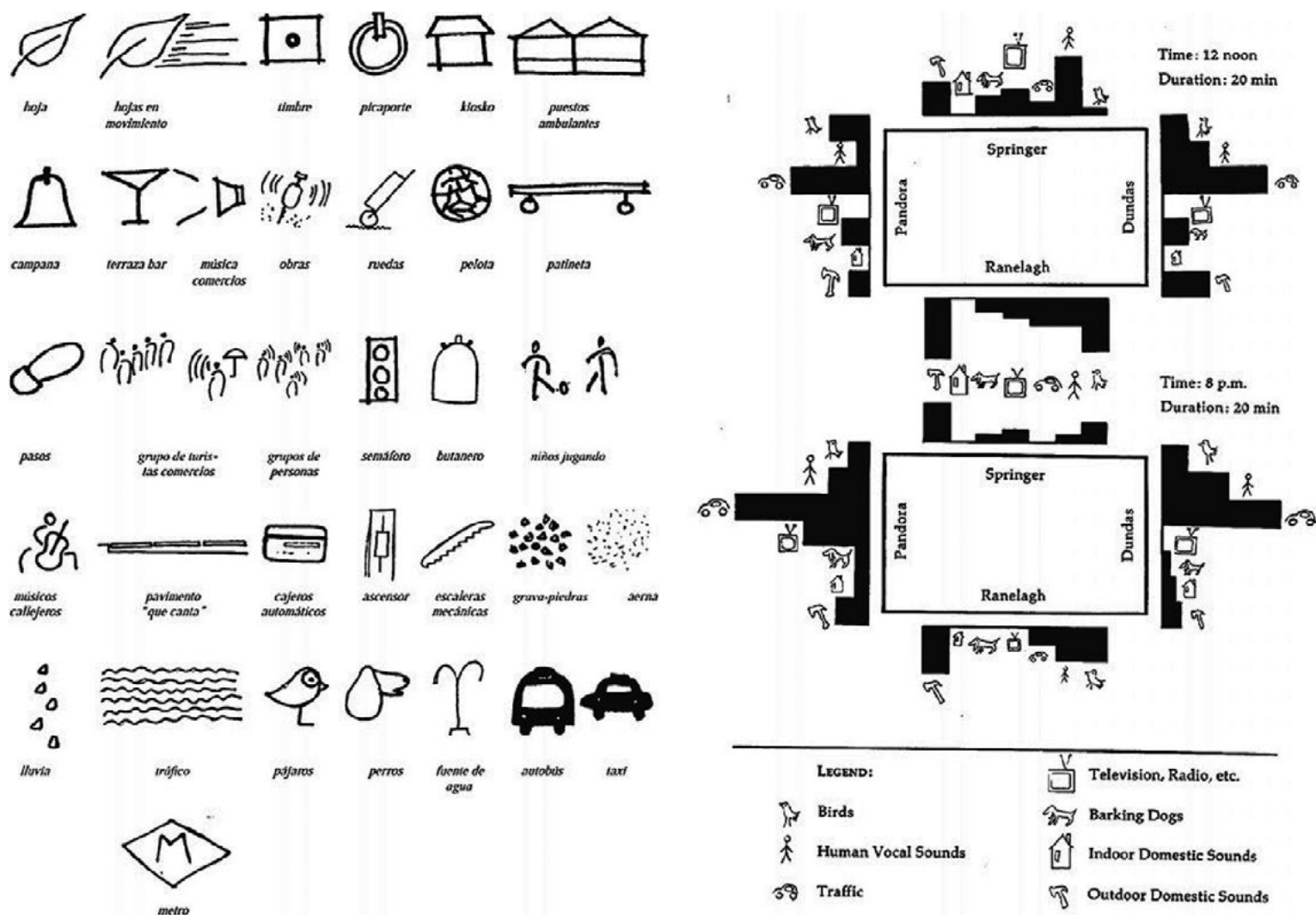
diza, *a posteriori*, los tipos y las cualidades de los sonidos, así como sus distribuciones temporales y espaciales, además de la relación entre los entornos sonoros y su espacialidad, con las actividades cotidianas de la ciudad (Southworth, 1967). A dicho proceso se lo reconoce como una alusión a la búsqueda de la *identidad sonora* de un espacio, entendida 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, p. 4).

En relación con el abordaje del tema espacial, un aspecto de gran importancia que suele ser olvidado es el factor *tiempo*, el cual nutre y configura la naturaleza dinámica de los entornos urbanos y hace parte de la relación recíproca (emisión-recepción) que establece la acción de habitar el espacio. Así, la *identidad sonora*, aunque encuentra sustento en la memoria, no se limita a esa relación estática con el pasado y da cuenta de las relaciones temporales y las transformaciones que ocurren de manera continua en los lugares. "De este modo, 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, p. 5). Para esta investigación, la *identidad sonora* se entiende como el vestigio sonoro que deja el hecho de habitar el espacio, y que denota la percepción de apropiación-ajenidad dinámica en el tiempo.

¿Cómo extraer la identidad sonora?

Para los fines de esta investigación, se ha diseñado una metodología que recoge procesos trabajados aisladamente por distintos autores interesados en la comprensión cualitativa del sonido, y a partir del estudio de los mismos se ha propuesto, a modo de síntesis, una nueva secuencia interpretativa.

La primera fase es más descriptiva, y comprende tres aspectos del paisaje sonoro; a saber: marco temporal, localización espacial y fuente sonora. El factor tiempo se asume bajo el concepto de *patrones temporales*, los cuales se entienden como indicadores gráficos que muestran la franja horaria y la frecuencia de emisión de un sonido (Southworth, 1967). Como se observa en la figura 1, el factor espacial se aborda a través del concepto de *cartofonía*; es decir, una cartografía o mapa sonoro en el que se localizan, de manera aproximada, cada uno de los objetos emisores de sonido presentes en un espacio, y simbolizados con un ícono que los distingue (Schafer, 2005, citado por Temtem, 2016, p. 206), como recurso para representar



gráficamente los sonidos, idea que se retoma para la creación de los íconos propuestos en la presente investigación.

Se entiende en el presente estudio el concepto de *fuentes sonoras* como objetos vibrantes audibles por los habitantes de un entorno urbano. Se las clasifica a través de una taxonomía del *paisaje sonoro* que identifica dos categorías principales: las *ecotopofonías*, compuestas por las *geofonías* y las *biofonías*; y las *antropofonías* que agrupan otras subcategorías tales como: movimiento humano, voces e instrumentos, sonidos electro-mecánicos, sonidos de alerta o llamado y transporte motorizado (Grijalba & Paül, 2018).

En una segunda fase interpretativa, se adoptan los conceptos de *informatividad* y singularidad. En la escucha del paisaje sonoro urbano, los elementos ambientales o sociales aportan información general al habitante; mientras, las fuentes sonoras singulares —es decir, únicas o contrastantes— le permiten diferenciar particularidades del entorno (Southworth, 1967).

Para comprender los anteriores conceptos se acude a los elementos que componen un paisaje sonoro, tales como: las *tonalidades*, que funcionan como el fondo y permiten dar figura a otros sonidos; las *señales* que destacan del fondo sonoro y proporcionan información más deta-

llada de objetos y actividades, y las *marcas sonoras*, que poseen propiedades de singularidad y poder simbólico (World Soundscape Project, 1973).

Habitar el espacio

Ahora bien, desentrañar la *identidad sonora* de una ciudad implica primero adentrarse en ella, recorrer sus calles y permanecer en sus espacios públicos, entenderla, ser y hacerse parte de ella. En una sola palabra, *habitarla*.

Habitar es una necesidad del ser humano, tan cotidiana y transparente que comprenderla resulta complejo; sin embargo, si se detalla su origen se descubre algo interesante: la palabra “habitar” está relacionada con dos términos en francés: *avoir* y *tenir*, “‘Avoir’, en este caso expresa estar, y ‘tenir’ como forma pronominal del verbo que significa morar, permanecer y por lo tanto quedarse en...” (Cuervo, 2008, p. 46). Dicho así, habitar sugiere, además del ser y el estar, el hacer, como una acción que prolonga la estadía del ciudadano en el tiempo, y que, potencialmente, implica la *apropiación*. Por consiguiente, “[...] habitar, para el individuo o para el grupo es apropiarse de algo. Apropiarse no es tener en propiedad, sino hacer su obra, modelarla, formarla, poner el sello propio” (Lefebvre, 1975, citado por Martínez, 2014, p. 11). Así, la apropiación de un espacio público se

Figura 1. Mapa sonoro de Murray Schafer, datado en 2005.

Fuente: *De la marginalidad del oído a la construcción auditiva del paisaje urbano*. Temtem (2016). CC BY

modela por la manifestación de acciones que se reiteran en el tiempo y propician la posesión temporal del espacio.

El *habitar* y la *identidad* son términos y nociones que se traslapan y se imbrican entre sí. Entre ellos se establece una relación recíproca retroalimentativa en la cual *identidad* y *habitabilidad* interactúan cíclicamente decantándose en la percepción espacial de *apropiación* o *ajenidad*.

Lugar y no-lugar: dos concepciones de habitar el espacio

Pensar el habitar implica reflexionar sobre el *lugar* y el *no lugar*. En los planteamientos de Marc Augé, el concepto de lugar se construye en la medida en que el ciudadano, como habitante, interactúa positivamente con su medio construido, con los otros usuarios y con el contexto histórico y cultural que enmarca el espacio público y conforma su entorno urbano. Esta noción de apropiación es abordada desde la presencia, el tránsito y la permanencia del ser humano en un espacio, evidenciada a través de *líneas*, *intersecciones* y *puntos*. La disposición de dichos rastros en un entorno urbano decantan en la percepción de los espacios como lugares identitarios, relacionales e históricos, a los cuales el

autor denomina *lugares antropológicos*, mientras que la ausencia de esos atributos configura los "No-lugares" (Augé, 1992).

Para Augé (1992), "el lugar y el no-lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente...", por lo cual es imperativo abordar ese concepto más allá de la polaridad "lugar-no-lugar", pues, como afirma Laura Gallardo (2015), "[...] al igual que los lugares son necesarios, los no-lugares también lo son, pues ofrecen una posibilidad de estar fuera de donde se está..." (p. 113). Esta coexistencia, a su vez, no se define en su propia dicotomía, sino que se expresa en matices que se entremezclan de acuerdo con la temporalidad y con ciertas condicionantes espaciales que se resaltan en los casos de estudio de la presente investigación.

Tras los vestigios sonoros del lugar

Al buscar puntos en común entre la *identidad sonora* y la *teoría del lugar* y del *no-lugar*, se encuentra que el ser humano, el espacio y el tiempo son los tres componentes principales en ambos conceptos. La *identidad sonora* parte de la interpretación del ser humano que percibe el *paisaje sonoro* que lo circunda, en tanto requiere, para la escucha, estar allí en el espacio y permanecer en el tiempo. A su vez, Augé asimila el espacio y el tiempo como la base para la construcción del *lugar antropológico*, pues parte de la presencia del ser humano en el espacio y se consolida con la permanencia en el tiempo. Así se constituyen puentes que conectan las temáticas del sonido con las del lugar.

Para la concepción sonora de lugar y no-lugar, en la presente investigación se adopta el concepto *microflujos* (Tomadoni & Romero, 2014), que se advierte en el *paisaje sonoro* por la percepción de fuentes sonoras humanas en estado dinámico o de movimiento, como pasos y voces, que se pueden categorizar dentro del ámbito de señales sonoras, pues resaltan de un fondo o tonalidad sonora.

Esta condición de encuentro se torna en la génesis de lo que podría llegar a propiciar la permanencia de un grupo humano en particular en un espacio y un lapso determinados; aquí, el *paisaje sonoro* da cuenta de los *microlugares* (Tomadoni & Romero, 2014) por el sonido que proviene de fuentes humanas, como voces de una conversación o cualquier otro sonido que resulte de una interacción humana.

Entendiendo la naturaleza de la construcción del lugar, el entorno alberga, potencialmente, diversos grupos humanos que conviven con su entorno natural y urbano. Estos diferentes *ambientes del paisaje sonoro* que coexisten en un entorno urbano se comprenden como *atmósferas sonoras*. Estas surgen ante la necesidad de caracterizar la diversidad que un espacio urbano ofrece. En la presente investigación, las

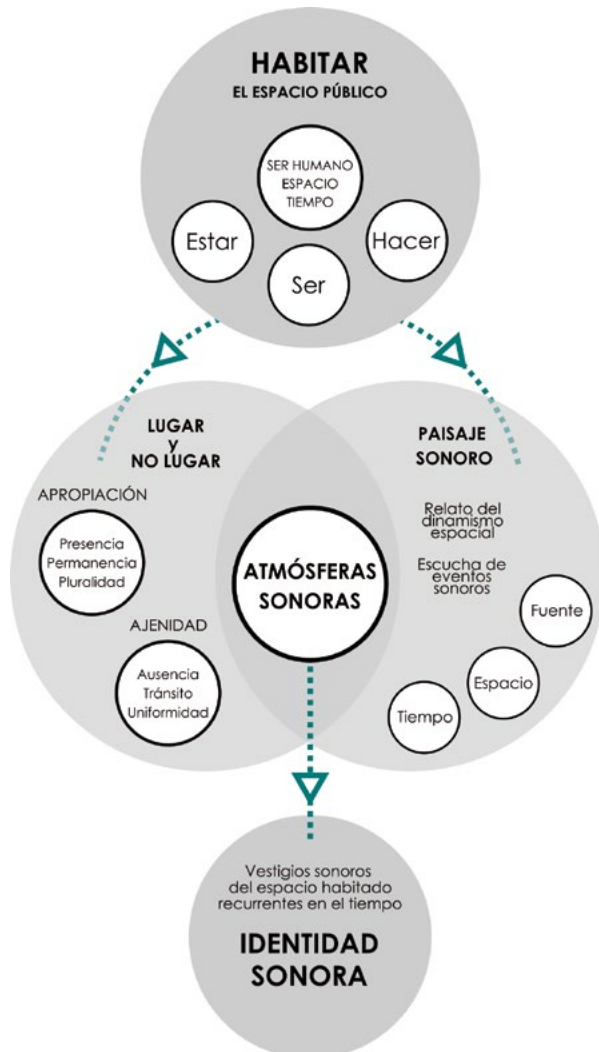


Figura 2. Diseño del marco conceptual derivado de la iteración en el proceso investigativo.

Fuente: elaboración propia (2022). CC BY



atmósferas sonoras se asumen, entonces, como producto de la reiteración espaciotemporal de los microflujos y los microlugares creando un campo de influencia de una impresión sonora, a manera de nicho que agrupa actividades de intercambio y significación.

Dicho de ese modo, el concepto de atmósfera sonora se injerta como elemento primario que da indicio de la presencia, la permanencia y la pluralidad del ser humano, características de un espacio que se percibe como un lugar o, por el contrario, indicios de la ausencia, el tránsito y la uniformidad que advierten la llegada a un no-lugar, como se indica en la figura 2.

Metodología

El diseño de la metodología tuvo una serie de iteraciones que se fundamentaron a partir de la revisión del marco teórico, en el cual se hallaron indicios parciales de procedimientos que ahondan en la cuestión sonora y se refieren a aspectos contextuales del sonido que abordan su clasificación y su caracterización. *A posteriori*, se hizo necesario retomar, mixturar, ampliar y crear nuevos procesos a partir de las fracciones halladas, esta condición se refleja en la imbricación de la escucha y la comprensión del *paisaje sonoro* tejida con la interpretación del lugar. Como punto de partida se explora la manera en que esa construcción del lugar se refleja en la *identidad sonora* de cada espacio urbano. Contra las expectativas de origen, la investigación finaliza, fructíferamente, en una investigación-creación.

De esta fusión nace una metodología acorde a la tendencia fenomenológica de la investigación, la cual no solo se limita a hacer una interpretación sonora, sino que busca, a partir de la escucha del sonido, comprender las relaciones interhumanas en y con el entorno urbano y natural que lo posibilitan.

Interpretar un espacio como un lugar o un no-lugar desde las huellas de la *identidad sonora* implica adentrarse en cada entorno urbano, recorrerlo y permanecer en él. En consecuencia, después de la fase de investigación teórica se prosiguió a vivenciar el lugar llevando a cabo la captura del material sonoro, seguida por las fases de organización, de selección y de interpretación de las grabaciones obtenidas, ultimadas por la traducción gráfica de la percepción sonora del lugar, que desembocó en una etapa creativa, durante la cual se divulgaron los resultados, con el objetivo de provocar la concientización ciudadana sobre la cultura sonora y sus implicaciones urbanas, tal cual se expresa en la figura 3.

Exploración y grabación

Se exploraron y se grabaron 18 entornos urbanos del centro histórico de Pasto (Calvachi et al., 2020a)¹, que comprenden parques, pasajes, plazas y plazuelas. A partir de esa diversidad espacial se escogieron estratégicamente cuatro entornos urbanos para ser interpretados: de dichos espacios, fueron escogidos estratégicamente,

¹ El registro sonoro se puede encontrar en la multimedia *Memoria Sonora del Centro Histórico de Pasto 2018-2019*, la cual contiene una muestra del paisaje sonoro de estos espacios.

Figura 3. Fases del proceso investigativo como ruta para la indagación de la identidad sonora y la construcción del lugar en el centro histórico de Pasto.

Fuente: elaboración propia (2021). CC BY-NC

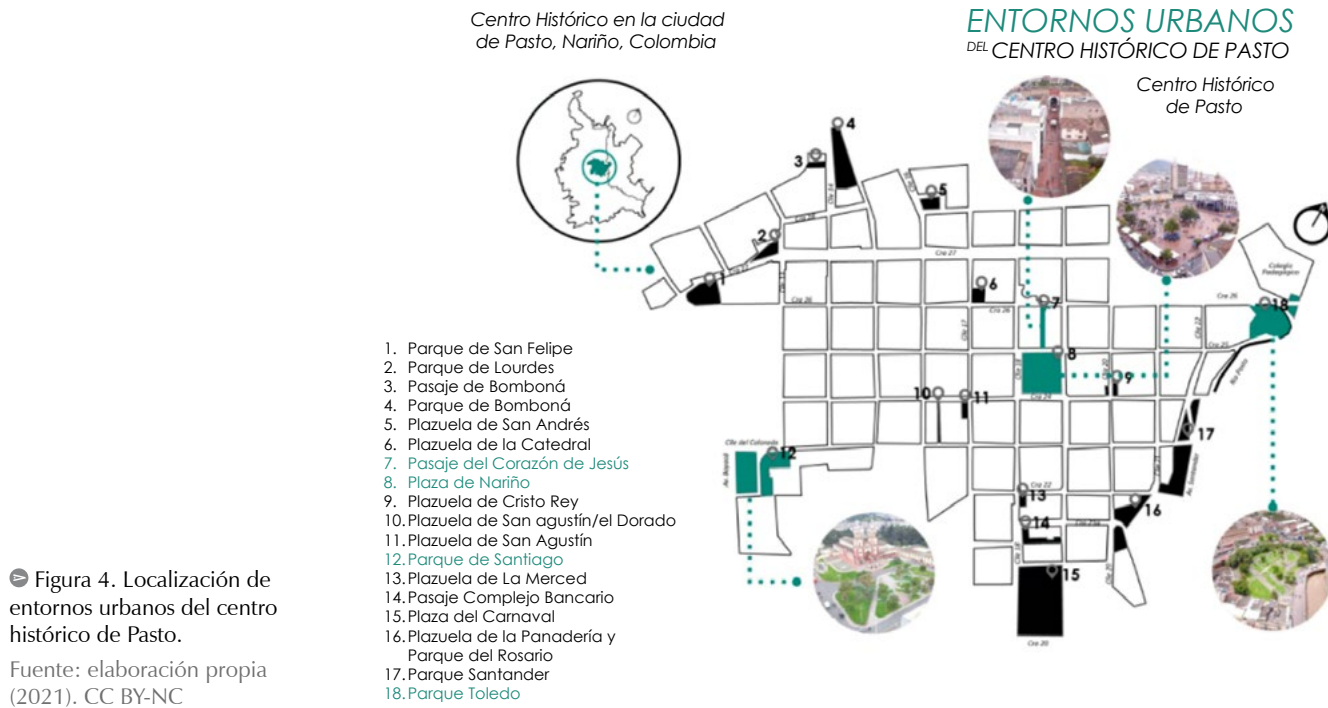


Figura 4. Localización de entornos urbanos del centro histórico de Pasto. Fuente: elaboración propia (2021). CC BY-NC

para su interpretación, cuatro entornos urbanos, resaltados en la figura 4: el parque de Santiago, la plaza de Nariño, el pasaje Corazón de Jesús y el parque Toledo, por cuanto permiten generar un contraste más notorio en cuanto a lugar y no-lugar se refiere.

El método de grabación empleado encuentra su base referencial en un modelo de puntos y vectores de grabación. Dicho modelo posibilita una forma de grabación estática que permite escuchar todos los objetos sonoros que el entorno urbano posee, a la vez que facilita una forma de grabación dinámica, con lo cual se puede extraer el *paisaje sonoro* del contexto urbano que rodea o contiene un espacio público (Atienza, 2007; Llorca, 2017). La elección de los puntos y los recorridos para los vectores se basó en criterios de habitabilidad, tales como: áreas de permanencia, flujos peatonales y actividades de intercambio; también, en criterios espaciales determinados por elementos geográficos y urbanos.

Con el fin de crear un registro sonoro de calidad, para ser empleado con posterioridad en diversas aplicaciones, se utilizó una grabadora ZOOM H6, con una unidad de micrófono *mid-side (ms)*, que capta tanto el sonido central como los sonidos laterales de izquierda y derecha. Los registros sonoros se realizaron a una frecuencia de muestreo de 44 KHz y en formato WAV. Además, se los complementó por medio de fotografías tomadas desde sitios equivalentes a la captura sonora, para contextualizar y corroborar las interpretaciones, en tanto fuera posible.

Las jornadas de grabación se llevaron a cabo durante cinco meses (de febrero a junio), dos veces por mes, dos veces en la semana (los lunes y los sábados) y en tres franjas horarias del día

(mañana, mediodía-tarde y tarde-noche); a fin de establecer en cada día los ritmos propios de la ciudad, mediados por la movilidad y por las actividades económicas e institucionales, entre otras, y comprender así los cambios en las dinámicas urbanas que suscitan la cotidianidad frente a los fines de semana corroborados a lo largo de los meses. También se incluyeron tomas en temporalidades importantes para la ciudad, tales como el precarnaval, el carnaval, Semana Santa y el onomástico de la ciudad.

Interpretación del material sonoro

Fruto del registro sonoro de la fase anterior, resultaron más de 16 horas de grabación por cada entorno urbano, por lo que fue necesario graficar el *paisaje sonoro* y hacerlo visible para su interpretación. Con tal fin, se elaboraron las fichas de *identidad sonora* y las fichas de construcción espacial del lugar.

Fichas de identidad sonora

Para el diseño de las fichas de *identidad sonora* se tomaron pautas de investigaciones previas sobre sonido, como las que se evidencian en el caso del *paisaje sonoro* del barrio San Nicolás, en Cali (Llorca, 2017).

En las fichas propuestas para el presente estudio, se demarcan las *atmósferas sonoras* de cada entorno, que incluyen las fuentes sonoras, representadas de forma visual y sintética, para lo que se diseñan íconos correspondientes a cada tipo de fuente sonora, los cuales, a su vez, crean una asociación entre los objetos sonoros y la aprehensión mental de estos. Por medio de una diferenciación cromática alrededor de los íconos, se detalla el patrón temporal de los meses

Descripción ficha de Identidad Sonora

Tabla de convenciones

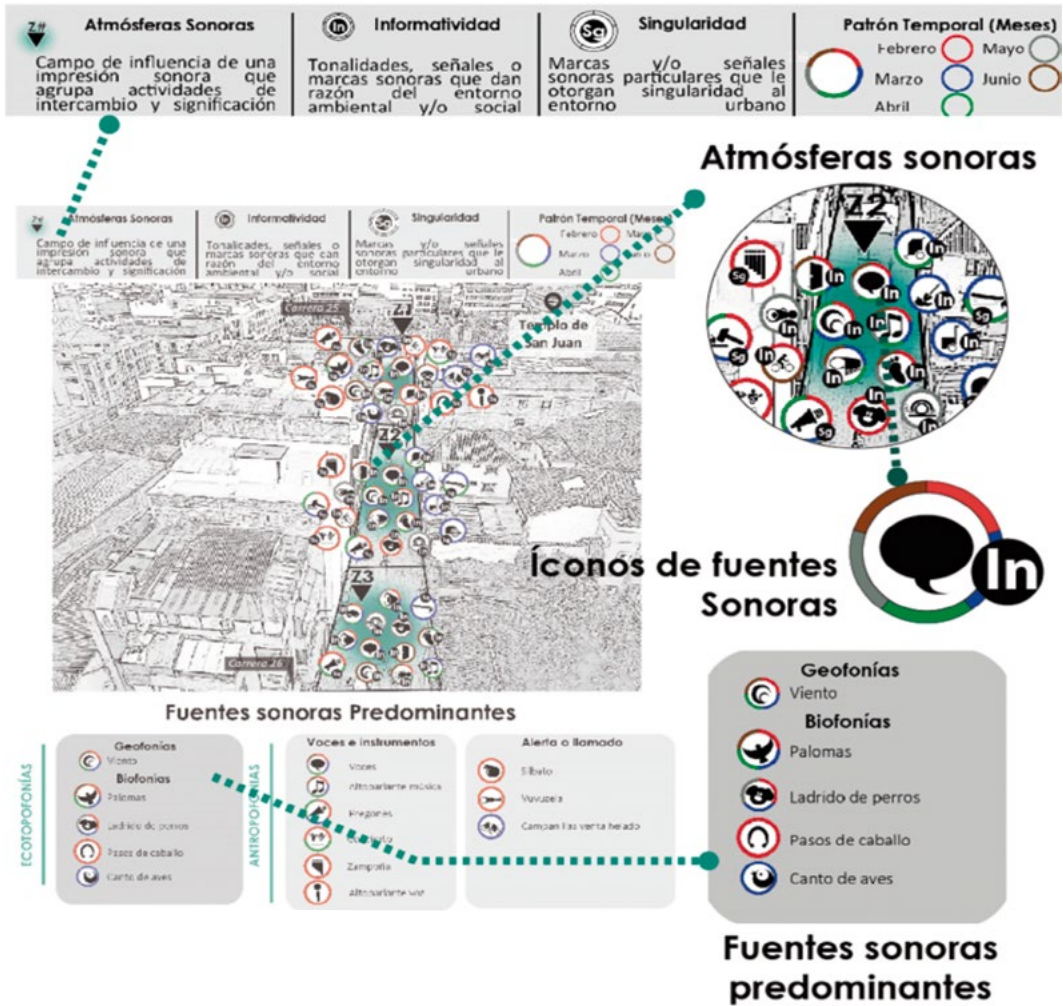


Figura 5. Descripción ficha de identidad sonora.
Fuente: elaboración propia (2020). CC BY-NC

en que el sonido se registró, y se lo complementa con siglas que indican la intención sonora (si es informativa o singular).

Así, el fin de las fichas es conocer la esencia sonora general de un entorno urbano, pero también lo es comprender las distintas facetas espaciotemporales que lo componen; estas muestran un compendio de los cinco meses de grabación por cada temporalidad registrada; es decir, una ficha que sintetiza los días entre semana; otra, los días de fin de semana, y una última, especial, cuando así era requerido, para días de evento. En la figura 5 se indican los respectivos ítems de descripción y valoración sonora que contiene un ejemplo de la ficha de *identidad sonora*.

Fichas de construcción espacial del lugar

En este tipo de fichas se inquiriere acerca de las interacciones humanas que construyen el lugar, y que se hacen evidentes al seguir las huellas de los actores urbanos en el espacio público. Dichos trazos se observan a través de *líneas*, dibujadas por las personas al caminar en la ruta seguida para ir de un lugar a otro. Cuando estas personas se cruzan, se encuentran y se reúnen, crean las

intersecciones. Y cuando tal suceso es recurrente en el tiempo y en el espacio, denota los *puntos*, que definen, a su vez, un espacio y unas fronteras (Augé, 1992, p. 33).

La dinámica descrita se manifiesta al incluir una síntesis gráfica que compara las líneas, las intersecciones y los puntos a lo largo de los cinco meses de grabación en las tres temporalidades: los días entre semana, durante fines de semana y en día de evento. En la figura 6 se muestra un ejemplo al respecto.

Resultados

¿Cómo la identidad sonora da cuenta del lugar y el no-lugar?

Después de comparar las fichas de *identidad sonora* resultantes de cada entorno y corroborarlas con las fichas de construcción espacial del lugar, se deduce que el lugar se caracteriza por la presencia humana, manifestada de forma sonora por el predominio de las *antropofonías*²

² *Antropofonías*, o sonidos de origen humano, tales como: movimiento humano, voces e instrumentos, electromecá-

Descripción ficha de Construcción del Lugar

Tabla de convenciones

CONSTRUCCIÓN ESPACIAL DEL LUGAR EN EL PASAJE CORAZÓN DE JESÚS		
Lineas o caminos ●●●●	Intersecciones ○	Puntos o Centros ●
Conducen de un lugar a otro; son trazadas por las personas al caminar.	Donde las personas se cruzan; se encuentran y se reúnen.	Centros construidos por ciertas personas; que definen a su vez un espacio y fronteras.

Texto descriptivo

En los días entresemana el pasaje es muy concurrido. Se aprecian principalmente tres centros y dos intersecciones como se marca en la figura. La disposición lineal del mismo, genera una serie de flujos que son constantes. Se aprecian muchos sonidos que provienen de la plaza de Nariño y reverberan a lo largo del pasaje. La intersección que se forma con la carrera 25 y es un punto de desembocadura e ingreso del pasaje, ocurriendo lo mismo al otro lado la carrera 26, lo cual genera una serie de movimientos humanos que se traducen en diversos sonidos, como los que ocasionan vendedores

Elementos de Construcción del Lugar ubicados en aerofotografía

Figura 6. Descripción ficha de construcción espacial del Lugar.
Fuente: elaboración propia (2020). CC BY-NC

(excepto el transporte motorizado). La permanencia humana se atestigua por la estabilidad espacial y temporal de sonidos antropofónicos, y la pluralidad en el espacio se manifiesta como la coexistencia de diversas *atmósferas sonoras*, de origen tanto antropofónico como ecotopofónico³. Por el contrario, el no-lugar se caracteriza por la ausencia humana, revelada por el predominio de ecotopofonías y del transporte motorizado; el tránsito humano (carente de permanencia), manifestado por la fluctuación espacial y temporal de sonidos antropofónicos (excepto el transporte motorizado) y la uniformidad del entorno urbano demostrada por el

predominio de solo algunas *atmósferas sonoras* (bien sea de origen tanto antropofónico como ecotopofónico).

Collage sintético. Del sonido al lugar

Con base en los conceptos planteados, se llega, finalmente, a la ficha "Del sonido al lugar", en la que se busca integrar los hallazgos sonoros obtenidos en un solo recurso gráfico potente que usa el *collage* como una óptima alternativa que integra imagen, íconos y texto para captar la esencia sonora del entorno. El *collage* tiene una implicación interpretativa de valores que se consideran absolutos o de tradiciones, de acuerdo con jerarquías subjetivas (Rowe & Koeter, 1981). De la misma forma, el *collage* revela el sentido profundo asignado al espacio y a los objetos que se instalan en él, por encima de la naturaleza de las distancias y los tamaños reales de estos, tendiendo hacia una disposición de índole emocional (Hoyos, 2014).

nicos, alertas o llamados y transporte motorizado (Grijalba & Paül, 2018).

3 *Ecotopofonías* se refiere a sonidos que incluyen los de origen geológico (*geofonías*), como también, de origen biótico (*biofonías*) (Grijalba & Paül, 2018).

Descripción de los collages

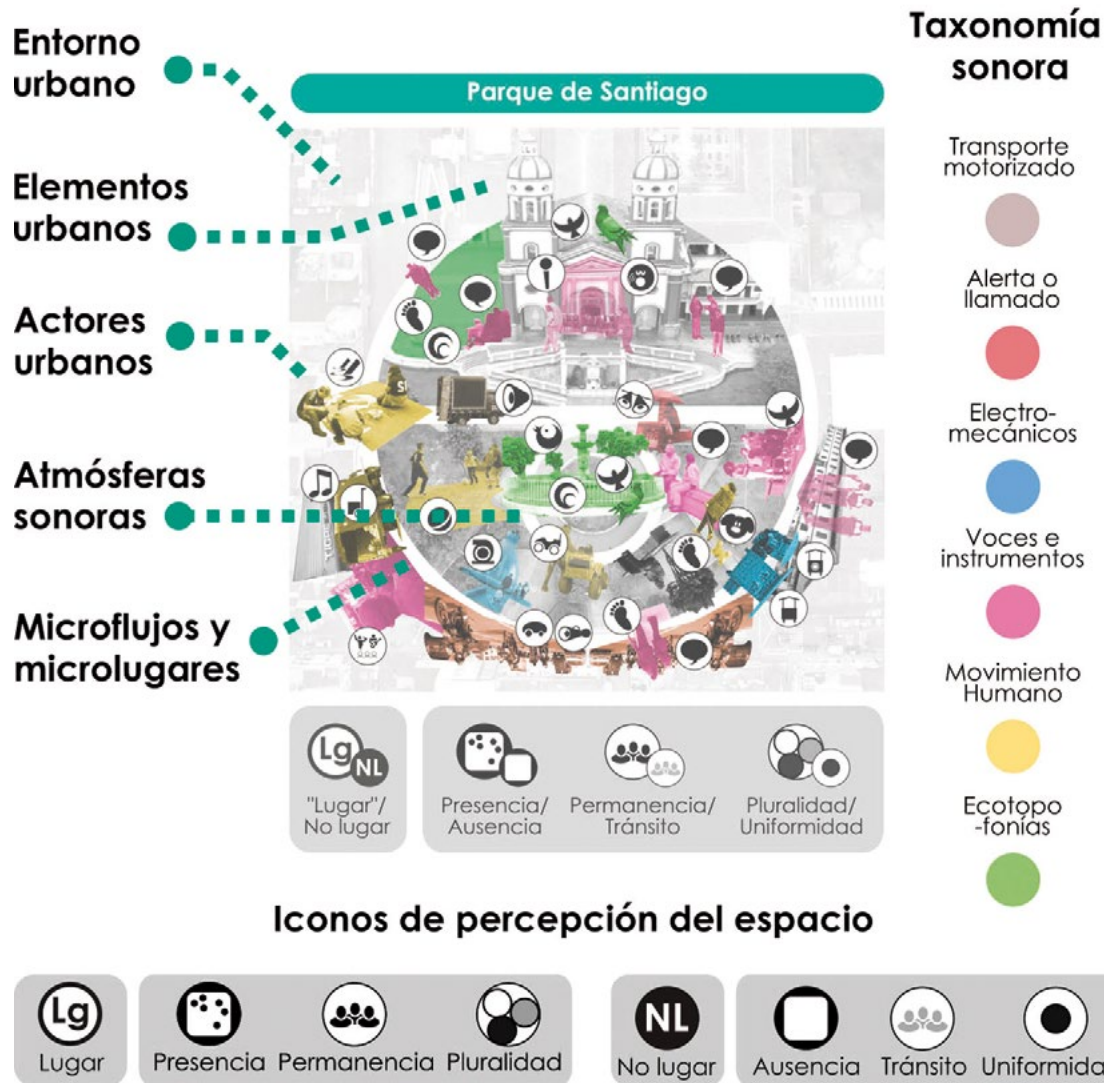


Figura 7. Descripción del collage sintético.

Fuente: elaboración propia (2021). CC BY-NC

Se entiende el *collage* como “un ensamble de componentes variados que adquieren un tono de unidad” (Pérez & Gardey, 2016). La intención del *collage* es resaltar los elementos que, como objetos sonoros protagónicos, pasan desapercibidos en la configuración espacial, a través de la edición de sus formas en términos de color, tamaño, posición en el espacio, inclinación, etc.; como mecanismo para otorgarle a las *fuentes sonoras* más representativas una notoriedad visual. Este tratamiento permite elaborar una síntesis de la esencia, o *identidad sonora del espacio*, la cual expresa la percepción de este como un lugar o un no-lugar; de acuerdo con la presencia, la permanencia y la pluralidad.

La base gráfica del *collage* se conforma mediante la imagen del espacio urbano, comprendida desde su accesibilidad o su permeabilidad, según lo cual se constituye en posibilitadora de los *microflujos* y los *microlugares*, mientras que los segmentos en el interior de la base gráfica separan las *atmósferas sonoras*, a manera de territorios perceptuales. Sobre esta base gráfica aparecen edificaciones o elementos

urbanos protagonistas que configuran el espacio, acompañados por recortes fotográficos de los ciudadanos que interactúan con el entorno, y cuya dimensión ha sido modificada intencionalmente, indicativo de su protagonismo en la escena urbana. De igual manera, se hace uso de la opacidad de la imagen, para señalar la estabilidad espaciotemporal de los actores urbanos o, por el contrario, su fluctuación. Por otra parte, a la fotografía de cada actor se le aplica un filtro de color, que representa cada una de las categorías taxonómicas de las fuentes sonoras y se complementa con un ícono de la fuente sonora correspondiente. De esta manera, se advierte sobre la diversidad o, por el contrario, la uniformidad de las *atmósferas sonoras* existentes en cada entorno urbano, además de esclarecer el carácter o la esencia propia de cada espacio que lo torna singular y lo distingue de los otros entornos urbanos.

La figura 7 muestra el proceso de traducción gráfica de la percepción sonora del espacio urbano como lugar o no-lugar, a partir de las fichas de *identidad sonora* y de la ficha de construcción espacial del lugar.

Plaza de Nariño

La actual plaza de Nariño, desde su origen, albergó actividades diversas "como corridas de toros, reuniones públicas, llegada de grandes solemnidades, nacimientos importantes, elecciones de abadesas del monasterio, entre otras" (Ordóñez & Enríquez, 2010, p. 42). A mediados de siglo XIX, este espacio público se volvería plaza de mercado, y a principios del siglo XX dejaría de serlo, para convertirse en el "parque de Nariño", adornado con jardineras y enrejado al estilo francés; incluso, contó con un quiosco para presentaciones musicales de la banda departamental y militar. Todo esto cambió una vez más en 1941, cuando el parque transitó nuevamente a plaza, con zonas duras más extensas y menor presencia de árboles. A comienzos de la década de 1990, finalmente, tomó su imagen actual.

En cuanto a la *identidad sonora*, la plaza de Nariño tiene un *paisaje sonoro* diverso, que la distingue de los otros entornos urbanos: es volátil e impredecible; no tiene una cara neutra en cuanto al sonido, sino que dicha cara varía y está permeada por la emergencia de eventos espontáneos, que ratifican el carácter público del espacio. La plaza puede pasar de estar sonoramente en calma, y de súbito, pueden emerger de la nada sucesos como la llegada de alguien

que cuenta chistes o toca una canción con una guitarra, o un grupo musical que se instala allí y da un concierto para los espectadores que se encuentran en ese momento en un estado de contemplación de lo transitorio; y no falta el comerciante que promociona productos o el joven que hace skate o, incluso, el señor que grita, insultando a voz en cuello a su deudor moroso, a través de su teléfono móvil.

Es un paisaje que incluye los objetos sonoros de las categorías de movimiento humano y de voces e instrumentos; esta última predomina y le otorga a la plaza un carácter cultural artístico y comercial bastante fuerte, representado por las voces, los cantos, los pregones, los altoparlantes, los silbidos, los aplausos y las melodías. Eso, sin olvidar que a la plaza de Nariño también se la escucha como la morada de pájaros y palomas y otras formas de vida; un hallazgo inesperado que incluye lo biofónico como un factor digno de registrarse y conservarse a futuro, al ser la ciudad un hábitat no exclusivamente humano, como mayoritariamente se lo concibe.

Por otra parte, el *paisaje sonoro* de la plaza de Nariño y su entorno urbano, en cuanto a la percepción sonora del lugar, es testigo de la continua presencia humana: la plaza manifiesta, sonoramente, una riqueza social y cultural que

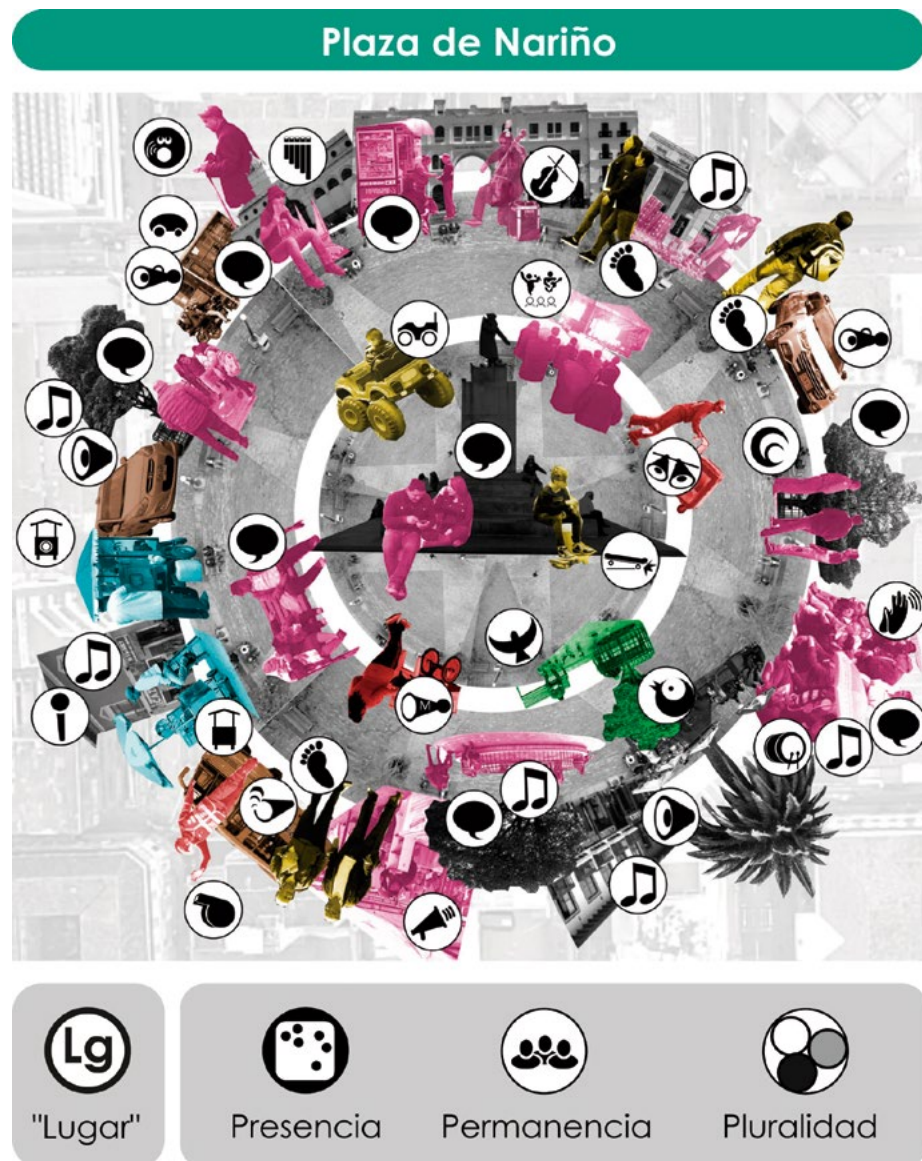


Figura 8. Collage de la plaza de Nariño.

Fuente: elaboración propia (2020). CC BY-NC

puede llegar a ser caótica. Contra todo pronóstico, esta misma sensación abrumadora garantiza la presencia de personas, lo cual ofrece una sensación de seguridad y de compañía, en contraste con espacios muy silenciosos a los que en el imaginario urbano se percibe como peligrosos. Si bien la plaza puede lucir descuidada en cuanto a su mobiliario y su vegetación, es el refugio de una cantidad de personas que buscan un lugar para descansar o pasar un rato, solos o en familia. Algunos personajes incluso se han vuelto comunes al imaginario de la ciudadanía por su presencia reiterativa al ocupar un mismo lugar, lo cual resalta la estabilidad espacial y temporal de este espacio al ser habitado.

Y en cuanto a la pluralidad del espacio, la plaza sobrepasa notoriamente a los otros espacios urbanos. Es intergeneracional, por cuanto están presentes desde los jubilados, que leen el periódico mientras se embolan los zapatos, hasta los niños, que los sábados disfrutan de la conducción de los carritos infantiles de baterías. Es intercultural, por la presencia de visitantes foráneos que alegran el aire con sus acentos, algunos indígenas —quizás quechuas, quizás aimaras—, la música tradicional andina y la música “de plancha” y los distintos ritmos *hip-hop*. Es intersocial, por la presencia de actores urbanos de diferentes estratos y condiciones sociales, desde aquellos que registran sus operaciones bancarias hasta los habitantes de calle que discuten acaloradamente por el dominio territorial.

La palabra “diversidad” identifica la plaza porque es para todos, y el sonido lo atestigua; la ciudad bulle y emerge. El *collage* resultante, como se ve en la figura 8, es testigo de esta diversidad.

Pasaje Corazón de Jesús

Es imposible hablar de la historia de este pasaje sin mencionar el edificio que lo originó. Según Jojoa (2015), esta construcción tan emblemática para la ciudad de Pasto, construida por Lucindo Espinoza entre 1910 y 1928, expone un arco de medio punto que configura una gran puerta urbana que conecta la plaza de Nariño con la carrera 26, la cual, a su vez, no sería plenamente abierta al público sino hasta la década de 1960, cuando el rugir de los autos se empezó a oír por este pasaje, para luego, a principios de la década de 1990, convertirse definitivamente en pasaje peatonal (Ordóñez & Enríquez, 2010).

En cuanto a la *identidad sonora*, es innegable la relación estrecha entre el pasaje y la plaza, dada su continuidad espacial. En él, predominan también las voces y los instrumentos, mezclados con los objetos sonoros electromecánicos, producidos por la apertura de las cortinas metálicas de los locales comerciales, y en ocasiones, el golpe de martillo de los artesanos elaborando sus productos. En horas pico, como las 8:00 a. m., las 12:00 m o las 7:00 p. m., deja de ser un emisor sonoro, al no

haber una actividad que lo dinamice, a excepción de las pisadas de algunos transeúntes solitarios, y pasa a ser un receptor sonoro, desde el cual el *paisaje sonoro* de la plaza se convierte en su protagonista, junto con el tráfico vehicular.

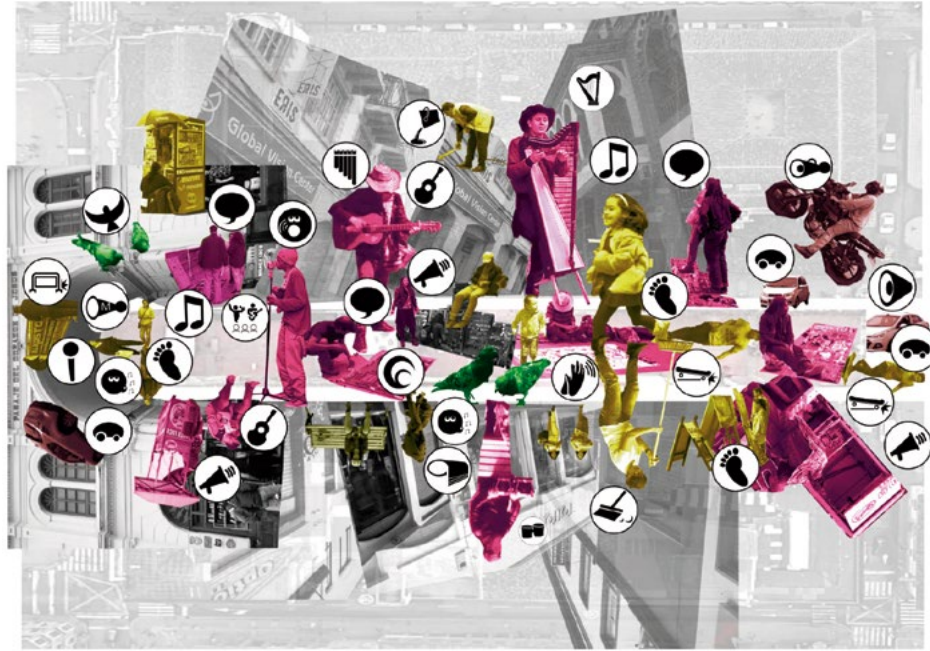
Por otra parte, en cuanto a la percepción sonora del lugar, el pasaje Corazón de Jesús, en su generalidad, tiene característica de lugar. En este espacio, el flujo de peatones es constante, y también las permanencias se evidencian. Las actividades, tanto en días entre semana como en fines de semana, son una constante, a diferencia del lunes festivo, cuando dichas características de *relacionalidad* se minimizan. Este espacio se encuentra aislado del constante sonido del tráfico vehicular que se aprecia en el centro histórico, lo cual permite percibir un *paisaje sonoro* en el que predominan los sonidos cercanos y peatonales. Por otro lado, se apreciaron durante los meses de grabación varias actividades de carácter cultural, por la presencia allí de transeúntes que deciden realizar presentaciones musicales a manera de conciertos urbanos; se generan, de esta forma, cambios en la atmósfera general de todo el pasaje. Su configuración de eje lineal permite escuchar sonidos de extremo a extremo. El *collage* que se muestra en la figura 9 retrata la percepción sonora de este espacio público.

Parque de Santiago

En el borde suroccidental del perímetro del centro histórico de Pasto se sitúa el parque de Santiago, custodiado por “la Loma de Santiago”: un elemento orográfico de gran protagonismo en el “Valle de Atriz”, sobre la cual se eleva el templo actual, que empezó a construirse en 1894, tras ser demolida la antigua ermita situada allí mismo (Academia Nariñense de Historia, 2002). Y para complementar este contexto geográfico y urbano del parque, se le suma “La Calle del Colorado” o carrera 24, que colinda con este, denominada así por la “Navidad negra” que tuvo lugar allí en 1822, durante las guerras de independencia, cuando las tropas del general Sucre arremetieron contra los habitantes de Pasto (Bastidas, 2018), pero que hoy, cada 28 de diciembre, se tiñe de los más diversos colores y de variadas expresiones artísticas, en el evento que reúne a cientos de pastusos, conocido como “Arcoíris en el asfalto”.

En cuanto a la *identidad sonora*, el parque de Santiago, es diverso en los objetos sonoros que componen su paisaje, característico de los usos residencial e institucional. Es usual que los sonidos se repitan rutinariamente, y así establezcan ciertos patrones sonoros: por ejemplo, el carillón del templo, la campana del tanque de gas, las sirenas de ambulancias, las sirenas de patrullas, la melodía del camión recolector de basura, entre otros, los cuales generan ciertas rutinas que son propias de un entorno urbano de escala local, estableciendo matices

Pasaje Corazón de Jesús



"Lugar"



Presencia



Permanencia



Pluralidad

Figura 9. Collage del pasaje Corazón de Jesús.

Fuente: elaboración propia (2020). CC BY-NC

que develan la huella del contexto religioso, permeada por la aparición del carácter comercial e institucional-educativo.

Por otra parte, en cuanto a la percepción sonora del lugar, el *paisaje sonoro* del parque de Santiago y su entorno urbano fluctúa entre el lugar y el no-lugar. Espacialmente, se divide en dos zonas: una parte alta, tipo montículo, donde se asientan la iglesia y su espacio adyacente, y una parte baja, donde se ubica el parque. Esta diferencia zonal se advierte sonoramente, pues en la parte baja predominan las antropofonías, cuyos matices son la estabilidad y la pluralidad; mientras, en el costado superior priman las ecotopofonías, la inestabilidad y la uniformidad. Estas diferencias son no solo espaciales, sino también, temporales; el *paisaje sonoro* muta en días entre semana, fines de semana y, mucho más, en días de eventos.

El *collage* que se muestra en la figura 10 es testigo de esas diferencias territoriales y temporales.

Parque Toledo

El lugar donde se emplaza el parque Toledo tiene toda una historia a su alrededor, como el río Pasto, que lo circunda. El nombre Toledo, que lleva el actual parque, fue heredado del puente de Toledo también conocido como puente del Batán, que se localizaba frente al actual colegio Pedagógico y hacía parte de una serie de puentes que atravesaban la quebrada Chapal y

el río Buesaquillo que confluyen en el río Pasto. El solar donde se emplaza el parque, alguna vez fue ocupado por la casa Montezuma, una edificación de dos pisos construida en tapia y que fue arrastrada por una avalancha del río Pasto (Krebs, 2015).

En cuanto a la *identidad sonora*, en el parque Toledo los sonidos simples se magnifican. Lo cotidiano encuentra su habitación. El sonido del río permanece escondido e inacabable. La tranquilidad que nace del abandono del parque se manifiesta llena del silbido de los pájaros. Los contactos de las superficies se revelan. Las cacofonías de los motores y las frenadas retumban con gran nitidez en la vía, y de vez en cuando se alcanzan sonidos lejanos, ilocalizables.

Por otra parte, en cuanto a la percepción sonora del lugar, el parque Toledo, en su generalidad, se destaca como un no-lugar. Al constituirse en parte del borde del centro histórico, presenta altos factores de desapropiación del espacio, hecho que se refleja en un espacio público que generalmente se encuentra vacío de interacciones y de un contexto activo, por lo cual genera una percepción de "ausencia" en la que predomina el fondo sonoro y no se presentan señales sonoras que rompan con la rutina del aparente silencio. Se concluye que el protagonismo de estos sonidos anodinos, comunes y homogéneos del parque Toledo dan información de su constante estado de no-lugar, lo cual lo constituye en un lugar para aquellos relegados

socialmente, y que encuentran su refugio en la soledad y el anonimato de este espacio, tal como se indica en el collage de la figura 11.

Instalación sonora

El producto creativo de la investigación tuvo una de sus fases experimentales a través del montaje de la instalación denominada *Del sonido al lugar*, llevada a cabo en la Pinacoteca Departamental de Nariño. Este evento abierto al público se constituyó como un espacio para la difusión nacional de la “memoria sonora del centro histórico de Pasto” a través de un proceso de investigación-creación que incluso fue reportado por los medios radiales. Para la construcción de dicha memoria sonora, se partió de la representación visual del paisaje sonoro urbano; es decir, una síntesis gráfica de las atmósferas sonoras y de las interacciones presentes en cada uno de los entornos urbanos. Con este material visual se acompañó el paisaje sonoro, y se compuso así cada uno de los videos para la instalación sonora (Calvachi et al., 2020b)⁴.

La instalación sonora se constituye así en una invitación a difundir el paisaje sonoro de la ciudad de Pasto con una carga perceptual y una valoración del sonido más allá de ser un asunto técnico y cuantitativo. También busca generar en los ciudadanos inquietudes sobre cómo suena la ciudad y cómo vive la gente en ella.

La austeridad de los registros sonoros en crudo requiere una disposición especial para su escucha. Esta razón, aunada a la potencia de lo visual, se tuvo en cuenta para proponer una nueva estrategia persuasiva, dada la cultura del espectáculo y *ocularcentrista* predominantemente.

Discusión

Al interpretar comparativamente los matices sonoros de cada uno de estos cuatro entornos urbanos a través de los collages que se muestran en la figura 12, y en los cuales se plasma la esencia de la actividad humana y biótica de cada espacio, se evidencia su contraposición. Mientras que en la plaza hay una confluencia continua de personas, eventos y micro eventos, en el parque Toledo, refugio de los habitantes de calle, se siente la presencia de la naturaleza en medio del tráfico urbano, entre la calma y la tensión, pasando por la melancolía, que lo vuelven todo un oxímoron; la sensación de abandono en medio de ese micropulmón verde tan anhelado en la ciudad; la soledad junto al río, que podría ser el elemento más deseable como configurador del espacio público en el centro histórico, pero relegado al olvido. Entre tanto, el parque de Santiago, testigo de las luchas históricas de la ciudad, presenta un carácter más cotidiano,

⁴ En el video se muestran el proceso conceptual y el montaje de la instalación sonora como una experimentación artística tipo audiovisual de los cuatro entornos urbanos.

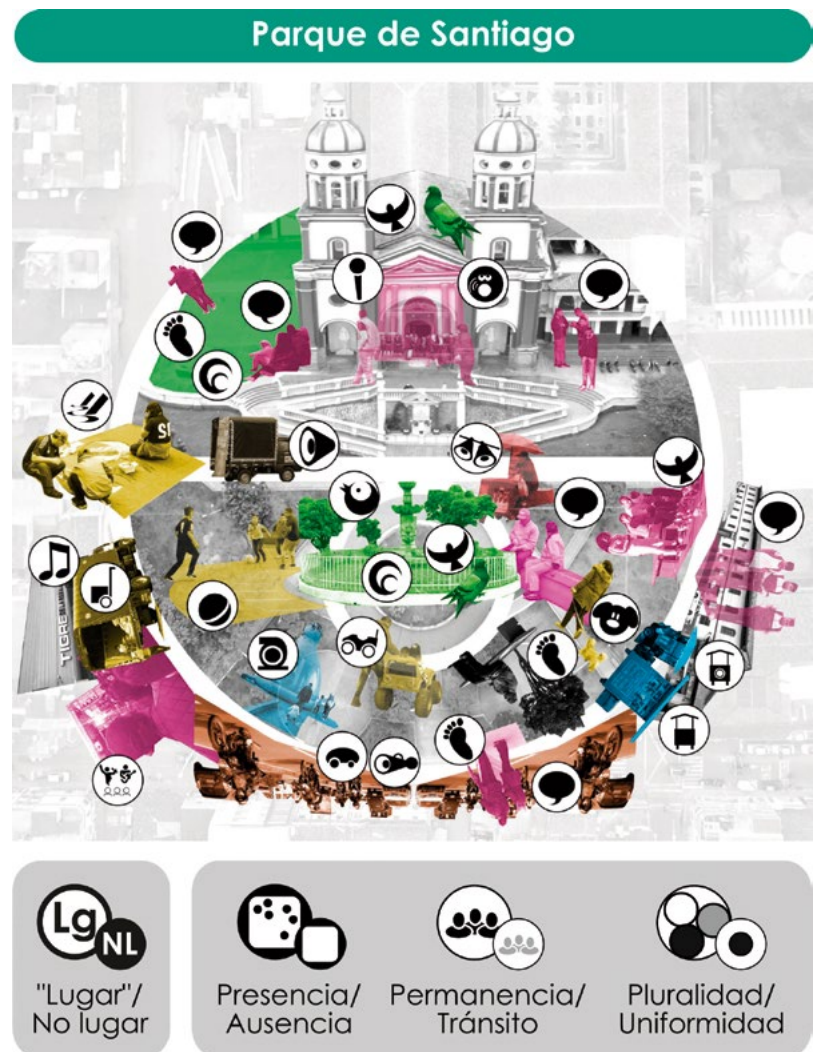


Figura 10. Collage del parque de Santiago.
Fuente: elaboración propia (2020). CC BY-NC



Figura 11. Collage del parque Toledo.
Fuente: elaboración propia (2020). CC BY-NC

Figura 12. Comparativo entre collages de los cuatro espacios explorados.

Fuente: elaboración propia (2021). CC BY-NC



donde ocurren esos microeventos aparentemente triviales del día a día; se ha constituido en un espacio más nocturno, como punto de encuentro de las generaciones más jóvenes. Este aspecto bohemio coincide con el carácter del pasaje Corazón de Jesús, en el que también se siente el rasgo de lo artístico y del comercio asociado a la magia y las creencias desde la sabiduría popular.

Ante la puesta en escena de la obra audiovisual, la reacción del público fue inesperada, ya que sus manifestaciones fueron múltiples: desde las curiosas y entusiastas hasta llegar a otras con una tendencia al desconcierto y hasta al tedio; las últimas, delatando unos hábitos de escucha que buscan en el sonido tan solo entretenimiento. Sin embargo, con la obra se aporta un primer ladrillo a la construcción de una cultura que valore lo sonoro

como parte de la identidad de la urbe y reconozca su relación directa con la *apropiación* o la *ajenidad* de los espacios públicos que derivan en la interpretación de ellos como lugares o no-lugares.

A manera de contribución a la *antropología urbana*, para la comprensión de las ciudades y de cómo son habitadas, surge un interrogante: ¿Por qué es importante este tipo de *estudios cualitativos* a partir del sonido?

Los mencionados estudios constituyen una oportunidad para reflexionar sobre la necesidad de abordar la identidad interpretando los entornos urbanos desde la experimentación y la escucha de su *paisaje sonoro* en relación con la habitabilidad del espacio público; así pues, resultan valiosos en tanto, gracias a ellos, se

experimentan los espacios públicos en diversas facetas y se encuentran sus matices y las variaciones en sus territorios temporales. Además, al originarse desde un enfoque fenomenológico, se los plantea más allá de los términos documentales o visuales que debaten la *concepción positivista* como única fuente de conocimiento en relación con la ciudad.

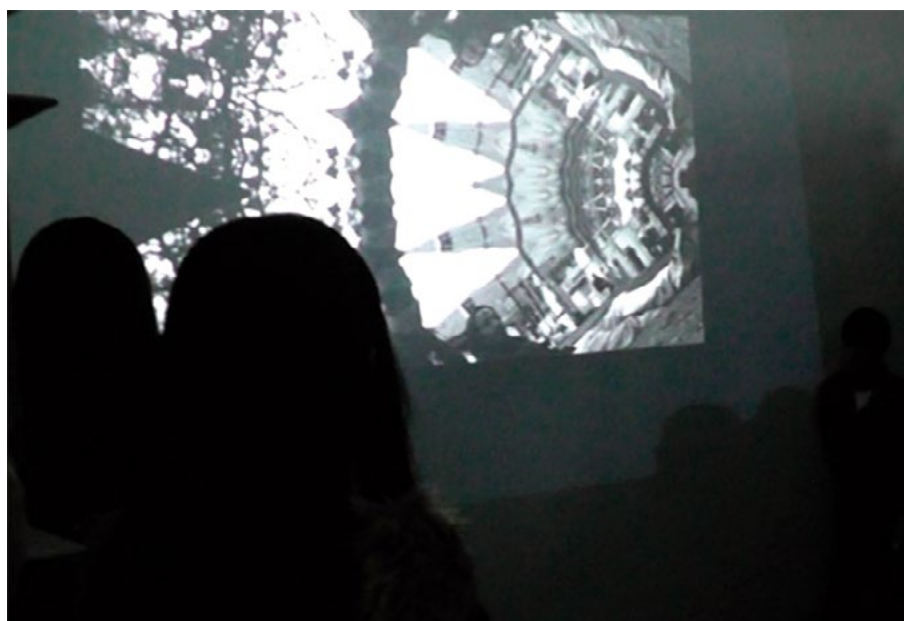
El valor agregado de la investigación se encuentra en haber logrado estructurar la metodología que se expone en el presente artículo, a partir de varias instancias que provienen de distintos niveles de pensamiento. Se espera que esta ruta pueda ser replicada en exploraciones que atañan a otras investigaciones y otros contextos.

Conclusiones

Antes de iniciar las grabaciones y la exploración de los 18 entornos urbanos, se partía de una idea prejuiciada del centro histórico de Pasto como un no-lugar; hecho que, con la permanencia mes a mes, fue transformándose. Se pudo atestiguar, apoyados en el paisaje sonoro, sobre la diversidad, lo que estos entornos urbanos del centro histórico de Pasto ofrecen a sus ciudadanos: no solo son históricos e identitarios, sino también, relacionales; es decir, no solo viven en el imaginario colectivo como una representación abstracta del pasado, sino que mantienen vigencia actual en el diario vivir de la ciudadanía. Los espacios públicos del centro histórico de Pasto, en general, están activos en la rutina de los días entre semana y en el descanso de fin de semana, en el ajetreo de la mañana y en la calma de la noche.

En el proceso derivado de la búsqueda de *identidad sonora* de los entornos urbanos escuchados, y cuyo resultado son los *collages*, se reconoce a la identidad como un proceso que se va construyendo a través del tiempo y del espacio. Este “hacer” prolongado se convierte en un hábito, y el hábito se convierte en una manifestación de cultura y, finalmente, genera en una comunidad su identidad.

Los resultados plasmados en los *collages* dan cuenta de una vida de la ciudad que aún es auténtica, no está mediatizada, como ocurre en otros centros históricos que, si bien han sido conservados, también han sido modelados para mostrar una cara impoluta hacia los turistas. En el centro histórico de Pasto se delatan señas sonoras de pluriculturalidad étnica y política como el acento particular con que se escuchan las conversaciones, la autenticidad de los cantantes urbanos y los matices que vienen de los territorios selváticos y, en general, las características de la ciudad de Pasto, como territorio cercano a la frontera.



Desde la interpretación sonora de la plaza de Nariño, el pasaje Corazón de Jesús, el parque de Santiago y el parque Toledo, puede afirmarse que, a pesar de estar inmersos en un mundo globalizado, tras las capas superpuestas de sonido, emergen, elementos que denotan aún características identitarias. Se escucha una ciudad que se construyó sobre un territorio indígena, asaltado, saqueado y transculturalizado, y que, tras el mestizaje, da cuenta de un entorno religioso cuya jerarquía se ha ido apagando, y de una cultura popular andina y colombiana mezclada con las influencias extranjeras contemporáneas. El ruido automotor aturde en medio del caos urbano; sin embargo, lo sonoro no renuncia a pervivir en su esencia como cultura latina, con manifestaciones entre lo artístico y lo religioso; como lugar de fiesta, alegría y jolgorio.

Agradecimientos

Los instrumentos usados para la obtención de los hallazgos presentados en este artículo provienen del proceso de investigación denominado *Memoria Sonora del Centro Histórico de Pasto. 2018-2019*, financiado por la Vicerrectoría de Investigaciones e Interacción Social (VIIS) de la Universidad de Nariño, proyecto concebido y planteado por la arquitecta Sandra Calvachi-Arciniegas. Sobre este marco conceptual se instaló el semillero de investigación para fines de la ejecución del proyecto conformando un equipo colaborativo constituido por los tres autores de este artículo: arquitecta Sandra Calvachi-Arciniegas, arquitecto Santiago Montenegro-Huertas y arquitecto Johnny Enríquez-Hidalgo. A partir del trabajo de campo se estructuró una discusión continua y de participación equitativa para el desarrollo de la parte conceptual del proyecto, cuyo encausamiento metodológico fue dirigido por la arquitecta Sandra Calvachi-Arciniegas, sobre el que se estructura el trabajo de

Figura 13. Instalación sonora.

Fuente: elaboración propia (2019).

grado denominado *Del sonido al Lugar. El paisaje sonoro como testigo del "Lugar y No-lugar" en cuatro entornos urbanos del Centro Histórico de Pasto*, del Programa de Arquitectura de la Universidad de Nariño.

Referencias

- Academia Nariñense de Historia (Ed.). (2002). *Manual Historia de Pasto, Tomo V. Alcaldía Municipal de Pasto, Oficina Municipal de Cultura.*
- Atienza, R. (2007). *Ambientes sonoros urbanos. Encuentro Iberoamericano sobre Paisajes Sonoros. Auditorio Nacional, Madrid. 12-15 Junio 2007*, España. Orquesta y Coro Nacionales de España; Instituto Cervantes.
- Atienza, R. (2008). *Identidad sonora urbana: tiempo, sonido y proyecto urbano*. EURAU'08, 4ème Congrès Européen de Recherche Architecturale et Urbaine. Paisaje Cultural-Paysage Cultural-Cultural Landscape. Madrid, 16-19 janvier 2008 [DVD-Rom]. EURAU.
- Augé, M. (1992). Los "No-lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad. Editorial Gedisa.
- Bastidas, J. (2018). La Calle del Colorado. Pasto, Colombia. *Periódico Digital*. <http://pagina10.com/web/la-calle-del-colorado/>
- Calvachi, S., Enríquez, J., & Montenegro, S. (2020a). *Memoria Sonora del Centro Histórico de Pasto 2018-2019. [Multi-media Memoria Sonora del Centro Histórico de Pasto 2018-2019]*. <http://192.68.185.61/map/>
- Calvachi, S., Enríquez, J., & Montenegro, S. (2020b). *Video 2-Instalación sonora [Video]*. <https://www.youtube.com/watch?v=5r3IGIV8ojw>
- Cuervo, J. (2008). Habitar. Una condición exclusivamente humana. *Iconofacto*, 4(5), 43-51. <https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/7163/Habitar%20Una%20condici%c3%b3n.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Gallardo, L. (2015). No-lugar y arquitectura: Reflexiones sobre el concepto de No-lugar para la arquitectura contemporánea. *Arquitecturavista*, 11(2), 104-115. <https://doi.org/10.4013/arq.2015.112.05>
- Grijalba, J. & Paül, V. (2018). La influencia del paisaje sonoro en la calidad del entorno urbano. Un estudio en la ciudad de Popayán (Colombia). *Urbano*, 21(38), 70-83. <https://doi.org/10.22320/07183607.2018.21.38.06>
- Hoyos, G. (2014). *Visualización de la arquitectura a través del sonido. En busca de la imagen radiofónica del habitar* [Tesis de doctorado, Universidad de Caldas. Manizales, Colombia].
- Jojoa, M. (2015). *Los pasajes en San Juan de Pasto: su incidencia en la ciudad construida y ciudad planeada* [Tesis de doctorado, Universidad Nacional de Colombia]. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/55643>
- Krebs, R. (2015). *Laboratorio de diseño urbano conectando Ciudad Parque Fluvial Río Pasto San Juan de Pasto, Colombia Informe Final. Banco Interamericano de Desarrollo (BID), en cooperación con FINDETER*. https://issuu.com/rolandkrebs7/docs/informe_final_pasto_0420_klein/13
- Llorca, J. (2017). Paisaje sonoro y territorio. El caso del barrio San Nicolás en Cali, Colombia. *Revista INVI*, 32(89), 9-59. <https://revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/article/view/62762>
- Lynch, K. (1964). *La imagen de la ciudad*. Editorial Gustavo Gili, SL.
- Martínez, E. (2014). Configuración urbana, habitar y apropiación del espacio. XIII *Coloquio Internacional de Geocrítica. El control del espacio y los espacios de control. Universidad de Barcelona*. <http://www.ub.edu/geocrit/coloquio2014/Emilio%20Martinez.pdf>
- Ordóñez-Bravo, A., & Enríquez-Guerrero, M. (2010). De la plaza Real de Carlos V, a la plaza de Nariño: 475 años de historia. *Revista de Arquitectura (Bogotá)*, 12(1), 38-47. <https://revistadearquitectura.ucatolica.edu.co/article/view/754>
- Pérez, J., & Gardey, A. (2016). *Definición de collage. Definición.DE*. <https://definicion.de/collage/>
- Reyes, D., & García, L. (2015). Cartografía sonora del centro de Manizales. Un camino hacia la reconstrucción de la memoria. *Filo de Palabra* (17), 23-28. <https://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/filodepalabra/article/view/1039/1146>
- Rowe, C., & Koetter, F. (1981). *Ciudad collage*. Gustavo Gili.
- Southworth, M. (1967). *The sonic environment of the cities* [Tesis de maestría, Massachusetts Institute of Technology Cambridge, Estados Unidos]. <http://hdl.handle.net/1721.1/102214>
- Temtem, F. (2016). *De la marginalidad del oído a la construcción auditiva del paisaje urbano*. ZARCH, (7). https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.201671528
- Tomadoni, C., & Romero Grezzi, C. (2014). El lugar como categoría de análisis del espacio público. Complejidad, (in)materialidad, resignificación y planificación del espacio público. *Gestión y Ambiente*, 17(1), 99-113. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/gestion/article/view/41240>
- World Soundscape Project (WSP). (1973). *The Vancouver soundscape [El paisaje sonoro de Vancouver]*. Sonic Research Studio. Simon Fraser University. https://www.sfu.ca/sonic-studiowebdav/WSP_Doc/Booklets/Vanscape1.pdf

