

ANA GARAY*

Universidad Icesi (Cali, Colombia)

Oficios sonoros: transformaciones en el ser impresor**

Sound Professions: Transformations on being a printer

Ofícios sonoros: transformações no ser impressor

.....

* Antropóloga de la Universidad Icesi. Estudiante de la Maestría en Estudios Sociales y Políticos de la misma Universidad. La autora aprovecha para agradecer a todas las personas del barrio San Nicolás que hicieron posible esta investigación; al grupo de investigadores y profesores de la Universidad Icesi que ayudaron en la construcción y edición de este artículo; al Seminario de estética por sus aportes teóricos y metodológico; y a al director de tesis y lectores, por su tiempo, apoyo y cordial evaluación. Correo electrónico: garayana@hotmail.com

** Este trabajo hace parte del proyecto de investigación *El sonido en el espacio urbano como patrimonio cultural: cartografías digitales para la preservación de la memoria sonora-espacial de la industria de las artes gráficas en el barrio San Nicolás (Santiago de Cali, 1894-2013)* realizado por la Universidad Icesi en los años 2014 y 2015, y es el resultado del trabajo investigativo realizado entre enero de 2014 y junio de 2015 para obtener el título de antropóloga (Universidad Icesi). Artículo de investigación recibido el 07/07/2015 y aceptado el 26/10/2015.

Cómo citar

GARAY, A. (2015). Oficios sonoros: transformaciones en el ser impresor. *Revista CS*, no. 17, pp. 161-184. Cali, Colombia: Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Icesi.

DOI: <http://dx.doi.org/10.18046/recs.i17.2036>

Resumen

Abstract

Resumo

El estudio del oficio del impresor pasa, entre otras muchas cosas, por una observación reflexiva del modo como las distintas técnicas de impresión presentes desde el siglo XIX han configurado las formas de ejercer el oficio, de relacionarse con el espacio, de interactuar con la máquina y de ser impresor. Este artículo explora, mediante ejercicios etnográficos con impresores en el Barrio San Nicolás en Cali, cómo la introducción de nuevas técnicas de impresión ha transformado la manera de ejercer el oficio, tomando como punto de partida la relación hombre-máquina y los cambios en el paisaje sonoro de las imprentas.

PALABRAS CLAVE:

Oficio | experiencia | artes gráficas | estudios sonoro | etnografía sonora

.....

The study of the evolution of the printing trade requires an attentive observation of how different printing techniques have shaped the trade since the Nineteenth century. Particular printing techniques determine how printers relate to space, to the machine and to the trade itself. Through ethnographic exercises this article explores how the introduction of digital printing techniques has transformed the printing trade in San Nicolas (a traditional neighborhood in Cali, Colombia). I propose this transformation is best described and understood through an ethnographic analysis of the relations between printers and their machines and through a detailed description of the printing offices soundscape.

KEYWORDS:

Profession | experience | graphic arts | sound studies | sound ethnography

.....

O estudo do ofício do impressor passa, entre muitas outras coisas, por uma observação reflexiva de como as diferentes técnicas de impressão presentes desde o século XIX, têm configurado as formas de exercer o ofício, de relacionar-se com o espaço, de interagir com a máquina, e de ser impressor. Este artigo explora por meio de exercícios etnográficos com impressores no Bairro San Nicolás em Cali, como a introdução de novas técnicas de impressão

tem transformado a maneira de exercer o ofício, tomando como ponto de partida, a relação homem-máquina e as mudanças na paisagem sonora das impressas.

PALAVRAS CHAVES:

Ofício | som | experiência | artes gráficas | máquinas

*“Sound achieves creation in different ways.
The presence of a new sound or song can create a new form of existence”*

(SULLIVAN, 1986: 24)

Introducción: ¡Se encienden las máquinas!

Imaginemos que son las tres de la mañana del lunes y llevamos escribiendo toda la noche un trabajo que debe entregarse en poco menos de cuatro horas. Por fin terminamos y en medio del alivio nos disponemos a imprimir. Hacemos *clic* en “enviar” y la impresora alumbra rojo y no funciona. El corazón nos empieza a latir más rápido y en medio de la angustia, tratamos por todos los medios de que funcione. Apagamos el computador, desconectamos la impresora, la abrimos, revisamos que tenga tinta, que todo esté bien conectado y aun así, después de muchos intentos, sigue sin funcionar. El trabajo de todo un día, el trasnocho, el hambre desbocada resultado de la ansiedad, todo queda reducido a un capricho tecnológico que no logramos entender.

Ahora imaginemos que en vez de entrar en pánico y salir corriendo a buscar un lugar donde imprimir, tuviéramos la capacidad de resolver el problema. Supongamos que tenemos el conocimiento y la experiencia necesaria para abrir la impresora, cambiar o arreglar lo que está dañado y continuar con la impresión del documento en el que llevamos horas trabajando, y así poder descansar. Pensemos en cuántas noches de angustia nos habría ahorrado en el colegio, la universidad o la oficina.

Algo similar ocurre en la industria de las artes gráficas. La impresión tradicional, al ser mecánica y un oficio casi artesanal, se aprende con la práctica y el contacto directo con la máquina. Esa relación cercana con el medio de trabajo brinda a los impresores la capacidad de enfrentarse a la imprenta y realizar su trabajo sabiendo cómo funciona el proceso de impresión, y en caso de alguna eventualidad, ellos podrían solucionar el problema. Con la llegada de la impresión digital esta facultad se complica, pues la figura del impresor desaparece, dando paso al diseñador, quien debido al distanciamiento con la máquina que impone el computador, no comprende su funcionamiento y no puede hacer más que llamar a un técnico y esperar.

Con base en estas diferencias, y a modo de comparación, este trabajo aborda el oficio del impresor desde una perspectiva experiencial e indaga por la forma en que los impresores perciben el entorno que los rodea y se relacionan con los medios de trabajo. Igualmente, busca entender las transformaciones que este oficio ha sufrido con la llegada de la impresión digital, sin ánimos de una postura tecnófoba pero reconociendo que los cambios que ha tenido el oficio con la introducción de nuevas tecnologías han contribuido a su paulatina desaparición y a una transformación del paisaje sonoro tanto de las imprentas como del barrio.

El oficio del impresor tradicional, aquel en el que se trabaja con técnicas de impresión mecánica como la tipografía¹ y la litografía², tiene dos cualidades especiales. En primer lugar, es un oficio mediado fuertemente por el sonido que emite la máquina, lo que hace que no se pueda pensar ser impresor y ejercer esa labor sin considerar la relación que hay entre impresión, máquina y sonido. En segundo lugar, el oficio del impresor no es ni artesanal ni industrial, lo que hace que no caiga dentro de las lógicas del trabajo artístico con las manos como instrumento directo, ni en las de un trabajo industrial con dinámicas propias de la producción en masa. El oficio del impresor se encuentra en un punto intermedio donde el trabajo con las manos y el cuerpo media a través de la máquina una producción artística, fruto de un trabajo metucioso de principio a fin. Estas dos cualidades llaman la atención, pues el aprendizaje del oficio y el ser impresor están determinados por la forma en que el individuo percibe su entorno y se relaciona con la máquina y el sonido que esta emite, creando un paisaje sonoro que configura la manera de vivir el espacio y el oficio.

Vale la pena resaltar que este oficio ha sufrido importantes cambios tecnológicos que han transformado la manera de hacer las cosas, sin embargo, la llegada de lo digital³ ha sido el cambio más drástico, pues no sólo lleva a que el papel del impresor desaparezca sino que transforma el paisaje sonoro de la imprenta y la forma de relacionarse con esta. En ese sentido, este trabajo hace un ejercicio comparativo entre los dos tipos de impresión, mecánica y digital⁴, que deja en evidencia cómo este cambio ha transformado por completo la manera de ejercer este oficio⁵.

Para los fines de esta investigación se ha elegido el barrio San Nicolás en la ciudad de Cali. Este barrio, además de tener una importancia histórica y cultural en el desarrollo y progreso de la ciudad, alberga actualmente la mayoría de las imprentas y negocios afines que existen en Cali, donde se ha venido constituyendo una fuerte industria gráfica desde inicios del siglo XIX. Si bien el lugar no es necesariamente determinante para un

.....

1. Sistema que imprime textos o imágenes mediante un portador de imagen en alto relieve, el cual se entinta a través de rodillos y se presiona sobre el papel para lograr la impresión.

2. Sistema que imprime imágenes transfiriéndolas desde una plancha –regularmente de aluminio– a un cilindro de caucho que a su vez la pasa al material. La separación de áreas de imagen y no imagen se hace a través de las propiedades de adherencia del agua y el aceite.

3. Con lo digital aquí se refiere a métodos de impresión digital y no a formas de interactuar con el mundo o de entretenerse, tales como libros electrónicos y tabletas, aparatos que si bien han cambiado la manera de hacer ciertas cosas, no afectan directamente la manera en que se vive el oficio del impresor.

4. Sistema de impresión en el que la imagen es creada digitalmente en un computador, y transferida mediante sistemas electrónicos complejos al material.

5. Si bien esta investigación analiza y compara ambos tipos de imprenta, es importante aclarar que se presta especial atención al oficio del impresor tradicional, pues con la llegada de lo digital, el oficio como tal se pierde, dando paso a otros y a nuevas formas de vivir la industria gráfica.

estudio de esta naturaleza, en este caso el barrio sí juega un papel fundamental, pues el oficio del impresor se produce dentro de relaciones propias de la cultura caleña, como son el rebusque⁶ y la informalidad⁷.

Dentro de esas dinámicas es importante destacar que la transición de lo mecánico a lo digital, que no se presenta de linealmente, ha hecho que en el barrio coexistan todo tipo de negocios y múltiples técnicas de impresión, desde la más tradicional hasta la última tecnología. Fenómeno que permite que en San Nicolás se creen redes de trabajo entre los distintos establecimientos y que en aras de subsistir, el ingenio de impresores y empresarios salga a flote.

Esta investigación explora, mediante ejercicios etnográficos, cómo la introducción de nuevas técnicas de impresión ha transformado la manera de ejercer el oficio, tomando como punto de partida la relación hombre-máquina y los cambios en el paisaje sonoro de las imprentas. Para lograrlo, se hizo necesaria una reflexión sobre cómo abordar el sonido, ya que es un tema poco explorado desde la antropología.⁸ Con la ayuda de diferentes aportes metodológicos de diversas disciplinas se diseñaron las siguientes herramientas metodológicas para ser utilizadas con un grupo de impresores en San Nicolás.

Al inicio del proyecto se hizo un censo a las 247 empresas del sector de las artes gráficas, que permitió una primera caracterización de la industria, brindando información como nombre, dirección, servicios ofrecidos, maquinaria existente, dinámicas laborales, y percepción sonora del entorno. Se realizaron tres grupos focales que contaron con la participación de residentes, clientes de la industria e impresores o dueños de imprentas, quienes a partir de ejercicios de reflexión sobre su experiencia sonora en el barrio, desarrollaron cartografías sonoras del mismo y compartieron información importante sobre la industria, el entorno y el oficio. Igualmente, se llevaron a cabo múltiples entrevistas semi-estructuradas a personas fono-reputables⁹, tales como impresores, dueños de imprenta, trabajadores del barrio, clientes, etc. Para un análisis a profundidad se eligieron dos imprentas tradicionales y dos imprentas digitales, las cuales fueron observadas y escuchadas durante 4 meses de manera constante, mientras

6. Dinámicas socio-económicas que se dan por fuera de la legalidad, en el marco de la economía informal y como respuesta a la incapacidad del sector formal de emplear a toda la población

7. Para mayor información sobre el barrio San Nicolás y una investigación más amplia sobre su historia, los sonidos del barrio, sus dinámicas socio-culturales y la industria gráfica en general, consultar la página web del proyecto: <http://cartofonias.org/>

8. La propuesta metodológica para abordar el sonido surgió de las discusiones del Seminario de Estética de la Universidad Icesi, en el marco del proyecto *El sonido en el espacio urbano como patrimonio cultural: cartografías digitales para la preservación de la memoria sonora-espacial de la industria de las artes gráficas en el barrio San Nicolás (Santiago de Cali, 1894-2013)*.

9. Término tomado de las herramientas metodológicas propuestas por Pascal Amphoux, que hace alusión a personas con una sensibilidad y conocimiento especial del ambiente sonoro que se estudia.

se entrevistaba a un personaje clave en cada una de ellas. Algunos de estos personajes participaron en sesiones de escucha reactiva, un ejercicio exploratorio que consta de producir ciertos sonidos sin hacer referencia a su fuente, para analizar las reacciones y comentarios que estos provocan. Por último, se llevaron a cabo caminatas y recorridos de escucha que buscaban identificar lugares, sonidos y horas claves dentro del barrio, al mismo tiempo que se grababan diversos paisajes sonoros. Estas herramientas permitieron, además de obtener la información necesaria para este trabajo, hacer visible el desafío de la conciencia sonora.¹⁰

Trabajar con sonido conlleva muchos retos, especialmente por su naturaleza efímera y amorfa, que lo convierte en un objeto de estudio difícil de materializar y que hace que el investigador tenga que pensar en formas de capturarlo que vayan más allá de la grabación y se queden en la memoria y la conciencia de quien lo vive. En una cultura en la que la visión ha tenido una importancia mayor sobre los otros sentidos, despertar una conciencia sonora es un desafío. Estamos invadidos de sonidos pero pocas veces somos conscientes de ellos y nos detenemos a escucharlos. Sabemos que el mundo no es mudo, pero no nos percatamos de la importancia que tienen los sonidos en la forma de relacionarnos con los lugares, con otras personas y con nosotros mismos. El desafío de despertar una conciencia sonora entre los impresores determinó la agenda de esta investigación, pues entender el oficio del impresor y sus transformaciones sin la presencia del sonido como dato etnográfico, resulta difícil.

Así mismo, la idea de pensar el oficio del impresor desde lo experiencial y poniendo especial cuidado en la relación hombre-máquina representa un reto importante, pues la noción de que el cuerpo sirve como instrumento para percibir el mundo y para aprender a estar en él, no es una tarea fácil de realizar en campo. La limitación de no poder *hacer* como ellos, sino observar y escuchar desde la distancia, hace que el investigador deba buscar maneras de acercarse a cómo los impresores sienten su oficio; lo que es más difícil en la imprenta tradicional, pues esta requiere un contacto directo con la máquina que solo se entiende al interactuar con ella.

Este artículo presenta el trabajo de la siguiente manera: en una primera parte se hace un barrido general de los aportes que la antropología y otras disciplinas han hecho para el estudio del sonido y lo experiencial, mientras se introducen los conceptos teóricos que guían esta investigación, tales como *acustemología*, *ser-sonoro*, *paisaje sonoro* y *practognosis*. En una segunda parte se presenta una descripción etnográfica de algunos de los datos hallados, haciendo una constante comparación entre la forma de vivir el oficio en una imprenta tradicional y una digital, para identificar de qué modo ese cambio

.....
10. El término *conciencia sonora* surge de la discusión entre los investigadores del proyecto y no hace referencia a ninguna escuela y/o discusión ética o filosófica en particular. Para los fines de este trabajo, este término da cuenta del conocimiento reflexivo de las cosas y la capacidad que tienen las personas de notar lo sonoro y de reconocer su presencia e importancia.

tecnológico transforma completamente el oficio del impresor. Por último, se muestran los resultados y conclusiones obtenidos, teniendo presentes los retos y aportes de esta investigación a una antropología del sonido.

¿Qué dice la academia?

Si bien el sonido ha sido estudiado desde muy variadas perspectivas, para los propósitos de esta investigación se tendrán en cuenta únicamente los estudios que entienden el sonido desde lo social y lo experiencial, es decir, aquellos que abordan el sonido desde la agencia que tiene en la vida social de las personas y en la forma en que habitan el mundo.

En el caso de la antropología¹¹, el sonido se ha investigado principalmente desde la etnomusicología (Feld, 1987, 1990; Merriam, 1964, 1967; Turnbull, 1961), la cual se centra en entender el significado de la música de una cultura específica y las relaciones que se tejen alrededor de ella, más que analizar el sonido en sí mismo. El antropólogo Steven Feld (1996) introduce una idea fundamental para este trabajo: el sonido, junto con la conciencia de su presencia, es indispensable para entender cómo interpretan las personas sus experiencias y cómo viven y se relacionan con el espacio. Para Feld, “an ethnography should include what it is that people hear every day, what I (he) came to call ‘acoustemology’, one’s sonic way of knowing and being in the world” (Brenneis & Feld, 2004: 462). Para esta investigación, la idea de la *acustemología* brinda un punto de partida para abordar la forma de ejercer el oficio del impresor, en cuanto depende, entre muchas otras cosas, de la manera en que este conoce y vive acústicamente la imprenta y sus medios de trabajo.

Estas primeras aproximaciones al sonido dieron paso a que otros investigadores pensarán la sociedad y el individuo desde lo sonoro.

Music ethnographers working in rainforest societies made a vital contribution to globalizing soundscape studies [...] The dense rainforest canopy was a sensorially exceptional ecological environment in which one could hear further than one could see. With this emphasis on acoustic experience, their ethnographies showed social worlds to be at once imbricated in spiritually, ecologically, and sonically dense environments. [Besides] the return to the body, the senses, and embodiment as areas of anthropological research and sources of local knowledge [...] raises the profile of sound and soundscape as productive arenas for research (Samuels, Meintje, Ochoa y Porcello, 2010: 331-336).

.....

11. Existe una antropología de los sentidos. Autores como David Le Breton y Paul Stoller apuestan a una percepción del mundo a través de los sentidos como resultado de la experiencia personal y cultural de los individuos. Esta investigación reconoce la importancia y pertinencia de esta línea de estudios, sin embargo, da prevalencia a aquellos autores e investigaciones que se enfocan en el sonido y la escucha como objeto de estudio.

Antropólogos como Alonso (2005, 2011), Helmreich (2007) y Rice (2003, 2008) han estudiado los paisajes sonoros urbanos y sus íntimas relaciones con el sonido. Rice (2003) introduce un concepto fundamental para pensar la relación del individuo con el espacio sonoro que lo rodea: *soundselves*. Tras su investigación con pacientes en hospitales, Rice no solo afirma que el paisaje sonoro orienta sino que también brinda al individuo un sentido de sí mismo, le permite saber qué lugar ocupa en el espacio que habita. Ese *ser sonoro* (*soundselves*) que se construye en la relación individuo-espacio-sonido es esencial para entender cómo la figura del impresor se configura desde los sonidos de la imprenta y el continuo interactuar con el paisaje sonoro de la misma.

En esta línea, Alonso hace interesantes aportes metodológicos. Él es uno de los pocos antropólogos que ha reflexionado sobre el tema, proponiendo paso a paso cómo hacer una etnografía sonora. En su artículo *Etnografía sonora. Reflexiones prácticas* (2010), hace un aporte metodológico importante para el estudio del sonido. Brevemente explica que una etnografía sonora tiene tres fases elementales, la primera se centra en la experiencia sensible del investigador (el *yo*); la segunda fase analiza lo que aquellos que habitan e interactúan con el espacio sienten y perciben (el *tú*); y en la tercera se comparan las dos perspectivas anteriores para tomar distancia de lo subjetivo y sacar una conclusión de lo que en realidad ocurre.

Si bien esta metodología es propia de Alonso, adapta la propuesta del Centro para la Investigación sobre el Espacio Sonoro y el Entorno Urbano –CRESSON, por sus siglas en francés–, un laboratorio de investigación sobre el entorno sensible y los ambientes arquitectónicos y urbanos. En el marco del proyecto *The Sonic Identity of European Cities*, Pascal Amphoux, investigador de este centro, desarrolló una metodología interdisciplinar que busca un acercamiento y análisis subjetivo de los ambientes sonoros desde tres aproximaciones: la memoria, la percepción y la interpretación sonora. Esta propuesta está diseñada para desarrollar una conciencia sonora en los informantes, lo que permite acceder a información de primera mano desde quién vive y habita el espacio.

Otra reconocida ruta metodológica surge del *World Soundscape Project* (WSP), grupo de investigación creado por R. Murray Schafer, quien introdujo el término de *paisaje sonoro*¹² (*soundscape*), definido como “any acoustic field of study” (Schafer, 1994: 7); sirve para entender qué es ese conjunto de sonidos que se dan en la imprenta y darles no sólo un valor estético que permita analizar las fuentes de los sonidos que lo conforman, sino ver qué efecto tienen en las personas que habitan la imprenta, partiendo del hecho de que el paisaje sonoro es cultural, pues varía según las dinámicas sociales que

12. Este concepto ha sido ampliamente debatido y criticado en el medio de los estudios sonoros y la fenomenología, ya que sugiere un planteamiento de las dinámicas socio-fónicas como algo estático, problema que podría solucionarse con el uso de términos como *entorno* o *espacio sonoro*. Sin embargo, en esta investigación se ha optado por el uso de *paisaje sonoro* para expresar un conjunto de sonidos en un momento dado, “un subconjunto del *medio ambiente sonoro* (*Sonic environment*), es decir, una porción de ese medio ambiente enmarcada y limitada” (Llorca, 2014: 169) por el investigador, que da cuenta de la relación de los habitantes con el espacio.

se presentan en un lugar y una comunidad determinada y que el valor que se les otorga a ciertos objetos sonoros¹³ es subjetivo y responde tanto a la trayectoria personal de quien lo escucha como al entorno cultural que lo rodea.

Desde el WSP, que buscaba “documentarse y elucidar las relaciones entre la gente y el entorno acústico en el que viven” (Peterson en Alonso, 2003: 8), se propone estudiar el sonido tanto desde lo cuantitativo como desde lo cualitativo. Lo cuantitativo se centra en mediciones acústicas que analizan la distribución espacial y temporal del sonido, mientras que lo cualitativo se enfoca en las relaciones subjetivas de los individuos frente al paisaje sonoro.

Esta investigación se basó en estas tres propuestas para construir una metodología que permitiera acercarse a la percepción que tienen los impresores, no solo del paisaje sonoro de la imprenta, sino de la manera de relacionarse con ese paisaje. Si bien se reconoce que el enfoque cuantitativo ofrece información importante sobre patrones de frecuencia de los sonidos presentes en el espacio, este proyecto se limita al empleo de herramientas cualitativas que permitan hacer una etnografía sonora que se centre, además, en lo experiencial.

En las ciencias sociales, pocos estudios sobre el sonido tienen en cuenta la dimensión experiencial. Si bien hay un reconocimiento de lo sensorial, no muchos enfatizan en cómo los individuos perciben e interiorizan los sonidos y qué efectos tienen estos al relacionarse con el entorno. Sin embargo, desde la fenomenología, Maurice Merleau-Ponty, Michael Jackson y Tim Ingold hacen aportes significativos a este trabajo. Merleau-Ponty introduce el término *practognosis*, que define como “un saber que se encuentra implícito en la acción” (Aftalión, Vilanova y Raffo, 1999: 25), el resultado de un aprendizaje hecho por el propio individuo, básicamente el aprender haciendo. Esto sirve como punto de partida para entender cómo el ser impresor y el ejercer ese oficio se configuran a través de la acción y de la experiencia que tiene el individuo con el entorno.

Jackson (1996) hace un llamado a los investigadores a pensar una antropología fenomenológica, que no separe la mente del cuerpo, que reconozca que el cuerpo es fundamental para estar en el mundo y que mire a su objeto de estudio no desde la teoría y las categorías impuestas por los científicos sociales, sino desde el individuo mismo, es decir, desde el conocimiento y las categorías con que la gente vive su mundo. Desde la fenomenología, cuyo lema es *being in the world*, Jackson afirma:

The focus is on what phenomenologists call the lifeworld – that domain of everyday, immediate social existence and practical activity, with all its habituality, its crises, its vernacular and idiomatic character, its biographical particularities, its decisive events and indecisive

.....
13. Término propuesto por Pierre Schaeffer en el *Tratado de los objetos musicales* (2003), el cual define como un fenómeno sonoro, una unidad sonora elemental que se oye a través de una escucha reducida, independientemente de su fuente o significado.

strategies, which theoretical knowledge addresses but does not determine, from which conceptual understanding arises but on which it does not primarily depend (Jackson, 1996: 7-8).

Y es que como se expuso anteriormente, el principal reto en el barrio San Nicolás fue crear una conciencia sonora, pues el paisaje sonoro es algo de lo que la gente usualmente no se percata. El sonido no parecía ser una inquietud presente entre los impresores, para ello la propuesta de Jackson fue muy útil, pues permitió darle un giro a la investigación, de manera que lograra entender la relación con el sonido no desde las categorías del investigador sino desde la experiencia práctica de los impresores.

Por último, Ingold (2002) en *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill* hace una reflexión, como su nombre indica, sobre cómo los individuos perciben el ambiente que los rodea, argumentando a favor de “the essential complementarity of the biogenetic and sociocultural dimensions of human existence” (2). Para él, los seres humanos son constituidos como organismos dentro de sistemas de relaciones tanto ecológicas como sociales y la antropología debe entender esta interacción recíproca entre estos dos sistemas, y no verlos por separado. Una de las maneras en que Ingold aborda la percepción del ambiente es a través de las habilidades, esto es: cómo las personas aprenden a hacer cosas, en especial aquellas que requieren destreza especial, como el manejo de herramientas y maquinaria. En esta línea, argumenta:

Much if not all of what we are accustomed to call cultural variation in fact consists of variations of skills. By skills I do not mean techniques of the body, but the capabilities of action and perception of the whole organic being (indissolubly mind and body) situated in a richly structured environment. As properties of human organisms, skills are thus as much biological as cultural. [...] Skills are not transmitted from generation to generation but are regrown in each, incorporated into the modus operandi of the developing human organism through training and experience in the performance of particular tasks. Hence, thirdly, the study of skill demands a perspective which situates the practitioner, right from the start, in the context of an active engagement with the constituents of his or her surroundings. (Ingold, 2002: 5)

Como se puede observar, Ingold entiende las habilidades como capacidades aprendidas mediante la percepción del ambiente e incorporadas a través del hacer. Esta propuesta permite hacer un acercamiento al oficio del impresor desde lo sensible y lo experiencial, partiendo de la premisa de que ser impresor se aprende con el tiempo, incorporando el conocimiento adquirido desde la práctica, dándole un papel fundamental al cuerpo y a los sentidos, en este caso, principalmente a la escucha.

De lo mecánico a lo digital: transformaciones en el oficio

El paso de lo mecánico a lo digital en las artes gráficas ha tenido un impacto más allá del proceso de innovación en la técnica de impresión. La introducción de nuevas tecnologías, en especial la llegada de impresoras digitales, ha transformado la manera de ejercer el oficio y de ser impresor. A continuación, y a través de datos compilados durante la investigación, se presentan los cambios que han surgido con la llegada de lo digital en el barrio, la imprenta, el negocio, y en general en el *ser* impresor.

El barrio

San Nicolás es un caso particular en cuanto a los efectos de la tecnología sobre los oficios. La llegada de nuevas tecnologías a las artes gráficas no ha desplazado las antiguas formas de impresión, sino que ha encontrado la forma de acompañar lo tradicional de manera paralela, sin que esto signifique un proceso lineal en que lo nuevo transforma lo viejo. Tanto imprentas tradicionales como imprentas digitales conviven en un barrio que se caracteriza por los contrastes entre lo antiguo y lo moderno.

Las calles de San Nicolás, con excepción de las principales, que sufrieron ampliaciones importantes, son un claro ejemplo de esta dicotomía; ellas encierran el pasado cultural de lo que fue la ciudad y su deseo de modernidad. Sus calles angostas e inundadas, con carros parqueados a los lados, albergan casas de bahareque, imprentas, tiendas y cantinas. Los andenes, diminutos y destruidos por el tiempo, atentan contra la seguridad del transeúnte, pues para estar a salvo se debe caminar de lado, esquivando vendedores ambulantes o personas que duermen, obligándolo a saltar a la vía y a moverse entre carros, carretillas, motos estacionadas y más gente. El espacio público deja de serlo por la invasión de carretillas, letreros, perros, residuos e insumos que la gente deja por ahí, disponiendo del lugar a su antojo.

Quien vive el barrio desde sus vías principales no alcanza a ver los rastros que aún se conservan del San Nicolás de antaño, pues estos sólo logran verse al adentrarse en él, recorriendo una a una sus calles. Las casas antiguas, por ejemplo, son residencias de un solo piso, más largas que anchas, con fachadas de colores y puertas de madera, refugio de muchas de las imprentas tradicionales que aún funcionan en la zona. Éstas conviven con modernos locales y edificios donde muchas de las imprentas digitales prestan sus servicios. Es fácil ir caminando y encontrarse con un *collage* de casas antiguas y edificios modernos, especialmente en las rutas más importantes que poco a poco han perdido el aspecto de barrio viejo para parecer más una zona comercial, donde el blanco es el color que predomina en luces y paredes, dando una apariencia de limpieza, modernidad y orden.

La imprenta

Esa tensión entre lo viejo y lo nuevo, lo antiguo y lo moderno, da paso a una de las principales diferencias entre los tipos de imprentas que predominan en el barrio San Nicolás, y que refleja las transformaciones que han sufrido los espacios de trabajo con la llegada de nuevas tecnologías. Se observa y se escucha por ejemplo la imprenta tradicional, albergue de máquinas mecánicas. Al llegar a la imprenta de Don Luis, una puerta de madera, que grita el paso de los años, da la bienvenida a un lugar con encanto. En un cuarto pequeño, con paredes manchadas de tinta y aceite, con pilas de papel por todas partes, costales de residuos, escritorios y asientos viejos, trapos de retazos, un radio y algunas herramientas, encontramos dos impresoras majestuosas, una tipográfica Heildergberg que sirve de troqueladora¹⁴ y una litográfica GTO monocolor; se imponen en todo el taller por su tamaño y sonido, pero aún apagadas llaman la atención por su belleza. ¡Verlas y escucharlas trabajar es un placer! Comienzan a levantar su voz suavemente, con un leve *psst* similar al sonido que hacen los hombres en la calle a las mujeres bellas. El viento de las flautas que absorben el papel para pasarlo por los rodillos untados de pintura, se mueve con cierta cadencia que arrulla e invade cada rincón del lugar. A primera vista parece un lugar caótico, hay dificultad para moverse y el calor aumenta por la cantidad de papel, tarros de tinta, y herramientas que obstaculizan el flujo del aire, y donde toca esforzarse para escuchar y ser escuchado. Sin embargo, con el tiempo uno descubre que es un desorden ordenado, necesario para que el impresor haga su trabajo. El calor empieza a desaparecer y los malentendidos ruidos¹⁵ de las máquinas se convierten en sonidos que forman el paisaje sonoro de la imprenta.

Todo lo contrario pasa al entrar a una imprenta digital: generalmente protegidas con puertas de vidrio o acrílicas, la sensación es otra. Al ingresar al negocio de Don Ricardo Méndez, por ejemplo, el aspecto de taller desaparece al encontrarse con un local de paredes blancas y limpias donde el orden y la ilusión de silencio priman. Las máquinas, igualmente blancas, se pierden en el fondo y pasan desapercibidas aun cuando están funcionando, ya que los sonidos que emiten son leves murmullos, constantes *uhmm* que se funden en el paisaje sonoro del lugar. La imprenta digital está más próxima a una oficina poblada por computadores y escritorios modernos, con espacio para moverse libremente, área que nadie utiliza, pues todo parece funcionar desde la silla. Ambas imprentas son lugares distintos, tan opuestos como la técnica misma, técnica representada por la máquina, que produce diferencias en todos los aspectos del oficio, especialmente en la manera en que impresores y diseñadores viven su lugar de trabajo, es decir, en su *acustemología*.

14. Máquina que permite cortes irregulares en hojas individuales de cartón o papel.

15. Calificación negativa que se le hace a un sonido molesto o indeseado; es subjetiva y depende de la experiencia personal de quien escucha.

La máquina

En el quehacer del impresor, la máquina juega un papel fundamental. Esta provoca (o no) acciones y experiencias, ya que es el medio a través del cual se realiza la impresión. La máquina se convierte en la extensión del cuerpo del impresor tradicional, pues materializa el arte de imprimir, un proceso en el que se involucra mente y cuerpo. Don José, linotipista e impresor desde hace más de 50 años, cuenta que la máquina de linotipos¹⁶ es bastante complicada, “es el máximo exponente de la ingeniería mecánica antigua”, según comenta requiere que quien la maneje esté concentrado y con los cinco sentidos atentos para evitar errores en la fundición de los lingotes. El olor del plomo caliente, el *clic* de cada tipo cayendo en el molde, todo brinda información sobre lo que está pasando con la máquina y el impresor debe estar pendiente.

“Este es un oficio sucio. El que hace este trabajo lo sabe”: al conocer a Don Luis, el apretón de manos dejó al descubierto su piel áspera y sus uñas y dedos manchados de tinta, manchas que van dejando rastro y que el jabón no logra quitar del todo. Su overol azul, su ropa de trabajo, sus zapatos con pintura, el aspecto descuidado y cansado, dan pistas de la interacción constante que hay entre él y su máquina. Con las técnicas de impresión mecánicas existe una relación hombre-máquina que no se logra con lo digital y que permite una *practognosis* real, un aprender haciendo. La impresión tradicional necesita de un impresor que esté en constante contacto con la máquina, desde el montaje del molde o la plancha, hasta la supervisión de la ejecución y el recibimiento del material impreso. Para Don José, el impresor debe estar atento no sólo a que la calidad de la impresión sea la indicada, sino a que la máquina esté sonando y funcionando correctamente, para evitar daños o accidentes. Existe una necesidad de contacto, pues a pesar de que la máquina se encarga de la impresión, esta no es posible sin la ayuda del impresor, quien debe cuadrar las tintas, suministrar el papel y cuidar que este no sobrepase el límite de carga de la bandeja que lo recibe. El impresor no sólo escucha sino que toca la máquina, se unta constantemente, está en función de ella, y distraerse puede resultar en un error fatal, como apresurarse a sacar el papel y terminar con la mano destruida.

En la imprenta digital, las cosas cambian completamente. La figura del impresor desaparece y emerge el diseñador: diferentes en edad y profesión. Impresores como Don Luis y Don José aprendieron el oficio empíricamente, formándose con otros impresores mientras hacían de ayudantes; con el tiempo ascendieron y fueron capaces de manejar su propia máquina, diseñar sus moldes, cuadrar las tintas y planchas, y tener su propio ayudante. Estos impresores llevan años ejerciendo su oficio, muchos empezaron cuando aún estaban en el colegio, otros ya casi saliendo de la adolescencia, y encontraron en la industria un estilo de vida, una profesión que les dio orgullo y que

.....
16. Máquina de composición de texto que funde lingotes en plomo que luego se utilizan para la impresión tipográfica.

como muchos coinciden “vale la pena preservar”. Los diseñadores de las imprentas digitales son en su mayoría jóvenes, algunos con formación técnica, cuya máquina se reduce al computador y no a la impresora. Juan, por ejemplo, estudió en el SENA¹⁷ y ahora trabaja como diseñador en la imprenta digital de su padre. Para él, su trabajo tiene poco o nada que ver con el de un viejo impresor. Este cambio en la relación con la herramienta de trabajo afecta la forma de relacionarse con el espacio, pues a diferencia del impresor que debe y necesita estar en constante movimiento, de pie, recorriendo la imprenta, untándose, metiendo las manos y ensuciándose, el diseñador pasa la mayor cantidad del tiempo sentado frente a un computador, escuchando música o conversando con sus compañeros o clientes. Hay un distanciamiento de la obra, del proceso y del producto terminado. Juan no siente ninguna conexión con la máquina que imprime, mientras Don José no permite nada con su “negrita”, pues ha sido su compañera por años y nadie la conoce como él.

Estas diferencias hacen que en la imprenta digital la identidad laboral sea distinta y el *ser sonoro* se construya no en relación con la máquina sino con otros sonidos del entorno. Diseñadores como Juan no tienen la misma noción de oficio que los impresores tradicionales. Al preguntarle a Juan si conoce el funcionamiento de la máquina Ricoh con la que él trabaja, su alzada de hombros y el gesto en su rostro bastan para saber que no tiene idea. Un diseñador, a diferencia de un impresor, no entiende cómo funciona la máquina, no conoce el proceso de impresión y por ende toma distancia, se limita a oprimir “enviar”, porque sabe que esa labor no depende de él, no puede siquiera arreglarla o salvarla cuando algo le sucede. Por el contrario, impresores como Luis y José conocen cada paso del proceso de impresión y cada pieza involucrada en el mismo. La perfección y el nivel de calidad de su trabajo dependen de que cuadren bien el molde, organicen los tipos o pongan la plancha, de cómo mezclan la tinta, de la altura de la bandeja del papel y de la organización de la máquina en general. Un impresor sabe que el resultado final es producto de habilidades que ha obtenido y perfeccionado con el tiempo, y esto fortalece la identidad de su oficio. La imprenta tradicional involucra un saber artesanal. El producto final, ese que sale de la máquina, lo hace sentirse impresor, mientras que con la impresión digital, esa relación con la máquina se pierde.

El sonido

Esa relación hombre-máquina también está fuertemente mediada por el sonido. Como se mencionó anteriormente, las máquinas tipo y litográfica no solo se imponen por su tamaño y belleza, sino también por los fuertes sonidos que emiten. Sonidos que no son

.....
17. Servicio Nacional de Aprendizaje

añadidas, sino que median la manera en que el impresor vive la máquina y se relaciona con ella, conformando además un paisaje sonoro que se transforma al cambiar la técnica.

Estos sonidos actúan como indicadores del funcionamiento de la impresora, son la voz de la máquina. Las impresoras tipográficas y litográficas emiten sonidos altos y constantes, que invaden todos los rincones de la imprenta, marcando los ritmos de trabajo y la eficiencia del mismo. Los impresores han aprendido a identificar cuándo algo está bien o mal con solo escuchar, han desarrollado la capacidad de leer el comportamiento de la máquina a través de los sonidos que esta emite, reaccionando ante ellos respecto a lo que debe o no hacerse en relación con el trabajo que se lleva a cabo. Así pues, los sonidos de la imprenta configuran la identidad de los impresores en tanto *seres sonoros*, pues orientan el ejercicio del oficio desde sus rasgos básicos.

En la imprenta digital la relación con el sonido de la máquina también cambia. Al preguntarle a Don Ricardo por el sonido de las máquinas digitales con las que trabaja, no lograba relacionarlos con la imprenta, sabía que algo sonaba, pero para él no eran sonidos tan relevantes como la música del radio o el *ring* del teléfono. Esto pasa porque las impresoras digitales emiten muy poco sonido y este no cumple ninguna función para el diseñador más que saber si la máquina está o no imprimiendo. Esta diferencia hace que el paisaje sonoro de la imprenta sea distinto, pues los sonidos de las impresoras son murmullos que se funden con otros objetos sonoros, mientras que en el paisaje sonoro de una imprenta mecánica el objeto sonoro que predomina es el de la máquina.

El paisaje sonoro de las imprentas varía dependiendo no sólo del tipo de maquinaria utilizada, sino del tamaño del lugar, de la cantidad de trabajadores y de su ubicación en el barrio. En una encuesta realizada por la Universidad Icesi, en marzo de 2014, a 247 imprentas en el barrio San Nicolás de Cali, la mayoría de los encuestados respondió que el sonido de la máquina es el primero que se les viene a la cabeza cuando piensan en su lugar de trabajo, seguido por el tráfico y sonidos exteriores. Si bien estos datos no están separados por tipo de imprenta, lo que se observa en el barrio es que a pesar de que la impresión digital se hace común, en la industria gráfica sigue prevaleciendo la impresión litográfica, lo que nos permite asumir que ese porcentaje representa principalmente a las imprentas tradicionales. En el paisaje sonoro de la imprenta digital, la máquina no es el objeto sonoro que sobresale, este se funde y es opacado por otros como la música y el tráfico.

Estos dos objetos sonoros, la máquina y el tráfico, difieren un poco en la valoración de quienes trabajan en las imprentas. Para empresarios y/o impresores, el sonido de la máquina no es considerado como algo molesto, mientras que el tráfico y los sonidos externos sí. Para ellos ese sonido representa ingresos, pues en un momento en que la industria ya no es tan lucrativa, si una máquina suena es porque hay trabajo para hacer, lo que garantiza producción y supervivencia para quienes se la luchan a diario. Hoy son muchos quienes se quejan de lo duro que están las cosas y de la competencia, a veces

un tanto desleal, que los viene arruinando. Es por esto que cada vez que una máquina se prende en San Nicolás y comienza a sonar, hay una sensación de tranquilidad entre los impresores, pues el trabajo garantiza la sobrevivencia de estas imprentas.

El negocio

Si bien las imprentas digitales y mecánicas difieren entre sí, en San Nicolás no hay una separación ni espacial ni comercial entre dichas imprentas, es decir, la llegada de la impresión digital a la industria gráfica no ha sido un proceso lineal en el que las nuevas técnicas de impresión remplazan y/o trasladan las tradicionales; por el contrario, la llegada de lo digital al barrio ha resultado en un cruce de formas de ejercer el oficio, en el que el trabajo en red, la tercerización y la especialización permiten que ambos tipos coexistan. Esta mezcla de negocios, diversos en su forma y en los servicios que ofrecen, se da por varios factores.

El factor económico es uno de los principales. Las máquinas de impresión digital son muy costosas, lo que representa un capital difícil de obtener para la mayoría de impresores y/o empresarios en San Nicolás, razón por la cual muchos se aferran a las técnicas tradicionales con máquinas más cercanas a su presupuesto. Los altos costos de la maquinaria más moderna hacen que adquirir nuevas tecnologías sea difícil, motivo por el que predominan pequeños talleres y medianas imprentas, y la tercerización y el trabajo en red se hacen presentes.

El hecho de no tener la capacidad económica para comprar maquinaria y contratar personal no impide que en cualquier negocio de San Nicolás “se le tenga lo que necesita el cliente”. Se han establecido redes de trabajo que permiten tercerizar cualquier servicio, desde impresión de tarjetas de presentación, hasta pendones publicitarios de última tecnología. La competencia no cierra la posibilidad de trabajar en equipo, y si lo que el cliente necesita no se puede hacer en el primer lugar que visita, entre los impresores del barrio no hay ningún problema en recomendar a quien sí pueda hacerlo. Así mismo, muchos pequeños talleres no cuentan con la maquinaria para cumplir con toda la cadena de producción, por lo que el trabajo en red se vuelve útil, pues mientras un negocio imprime, otro troquela, otro corta y otro se encarga de los terminados.

Otro factor importante lo constituyen las limitaciones de cada técnica. La impresión digital ofrece productos de buena calidad a costos menores, lo que permite hacer tirajes pequeños y especializados, mientras que la impresión litográfica ofrece productos de excelente calidad, pero los costos de ensamblaje son altos, haciendo que sea perfecta para tirajes grandes. Igualmente, con la tecnología digital disponible en el barrio solo es posible la impresión sobre papel, mientras que con las técnicas tradicionales se puede imprimir desde cartón hasta plástico, abriendo la gama de posibilidades.

Por último, en San Nicolás ocurre algo muy particular y es la reinención de la máquina. Los impresores le otorgan un valor importante a las máquinas con las que trabajan. La idea de desechar máquinas que dejan de imprimir no es común en la industria. A las máquinas se las aprecia más por lo bien hechas y lo buenas que son, que por lo que hacen. La relación hombre-máquina mencionada anteriormente, les permite ver posibilidades más allá de su función original, y a través de modificaciones les otorgan un lugar dentro del taller. Por ejemplo, las máquinas tipográficas y tarjeteras¹⁸ han sido modificadas para que sirvan de troqueladoras o numeradoras, evitando que desaparezcan. La mayoría de troqueladoras existentes en San Nicolás son antiguas máquinas tipográficas convertidas localmente; es muy difícil encontrar una troqueladora original. En otro caso, imprentas como Piscioti y Carvajal conservan estas piezas como recuerdo, simbolizando la memoria de lo que fue y se ha transformado, negándose a venderlas por lo que representan.

Conclusiones: ¡Se apagan las máquinas!

Este trabajo ha intentado mostrar que la dimensión sonora de la imprenta, no solo predomina sino que configura el *ser* impresor. Así mismo, abona a la comprensión de la importancia del sonido en la experiencia humana, en la percepción del entorno, y en la adquisición de habilidades y conocimientos, comprobando que ciertas actitudes y formas de interacción con el entorno cambian a partir de la experiencia sonora. Igualmente, ha mostrado que los oficios se transforman y mutan en el tiempo, y que más allá de buscar salvaguardarlos es importante entender dichas transformaciones.

Para terminar, se considera importante recapitular algunos de los resultados obtenidos en este trabajo, en cuanto al oficio del impresor, y hacer una reflexión sobre el sonido como objeto de estudio y la manera de abordarlo. Muchas de estas conclusiones sobrepasan la inquietud inicial del proyecto, lo que puede generar confusiones en cuanto a sus objetivos; sin embargo, es importante incluirlas, ya que sirven como punto de partida para futuras investigaciones y son aportes para otros académicos interesados en el tema. A continuación se presentan las más significativas.

En primer lugar, la relación oficio-sonido. Respecto a esto, se confirmó que el oficio del impresor está fuertemente marcado por los sonidos que emiten las máquinas de impresión, lo que resulta en un paisaje sonoro característico, que media la forma de *ser* impresor y de aprender y ejercer el oficio. Este paisaje sonoro, más que un conjunto de sonidos, es una red de conexiones, es decir, un acumulado de sonidos que dan cuenta de las relaciones entre los individuos y el entorno, que ayuda no solo a orientarse en el

.....
18. Máquina tipográfica manual, pequeña en tamaño.

espacio sino a relacionarse con él, estableciendo una relación recíproca entre el paisaje sonoro y el oficio, pues se transforman recíprocamente a medida que la técnica cambia.

El paisaje sonoro es cultural y varía según las dinámicas sociales que se presentan en un lugar y una comunidad determinada. Así mismo, el valor que se otorga a ciertos sonidos –*acustemología*– es subjetivo y responde tanto a la trayectoria personal de quien lo escucha como al entorno cultural que lo rodea, ya que el sonido no es algo puramente externo, sino también lo que el que escucha percibe. En San Nicolás algunos ejercicios sobre percepción sonora arrojaron resultados que comprueban esta idea. En la encuesta realizada por la Universidad Icesi a 247 imprentas, ante la pregunta “Cuando usted piensa en su lugar de trabajo, ¿cuál es el primer sonido que se le viene a la cabeza?” El 55,9% de los encuestados respondió que las máquinas es lo más significativo, seguido por el tráfico con un 19%. Este resultado indica que en la imprenta tradicional el sonido más representativo y con el que los trabajadores se sienten identificados es el de la máquina, confirmando la importancia de este sonido para su oficio.

En otro ejercicio de percepción realizado con impresores, dueños de imprenta y diseñadores, los participantes debían hacer un mapa mental de acuerdo con la distribución espacial de su lugar de trabajo y los referentes sonoros del mismo, identificando sonidos agradables, molestos, representativos y aquellos que marcan cambios en la jornada del día. Este ejercicio mostró las diferencias en cuanto a la percepción que existe entre quien realiza el oficio (impresor), quien habita la imprenta (el dueño) y quien trabaja en la imprenta digital (diseñador). Para el impresor, los sonidos agradables y representativos son las máquinas de imprimir, mientras que identifica el tráfico y otros sonidos como desagradables. En el caso del dueño de la imprenta, el silencio es considerado agradable, mientras que el sonido de las máquinas y el tráfico le resultan molestos, y los pregones de los vendedores ambulantes le parecen representativos. Por último, para el diseñador, los sonidos marcados como agradables son la música, a diferencia del tráfico y los pregones, que encuentra molestos. Estas diferencias son resultado de la manera en que cada uno se configura como un *ser sonoro* en el lugar que habita, es decir: según la actividad que desempeña cada uno, la relación con los sonidos y sus distintas fuentes, y la información que esta les brinda, les permite ubicarse sonoramente en la imprenta y darle sentido a su profesión.¹⁹

En segundo lugar, la llegada de lo digital. Descubrimos que con la introducción de la impresión digital cambia la forma de ejercer el oficio: la figura del impresor desaparece y la relación con la máquina y los sonidos que esta emite se transforman completamente.

.....

19. El conjunto de sonidos de la imprenta, en especial aquellos que producen las máquinas, le permiten al impresor configurarse como ser sonoro, pues es la relación con el paisaje sonoro en su totalidad lo que contribuye a su identidad como impresor. Tanto el diseñador como el impresor son seres sonoros, sin embargo, el entorno de cada uno está compuesto por diferentes sonidos, lo que hace que la relación con el paisaje sonoro y la identidad se diferencie. Son seres sonoros no porque produzcan sonidos sino porque los perciben y se relacionan con ellos.

En la impresión tradicional hay una fuerte identidad laboral, es decir, el impresor *es* y se siente como tal. Hay cierto orgullo en ejercer un oficio que ha aprendido y desarrollado gran parte de su vida, pues conoce cada detalle, sabe cómo funciona la máquina, asumiendo su trabajo con gran responsabilidad, ya que entiende el producto terminado como algo que él mismo ha creado y que representa su conocimiento y destreza. El impresor tradicional aprende su oficio a través de la práctica, del continuo interactuar con la máquina y demás herramientas necesarias para la impresión. Esta *practognosis* es lo que afianza esa identidad y esa conexión especial con la máquina y el producto final.

En la impresión digital, esa relación cercana con el producto se pierde. El computador pone distancia entre lo que se diseña y lo que se imprime, el diseñador no conoce cómo funciona la máquina ni los detalles del proceso, y esto resulta en un oficio impersonal, en el que el diseñador no se involucra y no se siente representado por lo que hace. En la impresión tradicional, a diferencia de la digital, hay una relación íntima con la máquina y el producto; mientras que el diseñador parece estar mentalmente en su trabajo, el oficio del impresor es una labor que involucra cuerpo, mente y corazón.

Respecto a las relaciones entre ambos tipos de imprenta, se encontró que, si bien hay un distanciamiento entre ambas, no hay recelo ni temor entre los impresores. El sentir común en el barrio es que si bien la impresión digital representa competencia, es un mal necesario que el mercado pide; además, los impresores están convencidos de que hasta el momento la impresión digital no alcanza la calidad de la impresión tradicional, lo que les confiere una ventaja que usan a su favor. En San Nicolás el rebusque y la necesidad de sobrevivir, hacen que se generen redes de apoyo entre las diferentes imprentas y negocios, ya sea tercerizando el servicio o recomendando a alguien externo que pueda suplir lo que el cliente pide.

En cuanto a la hipótesis de que la impresión digital estaba desplazando la impresión mecánica en San Nicolás, produciendo cambios drásticos en el oficio, la industria, la vida de barrio y el paisaje sonoro del mismo, se encontró que este desplazamiento es posible pero no a la velocidad imaginada. Es cierto que hay un crecimiento paulatino de los negocios que ofrecen impresión digital, pero debido a los altos costos de la maquinaria y a que esta no alcanza la calidad que ofrece la impresión tradicional, la litografía no será desplazada en un futuro cercano. La pregunta que surge es qué pasará cuando los viejos impresores mueran. Teniendo en cuenta que no hay un relevo generacional, y que la población joven se inclina más hacia el diseño gráfico u otras profesiones, sin mostrar interés alguno por aprender el oficio, un posible pronóstico es que el paso acelerado a la impresión digital desemboque en la escasez de impresores cualificados.

En tercer lugar, la reflexión metodológica. En antropología hay pocos acercamientos al sonido y de aquellos que existen menos se toman la tarea de explicar cómo hacerlo. En este trabajo, abordar al sonido etnográficamente constituyó un reto desde el principio. La poca conciencia sonora entre la comunidad de impresores dificultó el proceso

de hablar sobre el sonido e indagar por la importancia de este en el oficio y en la vida diaria. Sin embargo, herramientas metodológicas como caminatas de escucha, mapas mentales, sesiones de escucha reactiva, grupos focales y mucha observación y escucha por parte de quien investiga, fueron fundamentales para facilitar la racionalización y verbalización de la memoria y conciencia sonora, pues permitieron una reflexión y análisis de la percepción de las personas sobre el sonido.²⁰

Una antropología de lo sonoro, además de su dificultad metodológica, tiene el reto de la escritura. Escribir sobre el sonido no es una tarea fácil, pues la representación sonora depende mucho de la percepción y el punto de escucha de quien vive los sonidos y de lo que estos le transmiten. El lenguaje escrito presenta limitaciones que deben solucionarse con el uso de onomatopeyas y otras ayudas literarias, sin embargo, comunicar un sonido por medio escrito y tratar de representar lo que ese sonido produce, sigue siendo una labor compleja a la cual debemos prestarle atención.²¹

Por último, es importante hacer una reflexión juiciosa sobre cómo abordar los oficios, las relaciones sociales y la vida misma desde otros enfoques, que indaguen por lo sensorial y lo experiencial. Todo lo que las personas hacen está atravesado por la manera en que sienten y perciben su entorno; no existe una sola acción que no pase por lo sensorial y esto debe empujarnos a explorar desde la antropología cómo se relacionan las personas con el mundo desde el estar ahí, del sentir, del experimentar. Este trabajo es una invitación a pensar los oficios desde una perspectiva más íntima y subjetiva, a ser curiosos e indagar cómo se aprenden los oficios, cómo se sienten y cómo se construye una identidad laboral desde la práctica y el quehacer diario, prestando especial atención a lo que se escucha.

.....

20. Parte del propósito de esta investigación era lograr que las personas con quien se trabajó fueran más conscientes de su entorno sonoro y que valoraran más toda la información que los sonidos brindan para la vida cotidiana. Es por esto que este trabajo se toma en serio el diseño de herramientas metodológicas para lograr despertar sensibilidad y conciencia sonora, lo cual por supuesto incluye al investigador, ya que es en él en quien recae la responsabilidad de por lo menos intentarlo, en aras de obtener información más *emic* y menos *etic*.

21. El texto *Sonic Experience: A Guide to Everyday Sounds* de Jean Francois Augoyard y Henry Torgue (2005) presenta una propuesta sobre cómo reconocer y describir determinados fenómenos y efectos sonoros, sin embargo, no sugiere una guía de como representar los sonidos, que sigue siendo el reto de quienes estudian lo sonoro.

Referencias

- AFTALIÓN, E., Vilanova, J. y Raffo, J. (1999). *Introducción al derecho*. Buenos Aires, Argentina: Abeledo-Perrot.
- ALONSO, M. (2003). *El entorno sonoro. Un ensayo sobre el estudio del sonido medioambiental*. http://www.ccapitalia.net/reso/articulos/entorno_sonoro/entorno_sonoro.htm
- ALONSO, M. (2005). Sonido y sociabilidad: consistencia bioacústica en espacios públicos. En *Espacios sonoros, tecnopolítica y vida cotidiana. Aproximaciones a una antropología sonora*. Barcelona, España: Orquesta del Caos.
- ALONSO, M. (2010). Etnografía sonora. Reflexiones prácticas. *Sárasuati*, (4), 26-33.
- ALONSO, M. (2011). Socioacústica y etnografía urbana. Reflexiones en torno al caso de la Parte Alta de Tarragona. *Arxiu d'Etnografia de Catalunya*, (11), 51-76.
- AUGOYARD, J.F., Torgue H. (Ed.). (2005). *Sonic Experience: A Guide to Everyday Sounds*. Quebec, Canada: McGill-Queen's University Press.
- BRENNEIS, D. y Feld, S. (2004). Doing anthropology in sound. *American Ethnologist*, 31 (4), 461-474.
- FELD, S. (1987). Dialogic Editing: Interpreting How Kaluli Read Sound and Sentiment. *Cultural Anthropology*, 2 (2), 190-210
- FELD, S. (1990). *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression*. Durham, USA: Duke University Press.
- FELD, S. (1996). Waterfalls of Song: An acoustemology of Place Resounding in Bosavi, Papua New Guinea. En Feld, S. y Basso, K. (Ed), *Senses of Place* (pp. 91-135). Santa F, USA: School of American Research Press.
- HELMREICH, S. (2007). An Anthropologist underwater: immersive soundscapes, submarine cyborgs, and transductive ethnography. *American Ethnologist*, 34 (4), 621-641.
- INGOLD, T. (2002). *The perception of the environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge.
- JACKSON, M. (1996). *Things as they are. New directions in phenomenological anthropology*. Indianapolis, USA: Indiana University Press.
- LLORCA, J. (2014). Decibelios, experiencia y (re)presentación. Derivas metodológicas hacia el estudio del paisaje sonoro. *Revista Chilena de Antropología Visual*, (23), 166-191.
- MERRIAM, A. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston, USA: Northwestern University Press.
- MERRIAM, A. (1967). *Ethnomusicology of the Flathead Indians*. Chicago, USA: Aldine.
- RICE, T. (2003). Soundselves, An acoustemology of sound and self in the Edinburgh Royal Infirmary. *Anthropology Today*, 19 (4), 4-9.

RICE, T. (2008). "Beautiful murmurs": Stethoscopic listening and acoustic objectification. *Senses & Society*, 3 (3), 293-306.

SAMUELS, D., Meintjes, L., Ochoa, A. y Porcello, T. (2010). Soundscapes: Toward a Sounded Anthropology. *Annual Review of Anthropology*, 39, 329-345.

SCHAEFFER, P. (1994). *Our Sonic Environment and the Soundscape. The Tuning of the World*. Rochester, USA: Destiny Books.

SCHAEFFER, P. (2003). *Tratado de los objetos musicales*. Madrid, España: Alianza Editorial.

SULLIVAN, L. (1986). Sound and Senses: Toward a Hermeneutics of Performance. *History of Religion*. 26 (1), 1-33.

TURNBULL, C. (1961). *The Forest People*. New York, USA: Simon and Schuster.