

# Sonoridades de resistencia. Producción de cinco piezas sonoras a partir del paisaje sonoro del sector Barbacoas en el Centro de la ciudad de Medellín

Artículo de investigación

SECCIÓN CENTRAL

**Sidney Alejandra Cárdenas Jaramillo**

Fundación Universitaria Bellas Artes, Medellín,  
Colombia  
cardenasjaramilloa@gmail.com

**Juan David Manco**

Fundación Universitaria Bellas Artes, Medellín,  
Colombia  
investigacion.musica@bellasartesmed.edu.co

—  
Recibido: 4 de julio de 2023

Aprobado: 30 de octubre de 2023

Cómo citar este artículo: Cárdenas Jaramillo, S.; Manco, J. (2024). Sonoridades de resistencia. Producción de cinco piezas sonoras a partir del paisaje sonoro del sector Barbacoas en el Centro de la ciudad de Medellín. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 19(36), pp. 430–445  
DOI. <https://doi.org/10.14483/21450706.21016>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Recorrido con la carreta sonora por el centro de la ciudad de Medellín.  
Fuente: Archivo del proyecto de investigación (junio 25 de 2022).



Zona  
Vigilada  
24h

COMUNIDAD  
CANCER

DES  
MOSVE

LA CARRERA  
SONGRA

## Sonoridades de resistencia. Producción de cinco piezas sonoras a partir del paisaje sonoro del sector Barbacoas en el Centro de la ciudad de Medellín

### Resumen

Este artículo se propone analizar, desde la perspectiva de la investigación-creación, las prácticas de resistencia a través del paisaje sonoro del sector de Barbacoas en el centro de Medellín. Para ello, se llevó a cabo un trabajo de campo desde la observación y el caminar como práctica estética a través del cual se hicieron diversas capturas del paisaje sonoro, así como un trabajo de archivo que permitió comprender, a partir del referente teórico, la diversidad de prácticas de resistencia que emergen desde la cotidianidad de este territorio. Como resultado, se obtuvo una serie de cinco piezas sonoras que proponen cinco categorías de sonidos y a través de las cuales se identificaron expresiones de resistencia en este sector de la ciudad de Medellín. Se espera con este trabajo contribuir, desde una reflexión estética vinculante, a la resignificación de un territorio afectado por la exclusión institucional y la estigmatización social.

### Palabras clave

Barbacoas-Medellín, cotidianidad, estética expandida, paisaje sonoro, prácticas de resistencia.

## Sounds of resistance. Production of five sound pieces from the Barbacoas' sector sound landscape in the city of Medellín.

### Abstract

This article intends to analyze, from a research-creation perspective, the resistance practices through the Barbacoas' sector sound landscape in the city of Medellín. To this effect, fieldwork was carried out through observation and walking as an aesthetic practice through which various captures of the sound landscape were made, as well as file work allowing us to understand, from a theoretical viewpoint, the diversity of resistance practices emerging from everydayness in this territory. As a result, five sound pieces were obtained, proposing five sound categories through which resistance expressions were identified in this sector of the city. We hope to contribute with this work to a binding aesthetic reflection, to the re-signifying of a territory affected by institutional exclusion and social stigmatization.

### Key Words

Barbacoas-Medellín; everydayness; expanded aesthetics; sound landscape; resistance practices.

## Sonorités de résistance. Production de cinq morceaux sonores à partir du paysage sonore du secteur Barbacoas dans le centre de la ville de Medellín.

### Résumé

Cet article se propose d'analyser, depuis la perspective de la recherche-création, les pratiques de résistance à travers le paysage sonore de Barbacoas dans le centre de Medellín. Pour cela, un travail de terrain a été mené, l'observation et la marche comme pratique esthétique ont permis de capturer plusieurs paysages sonores, ainsi qu'un travail d'archive qui a permis de comprendre à partir d'un référent théorique, la diversité des pratiques de résistance qui surgissent du quotidien de ce territoire. Le résultat est une série de cinq morceaux sonores qui proposent cinq catégories de sons à travers lesquelles ont été identifiées des expressions de résistance dans ce secteur de la ville de Medellín. L'espoir avec ce travail est de contribuer à une réflexion esthétique contraignante, à la redéfinition d'un territoire affecté par l'exclusion institutionnelle et la stigmatisation sociale.

### **Mots clés**

Barbacoas - Medellín; le quotidien; esthétique élargie; paysage sonore; pratiques de résistance.

## **Sonoridades de resistência. Produção de cinco peças sonoras a partir da paisagem sonora do setor Barbacoas no centro da cidade de Medellín**

### **Resumo**

Este artigo tem por objetivo analisar, sob a metodologia da pesquisa-criação, as práticas de resistência através da paisagem sonora do setor Barbacoas no centro de Medellín. Nesse sentido, foi realizado um trabalho de campo a partir da observação e a deambulação como prática estética através da qual foram feitas diversas captações da paisagem sonora, bem como um trabalho de arquivo que permitiu compreender a diversidade de práticas de resistência que emergem da quotidianidade deste território a partir de um referente teórico. Como resultado, obteve-se uma série de cinco peças sonoras que propõem cinco categorias de sons através das quais foram identificadas expressões de resistência neste setor da cidade de Medellín. Espera-se que este trabalho contribua, através de uma reflexão estética vincutiva, para a ressignificação de um território afetado pela exclusão institucional e pela estigmatização social.

### **Palavras-chave**

Barbacoas-Medellin; quotidianidade; estética expandida; paisagem sonora; práticas de resistência.

## **Ullariikunata sinchillachispa pichka ruraikunataullachispa kawachingapa imasam kausankuna kai chagpi Llagtapi suti Barbacoas Medellín**

### **Maillalachiska**

Kaipi munanakum tapuchinga kawanga allilla, imasam pudinkuna Achka iachaikunga- ruranga, pangapi ima kawaskata u ullaskata kai Barbacoas Medellínpi pasarikuskata. Kai kilkaita pangapi churangapa, kikinkunam llukaskakuna kawanga, puringa chi uramanda Achka fotokuna llukaura ullaskakuna i kawaskakuna ima ullarrikunam ´ta chara kai Llagtapi. Kai ruraikuna tukuchiura kawaskakuna, pichka ullariikuna sug rigcha sug rigcha ullariikuna chara tiskas kai llagta Medellín sutipi, sullanakunchimi kai mailla parlaskawa allilla iuiarichukuna, kawachukuna tukuita kai Llagtapi Achka llakiikuna llukaskakunta i chasallata mana manchspalla kausachukuna.-

### **Rimangapa Ministidukuna**

Barbacoas Medellín chasa suti llagta; ima kausanakuska; sumalachiska achkapi; ima ullariska Nukanchipa llagta; sinchillachiska kausaita.

## Introducción

El sector de Barbacoas en el centro de la ciudad de Medellín es un territorio caracterizado por diversidad de prácticas sociales que van desde el habitar el espacio por parte de familias locales y extranjeras, pasan por procesos comerciales de venta de productos variados, así como talleres mecánicos y trabajo con metales, hasta el ejercicio de la prostitución trans y la venta y consumo de sustancias psicoactivas. Es un sector complejo cuya diversidad de prácticas sociales le han llevado a padecer la exclusión por parte de las políticas públicas institucionales, así como la estigmatización social por parte de la comunidad de Medellín externa a este sector.

Reflexionar en este contexto sobre las sonoridades de resistencia a partir de su paisaje sonoro es una manera de resignificar el territorio desde otras miradas más cercanas a la comprensión de las relaciones de los sujetos en el marco de otras lógicas que no necesariamente están ancladas a la perspectiva moral o religiosa, o mucho menos a la lógica binaria de lo bueno o lo malo. Se trata, por el contrario, desde una perspectiva estética de lo sonoro, construir nuevos sentidos sobre lo que significa la cotidianidad como una forma de resistencia. Es decir, como una estrategia para la supervivencia y para la pervivencia en el marco de las relaciones con el entorno.

Las pocas investigaciones que hay sobre el sector de Barbacoas se han concentrado en aspectos históricos y periodísticos (Naranjo, 2011, 2018; Martínez Arango, 2016; González Escobar, 2018), así como en reflexiones en torno a la estética y los afectos en la ciudad (Guzmán, 2017). Sin embargo, no se han localizado investigaciones que aborden el paisaje sonoro de este territorio desde una perspectiva de las prácticas de resistencia como factor identitario del sector. Este es precisamente el objetivo de la reflexión aquí propuesta, indagar sobre las relaciones entre el sonido y el territorio como característica identitaria de sus prácticas de resistencia.

Trabajos como los de Medrado y Souza (2017) en Brasil, a través del cual proponen un análisis de los diversos tipos de producción sonora que la comunidad construye como herramienta de resistencia para responder a las políticas excluyentes de un territorio como las favelas de Rio de Janeiro en el marco de los Juegos Olímpicos en 2016; también, las reflexiones que hace LaBelle (2018), a partir del concepto *Sonic Agency*, a través del cual propone una valoración del sonido y las formas de escucha como prácticas que nos permiten entender qué tipo de dinámicas políticas, sociales y sonoras se convierten en códigos que ejemplifican la forma de sentir y expresar de un determinado contexto urbano, son algunos de los antecedentes que fundamentan la perspectiva

conceptual desde la cual abordamos este estudio en el sector de Barbacoas, Medellín.

Los alcances de este proceso se enmarcan en el contexto de la investigación creación, en la cual a través de una reflexión crítica sobre las relaciones entre territorio, identidad sonora y prácticas de resistencia en el sector de Barbacoas Medellín, emerge un proceso creativo de cinco piezas sonoras que buscan ofrecer, desde una perspectiva estética, una mirada a la complejidad de este sector y una ruta que permita resignificar sus prácticas sociales a partir de la sensibilidad de una escucha activa.

## Barbacoas, identidad sonora y resistencia

La complejidad de un sector como Barbacoas se puede comprender teniendo en cuenta las prácticas sociales que los sujetos realizan en su cotidianidad como forma de relacionarse con el entorno físico y simbólico que les rodea. Es allí, en esta cotidianidad, que emergen procesos comunales a través de los cuales la diferencia, lo diverso, lo otro, deviene como representación de un pluriverso (Escobar, 2016), concepto este desde el cual se puede entender la pluralidad del mundo formado y visto desde la diferencia. En este sentido, Barbacoas representa un contexto en el que lo orgánico pasa por las formas de habitar y construir una experiencia de lo colectivo marcado por la diferencia, la supervivencia y la pervivencia de los sujetos que viven en este territorio.

Es en este marco a partir del cual lo sonoro contiene una carga simbólica significativa, en el sentido de representar un factor identitario del sector, una marca, una huella que nos interpela desde el reconocimiento de los otros, de sus formas de habitar, de sus maneras de construir una experiencia cotidiana con el territorio como representación de una resistencia simbólica, que expresa no solo la resistencia a la muerte, sino a la exclusión, a la indiferencia y a la estigmatización.

Murray Schafer (1969), a través de su concepto de *Soundscape*, plantea que entender un sonido desde un contexto expandido y simbólico permite visibilizar formas de vida de diferentes comunidades. Es así como se llega al concepto de *Soundmark*, el cual lleva en sí un valor simbólico y afectivo que permite la búsqueda, la captura y la interpretación de esas sonoridades de resistencia que se intentan caracterizar con este estudio.

En el contexto social existen las marcas sonoras, término presente en la caracterización del paisaje Sonoro, realizada por Schafer, que se refieren a los sonidos (con valor simbólico y afectivo) que describen con mayor fidelidad las cualidades socioculturales de una comunidad (Cárdenas-Soler y Martínez-Chaparro, 2015, p. 5).

Se podría decir, entonces, que lo sonoro carga de significado las prácticas sociales de los sujetos en un contexto específico, estableciendo una relación entre sujeto, comunidad y sonido, lo que determina la construcción de una *Identidad sonora del territorio*, "concepto que sirve para referir a un sonido distintivo gracias al cual los individuos y los grupos se reconocen entre sí y se diferencian de los demás" (Domínguez Ruiz, 2015, p. 6).

Lo sonoro, al adquirir una *identidad*, expande sus características físicas y tímbricas para cargarse de una perspectiva simbólica en la cual los sonidos representan factores diferenciales del espacio y las prácticas de los sujetos en él. Estos sonidos identitarios están estrechamente relacionados con la memoria colectiva de las comunidades y se pueden reconocer como patrimonio inmaterial que da cuenta de la diversidad (Cárdenas-Soler y Martínez-Chaparro, 2015, p. 4).

En este sentido, es importante comprender que el concepto de identidad sonora permite que los sonidos capturados en esta investigación no representan solo una percepción subjetiva, sino que también expresan códigos sonoros latentes que permiten exponer objetivamente las relaciones entre territorio, sonoridad y resistencia.

Cada ciudad tiene su propio estilo. Si aceptamos que la relación entre cosa física, la ciudad, vida social, su uso y representación. Sus escrituras, van parejas, una llamando a lo otro y viceversa, entonces vamos a concluir que en una ciudad lo físico produce efectos en lo simbólico: sus escrituras y representaciones. Y que las representaciones que se hagan de la urbe, de la misma manera, afectan y guían su uso social y modifican la concepción del espacio (Silva, 2006, p. 13).

Estas formas identitarias de un lugar pueden coincidir con prácticas de resistencia en la medida en que dan cuenta de las estrategias que los sujetos construyen para potenciar acciones que revelan creaciones y significados que se resisten a relatos dominantes como la exclusión y la estigmatización. La resistencia "significa no sólo enfrentamiento a un poder externo y establecido, sino el evitar que el poder se enquiste en el propio pueblo y extermine así su potencia crítica y creadora" (Ramírez, 2017, p. 24). De esta manera, las formas en las que los sujetos revelan sus prácticas de resistencia pueden estar ancladas al interior de sus prácticas cotidianas.

Hablar de sonoridades de resistencia implica una reflexión sobre aquellos sonidos que, además de aportar a la identidad de un lugar, se pueden comprender como sonoridades que proyectan formas de lucha simbólica y que emergen como representación del ejercicio económico, cultural, estético y social

del territorio. LaBelle (2018) propone el concepto de agencia sónica precisamente para comprender las acciones de los sujetos a través del sonido para construir procesos de resistencia política y emancipatoria.

Sonic Agency places emphasis on the productions and experiences of sound and audition, and how they nurture a sonic sensibility. From the continuous flow and punctuations of the audible a range of capacities and potentialities may be found. In particular, the shifting flows of vibrancy and reverberance that often shape our interactions with the world and with others, and the ways in which speech and action are orchestrated as volumes and rhythmmed as durations, along with intensities of silence and noise, these form a critical base by which to approach questions of political struggle and emancipatory practices. (LaBelle, 2018, p. 4).

En este sentido, las sonoridades capturadas a través del trabajo de campo en el sector de Barbacoas se convierten en objetos sonoros que resignifican, desde la resistencia, diversas prácticas del sector y que, de diferentes maneras, se resisten a ser silenciadas, así como la misma resistencia se resiste a ser aprehendida (Ramírez, 2017, p. 16).

## Metodología

### ***La estesiografía y el caminar como práctica estética***

Como parte de la experiencia metodológica, se transitó por el camino de la estesiografía, la cual permitió establecer una relación de apertura estética con el espacio urbano; la estesis se concibe como

la sensibilidad o condición de abertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en que está inmerso. (...) como abertura del sujeto en tanto expuesto a la vida. En suma, lo que nos interesa explorar (...) no son ya esos momentos privilegiados que se han dado en denominar "contemplación estética" sino a esa condición del ser vivo que consiste en estar abierto al mundo. No hay estesis sin vida, ni vida sin estesis. Se trata, pues, de la condición fundamental de todo ser viviente (Mandoki, 2008, pp. 50-51).

Se trató de una interacción sensible con el entorno, en el que la afectación permitió la reflexión creativa mediante la interpretación de flujos de experiencia en el espacio, en diálogo con la acción investigativa. En este sentido, la experiencia del caminar se vinculó con una perspectiva estética expandida desde la que se conciben "implicaciones directas en la condición

sensible del cuerpo, expandiendo el carácter de lo expresivo hasta la actividad pulsional y sensorio-motriz que, a su vez, establece ritmos y valores, según dinámicas de configuración de espacios y territorios” (Parra-Valencia, 2015, p. 69).

El recorrido, el habitar, el dejarse ir, la deriva, son situaciones que hacen posible dicha permeabilidad del transeúnte en la ciudad, “puesto que colores, sonidos, texturas, olores y sabores se enredan en las moléculas que conforman el cuerpo del caminante y potencian en él devenires múltiples” (Acosta, 2013, p. 50). Se trató de reconocer estímulos estésicos del lugar y distinguir percepciones palpables en el escenario de observación, mientras se evidenciaban afectaciones a través de la interacción con los agentes del lugar. De esta manera, se configuró una ruta que permitió la reflexión investigativa y creativa sobre el paisaje sonoro como identidad y resistencia en el sector de Barbacoas.

En este sentido, el trabajo de campo realizado en el territorio de Barbacoas permitió la creación de un proceso que arrojó como resultado convenciones sonoras que evidencian prácticas de resistencia como marcas o huellas del sector, muchas de estas prácticas relacionadas con las formas cotidianas de las prácticas del territorio. Asimismo, la captura y el trabajo de archivo de cada sonido permitió identificar conceptos clave que llevaron a comprender la relación entre el sonido como elemento simbólico que conecta y representa una comunidad.

Al percibir un sonido, se crea una imagen que da forma a un conjunto de percepciones que evocan reacciones físicas y emocionales que adquieren un significado específico, “a nivel estético, la imagen sonora se proyecta en nuestro imaginario como espejo acústico. Los ruidos familiares que acompañan la vida y los sonidos separados de sus causas evidencian sus potenciales semánticos, estéticos y oníricos” (Calvo, 2007, p. 121). Si bien las imágenes sonoras construyen significados semánticos a través del proceso de la percepción, en este caso mediada por la apertura estésica en la observación y en el recorrido, en la relación sonido-comunidad el término *sonoridad de resistencia* detona significados simbólicos que nos permiten comprender el concepto de resistencia como una facultad de pulso vital que no se deja detener, y que se resiste a que los relatos dominantes se enquisten en dicha práctica.

### **Fuentes sonoras para la construcción de las categorías**

A partir de un proceso de inmersión en el territorio de Barbacoas, se realizó la captura y finalmente la categorización de archivos de audio que representarían lo que denominamos *prácticas de resistencia* sonora

en el sector de Barbacoas. Para ello, se identificaron tres tipos de fuentes sonoras a partir de las cuales se construyeron las categorías. Las tres fuentes sonoras de las capturas corresponden a paisajes sonoros, entrevistas y relatos, y marcas sonoras.

- **Paisajes sonoros**

En 1969, R. Murray Schafer, músico, compositor y ambientalista canadiense, crea el concepto de *Sound-scape* o paisaje sonoro que explica cómo las personas pueden apreciar y entender el universo sonoro del entorno que habitan. Según el autor, el paisaje sonoro se describe como un conjunto de sonidos existentes en un espacio que, al mezclarse o fusionarse, va construyendo un entorno acústico (Schafer, 1969). Este concepto permite destacar características fundamentales que conllevan a estudiar el paisaje sonoro desde la importancia de adquirir una actitud de escucha atenta que posibilite descifrar las maneras sobre cómo Barbacoas se expresa sonoramente en diferentes momentos del día y de la noche. El paisaje sonoro nos permite identificar densidades de sonidos y diferenciarlos mediante los diversos entornos acústicos del sector de Barbacoas.

- **Entrevistas y relatos**

En este aspecto, cabe resaltar la importancia del relato oral, los testimonios y entrevistas como fuente primaria de información para poder comprender el entorno sonoro de Barbacoas. Las entrevistas con sujetos del sector nos llevaron a comprender la diversidad de miradas con respecto al territorio. Encontramos relatos de experiencias a través de las cuales Barbacoas se muestra como un territorio de constante incertidumbre y disputa por la supervivencia del día a día. Para otros, es su casa, su cotidianidad, su hogar no elegido, o su entorno de trabajo. También, hay quienes ven en Barbacoas su refugio, su punto de encuentro seguro o su escape a la realidad del día a día.

- **Marca sonora**

Las marcas sonoras nos permiten expresar la sonoridad desde un carácter expandido, el cual habla de un concepto que va más allá de las características físicas del sonido como el timbre o la duración, y le da connotaciones expresivas mediante las cuales se narran necesidades o expresiones específicas y que aluden al territorio. Por ejemplo, el sonido que producen las ollas comunitarias al estar en contacto con los cucharones para servir en los platos de las personas del sector como resistencia al hambre, el sonido de las herramientas de trabajo de las personas que día a día resisten largas y fuertes jornadas como lucha por la supervivencia. Los pregones urbanos como fuerza vital por no pasar desapercibidos.

## Clasificación sonora desde las prácticas de resistencia

A partir del concepto sonoridades de resistencia, se hizo una categorización de los archivos de audio capturados y clasificados en las tres fuentes expuestas arriba. Cada categoría da cuenta, desde una perspectiva estesiográfica, de la relación con el sector y las sonoridades de resistencia inmersas en sus prácticas cotidianas.

El orden de las categorías y que al mismo tiempo le dieron nombre a cada pieza sonora fue el siguiente:

### 1. El rebusque en las calles

La exposición a la calle como experiencia del agite sonoro de Barbacoas desde la lucha de los cuerpos contra el sol en el espacio público por la necesidad de vender un producto, condujo a nombrar esta primera categoría como *El Rebusque en las calles*, expresión que corresponde a lo que coloquialmente llaman la necesidad vital de llevar el sustento a casa o de sobrevivir el día a día. En este contexto en particular, para esta categoría, el factor unificador fue la exposición de los cuerpos y las voces en el espacio público.

### 2. Colectividades y comunidades

Esta categoría se encarga de describir algunas comunidades que representan la diversidad cultural que hay en Barbacoas. Por un lado, las comunidades LGTBIQ+ que se han establecido desde hace más de 20 años en este territorio. Por otro, al lado de los bares *El machete* y *Las delicias* se agrupan comunidades de trabajadores locales y migrantes que se reúnen a tomar licor y a escuchar música. También, las familias humildes que, a través de sus carretillas de múltiples formas y colores, venden productos de mil variedades para el sustento de sus hijos, niños que juegan fútbol en la 55A y pintan las calles sin importar el peligro que aparentemente rodea el sector.

### 3. La cuadra entonada

La calle 55A tiene un ambiente particular, en la esquina se escuchan códigos sonoros para esconder o sacar ciertas mercancías, al frente suenan los

martillazos de las personas que trabajan en la carpintería donde se fabrican estibas y carretas para los vendedores ambulantes, en la calle se escuchan los sonidos de las patinetas de los niños, los gritos de gol, el sonido de un balón pateándose y las risas de las niñas que se hacen en las escalinatas. Al adentrarse un poco más, se puede escuchar el sonido de una olla a presión cocinando el sancocho más barato de la cuadra.

### 4. El labure

El trabajo en Barbacoas gira principalmente en torno a las necesidades básicas de supervivencia, la venta de comida es en lo que más se trabaja. El sonido es significativo en esta labor porque se proyecta desde el momento de la preparación hasta su promoción, en este último momento se usa la voz y el cuerpo como una herramienta creativa. También, se pueden apreciar trabajos que usan herramientas que producen sonoridades particulares como el martillo, el taladro, la carretilla o la moto. Todo se mezcla en la densidad de una masa sonora que proyecta las diversas laborales del territorio.

### 5. Expresiones estéticas

Esta categoría está enfocada en proyectar sonoramente los discursos de personajes que, con un sentir particular, le dan al sector una visión diferente especialmente desde expresiones artísticas como la poesía y la música, y que proponen formas estéticas de narrar el territorio.

La siguiente tabla 1 muestra la categorización y las diferentes fuentes de audio a través de las cuales se sistematizaron las capturas:

Tabla 1. Categorías y fuentes de audio. Fuente: *Elaboración propia*

SONORIDADES DE RESISTENCIA EN EL TERRITORIO DE BARBACOAS			
Categoría	Fuentes		
1. El rebusque en las calles	Paisaje sonoro	Entrevistas y relatos	Marca sonora
2. Colectividades y comunidades			
3. La cuadra entonada			
4. El labure			
5. Expresiones estéticas			

## Las cinco piezas sonoras como resultado de la investigación-creación

### 1. El rebusque en las calles

Tabla 2. Fuentes de audio de la pieza sonora *El rebusque en las calles*. Fuente: *Elaboración propia*.

Categoría	Fuentes de audio			Código QR para escuchar la pieza
<i>El rebusque en las calles</i>	<b>Paisaje sonoro</b>	<b>Entrevistas y relatos</b>	<b>Marca sonora</b>	
	Calle 55a, 56a y 57a con sonidos que expresan el agite diario en Barbacoas en torno al rebusque.	Relatos de vendedores en la calle.	Pregones de vendedores ambulantes.	

La pieza inicia con un paisaje sonoro en el que se aprecia la voz de una niña que vende dulces, esta voz se va distorsionando poco a poco con una serie de efectos sonoros como *delay*<sup>1</sup>, *reverb*<sup>2</sup> y paulatinamente se va alterando el *pitch*. A continuación, entra un bajo que da a la pieza un carácter de música electrónica bailable. Le sigue un *beat* rápido que va acompañando la pieza con un ritmo enérgico, empiezan a presentarse capas de voces de vendedores ambulantes promocionando sus pregones paulatinamente. Cada pregón se va superponiendo con otro, formando un canon rítmico con capas de voces que se van transformando en una densa masa sonora. Estos pregones nos ubican en el contexto de la calle 55A de Barbacoas bajando hacia los puentes en la parte baja del Centro de Medellín, donde hay un alto flujo de ventas ambulantes. Poco a poco, las capas se van entrelazando con un nuevo patrón del bajo y un nuevo *beat* para llegar al clímax de la pieza que busca generar un ambiente enérgico donde se escuchan múltiples capas de voces pregonando frases. La densidad sonora va disminuyendo cada vez con menos pregones hasta quedar en el relato de un vendedor ambulante que nos cuenta la rutina de su trabajo en la calle.

Para esta primera pieza, se eligieron las acciones sonoras de un pregonero urbano, las cuales trascienden más allá del producto que pregona, para evidenciar las formas sobre cómo se ofrece el producto en cuestión. El carácter expresivo juega un papel determinante, ya que al tener este sonido una urgencia por ser escuchado simbólicamente adquiere una connotación de resistencia por la forma como la o el pregonero nos describe el sabor de la fruta y nos invita a comprarla para su supervivencia.

### 2. Colectividades y comunidades

Tabla 3. Fuentes de audio de la pieza sonora *Colectividades y comunidades*. Fuente: *Elaboración propia*.

Categoría	Fuentes de audio			Código QR para escuchar la pieza
<i>Colectividades y comunidades</i>	<b>Paisaje sonoro</b>	<b>Entrevistas y relatos</b>	<b>Marca sonora</b>	
	Manifestación y performance realizado en Octubre de 2021 como parte del AEFEST por el colectivo trans TOLOPOSUNGO.	Fragmentos de la lectura de un poema de Analú Laferal <sup>3</sup> y leído por ella misma.	Sonidos de motos y carros. Sonidos de una carpintería.	

1 Efecto que consiste en la multiplicación y retraso modulado de una señal sonora. Se obtiene como resultado un efecto de eco.

2 Efecto que se produce al replicar el sonido reflejado en un entorno controlado, con el fin de generar la ilusión de que la fuente de sonido se encuentra en una sala o un ambiente más grande.

3 Mujer trans, académica, escritora y defensora de los derechos de la comunidad LGTBQ+.

Si bien la categoría inicialmente propuso una representación de la diversidad de colectividades y comunidades que habitan el territorio, el proceso de creación de la pieza llevó a darle prioridad a la comunidad LGTBIQ+, intentando reivindicar el derecho a las diversidades sexuales como una forma de resistencia ante la violencia a la que han sido sometidas estas comunidades. Esta es una de las prácticas sociales más representativas del sector de Barbacoas en la ciudad de Medellín.

La pieza inicia con los sonidos de carpintería estableciendo un patrón rítmico, este sonido se alterna con un fragmento de la manifestación con el efecto de transporte de altura y en imitación inmediata, tanto ascendente como descendente. Esto funciona a manera de introducción para luego pasar al sonido de los gritos en la manifestación con la expresión “Nos están matando”. Se vuelve a la introducción para pasar a una sección en la que se construye una configuración rítmica con el mismo sonido de la carpintería, pero editado a través de la transposición de la altura y con el efecto de *delay*. Después, se integra el sonido de las motos como transición, para dar paso al primer fragmento de la lectura del poema. Esta lectura se hace con el acompañamiento de un timbre de campanas de iglesia (instrumento digital). Después de esto, se “reexpone” a manera de retrogresión, el sonido de las motos, la configuración rítmica y la expresión de la manifestación, para dar paso al último fragmento del poema con el acompañamiento, no sin antes hacer una breve introducción con las alturas de la expresión “Nos están matando” a partir del sonido de las campanas de iglesia. Se termina la pieza con la configuración rítmica del inicio con los sonidos de carpintería y el efecto del sonido de la manifestación.

Esta pieza constituye una representación clara de una de las sonoridades de resistencia más consolidadas en el contexto global, la lucha por los derechos de las comunidades diversas. En este sentido, la pieza da voz a dichas comunidades, como una estrategia para reivindicar la libertad de los sujetos y la postura política y estética de quienes se ven excluidos y estigmatizados.

### 3. La cuadra entonada

Tabla 4. Fuentes de audio de la pieza sonora *La cuadra entonada*. Fuente: *Elaboración propia*.

Categoría	Fuentes de audio			Código QR para escuchar la pieza
<i>La cuadra entonada</i>	<b>Paisaje sonoro</b>	<b>Entrevistas y relatos</b>	<b>Marca sonora</b>	
	La calle 55 <sup>a</sup> a distintas horas del día.	Conversaciones con niños, jóvenes y habitantes de la calle 55 <sup>a</sup> .	Botellas cayendo, silbidos, motos pasando, música que suena en los bares, sonido de patinetas, balones, registros de algunos animales en las casas de familia. Grabaciones de pregoneros del sector.	

Cada sonido fue fragmentado en pequeñas partes con las cuales se generaban juegos rítmicos con sonidos y palabras. Las partes rítmicas y el bajo de la pieza se realizaron con los mismos insumos de los audios, es decir, que los mismos sonidos sampleados generaron la tímbrica y la parte rítmica de la pieza. Al ser estas capturas sonoridades cotidianas, no llevan ningún proceso de alteración del audio. Esta pieza está basada en la técnica de *looping*<sup>4</sup> y el *sampling*<sup>5</sup> combinada con la creación musical de un patrón rítmico dinámico.

La pieza comienza con el conteo de un niño, este conteo se va desarrollando en pequeñas células rítmicas producidas digitalmente, a estas células rítmicas se le van sumando pregones de la cuadra e imágenes sonoras que encajan rítmicamente con el patrón rítmico general. La masa sonora va creciendo progresivamente,

4 Se le llama *looping* a la técnica que usa un sonido o un conjunto de sonidos repitiéndolos de manera continua.

5 Proceso que consiste en la captura de muestras sonoras para manipularlas por medio de dispositivos preparados para esa tarea.

generando un *groove*<sup>6</sup> en el que conviven los archivos de audio en forma de *loop*<sup>7</sup> y con algunos efectos de audio como *reverb* y *delay* se generan diferentes atmósferas. A esto se le suma un bajo que vamente mientras se le sustraen y adicionan capaz de sonidos para generar un juego rítmico dinámico. Entran y salen sonidos de tarros, niños y perros, y se va generando un discurso sonoro en el que el ritmo y la entrada y salida de grabaciones le dan movimiento a la pieza.

Con esta pieza se quiere resaltar el carácter de vida dinámico que posee la calle 55A (la cuadra entonada), en donde los niños, el ruido cotidiano del paso de los carros, ventas de frutas que suenan a través del pregón, los testimonios de nuevas y viejas generaciones, los sonidos de las ollas de las cocinas y de animales que viven en este lugar, crean el entramado sonoro para establecer, desde la cotidianidad, prácticas de resistencia en medio de las dificultades y necesidades de sus habitantes.

#### 4. El labure

*Tabla 5 Fuentes de audio de la pieza sonora "El labure". Fuente: Elaboración propia*

Categoría	Fuentes de audio <sup>8</sup>			Código QR para escuchar la pieza
El labure	<b>Paisaje sonoro</b>	<b>Entrevistas y relatos</b>	<b>Marca sonora</b>	
	La calle 57A y 56A. Expresiones de personas en la calle y en restaurantes.	Fragmento de un relato de El gallero <sup>9</sup> sobre la historia del sector.	Sonidos de carpintería, pregón de alguien vendiendo jeans.	

La pieza inicia con el paisaje sonoro de calle 57A y 56A, gradualmente se van integrando las *Steel Bells* y los sonidos de carpintería. Inicia un patrón rítmico con los instrumentos de percusión digitales para dar paso al sonido del pad, el cual va configurando un crecimiento gradual para dar ingreso a la primera expresión: *"Una moneda para que el pueblo se vuelva más pobre"*, esta expresión es manipulada digitalmente con diversos procesos de transposición en diferentes texturas con voces. Luego, se vuelve a la idea de la primera parte para dar paso a la siguiente expresión: *"Le tenemos pasteles con pollo y arepa con huevo"*. Esta expresión también es editada con diversos recursos de transporte y filtro. Se retoma el sonido del inicio para dar paso a la expresión *"Jeans en promoción"*, con esta expresión se hacen cortes para configurar una textura rítmica acompañada de los instrumentos digitales. Después, viene una configuración rítmica a partir de la percusión digital y los sonidos de carpintería. Luego de un corte, con los pads se establece un fondo y con la percusión una base rítmica para dar soporte a la expresión *"Johana a cómo está el plato de sancocho, —a tres mil quinientos"*. Esta expresión también tiene cortes que configuran una textura rítmica. Luego se retoma el paisaje sonoro inicial de la calle 57A y 56A, junto con el sonido de la carpintería. Esto se acompaña con los instrumentos digitales para exponer al final un fragmento de una entrevista realizada al Gallero.

El trabajo como forma de resistencia nos permite comprender la lucha constante de esta comunidad por permanecer, habitar y crear en su territorio. Todo esto en el marco de un ejercicio de libertad por no desfallecer frente a la adversidad y la necesidad. En este aspecto, la práctica laboral es al mismo tiempo una práctica estética y política de resistencia en el sentido en el que se configuran como "un recorte de tiempos y de espacios, de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido que define a la vez el lugar y la problemática de la política como forma de experiencia" (Rancière, 2009, p. 10).

8 Además de las fuentes sonoras anteriores, se usaron instrumentos digitales como las *Steel Bells*, percusiones digitales y pads (sonidos ambientales con envolventes de sonido prolongados).

9 Hombre de 70 años que durante décadas entró y salió varias veces de la adicción a las drogas, y fue habitante de calle durante diferentes periodos. Actualmente se encuentra rehabilitado y tiene una conexión emocional fuerte con el territorio.

## 5. Expresiones estéticas

Tabla 6. Fuentes de audio de la pieza sonora Expresiones estéticas. Fuente: Elaboración propia

Categoría	Fuentes de audio <sup>10</sup>			
Expresiones estéticas	Paisaje sonoro	Entrevistas y relatos	Marca sonora	
	Performance realizado en Octubre de 2021 como parte del AEFEST por el colectivo trans TOLOPO-SUNGO. La calle 56 <sup>a</sup> en el horario de la tarde	Lectura de poesía del Gallero. Relatos de El gallero (poeta), Teresita Rivera (gestora cultural), Jorge Zapata (artista), Abraxas (creador de collage)	Vitrolas viejas reproduciendo tangos en Lps en la calle 56 <sup>a</sup>	

Para esta pieza se parte de una captura de audio en la cual se logra percibir la melodía de unas campanitas dentro de una casa de familia en la calle 56A, con las cuales se hace un *leitmotiv*<sup>11</sup> alrededor de toda la pieza, mientras el Gallero cuenta una historia que tiene que ver con el *I Ching* que es el oráculo chino. Esta melodía se entreteje sutilmente con los poemas que El Gallero va narrando y con las historias de Abraxas y Jorge Zapata. Termina con un *sample* de un fragmento de un tango viejo que suena en un disco de vinilo y lentamente va muriendo la melodía producida por las campanitas.

Para resaltar esta melodía, se elige un sintetizador que pasa por varios filtros de envolventes<sup>12</sup> con el fin de lograr un sonido determinado, a su vez, la captura de audio que se describe pasa por un proceso de *sampleo* a través del cual se fragmenta y se crea un ritmo aleatorio con la voz de El Gallero *sampleada*; este proceso sirve como fondo sonoro para toda la pieza. En la obra se resaltan los relatos de personajes que han sido muy importantes a lo largo de estos años para la expresión cultural de Barbacoas, así que se destacan algunos poemas, inspiraciones y procesos creativos a través de los cuales los personajes logran narrar sus formas de expresión a partir de diversas prácticas artísticas. Estos relatos no tienen ningún tipo de efecto y están expuestos en un primer plano con el fondo del paisaje sonoro.

También, a través de esta pieza, se desea plasmar la fuerza que tienen algunas manifestaciones sociales en Barbacoas, y con los audios grabados del performance del colectivo *Toloposungo* se crean varias capas sonoras donde lo rítmico y los lamentos se logran combinar para crear un carácter ambiguo. Tal vez esta pieza sea la más cambiante en carácter y tipos de sonoridades de todas las piezas propuestas, pero es una apuesta por comprender la diversidad de visiones y capas que pueden representar este territorio. Esta última categoría está enfocada en capturar sonoramente los discursos de personajes que, con un sentir particular, le dan al sector una visión diferente, especialmente desde las expresiones artísticas y que comprendemos desde nuestra investigación como prácticas de resistencia.

En sí misma, la cultura no es la información, sino su tratamiento mediante una serie de operaciones en función de objetivos y de relaciones sociales. Un primer aspecto de estas operaciones es estético: una práctica cotidiana abre un espacio propio en un orden impuesto, como lo hace la acción poética que pliega a su deseo el uso de la lengua común en un nuevo uso transformador (De Certeau et al., 1999. p. 263).

### Presentaciones de las piezas sonoras

Como parte de la socialización de este producto de investigación-creación, se construyó lo que denominamos *La carreta sonora* (imagen 1), la cual hizo las veces de dispositivo itinerante e instalación sonora encargada de reproducir las cinco piezas sonoras. Se trata de un ensamblaje de madera similar a las carretas que usan los vendedores ambulantes con dos puertas, ruedas, una sombrilla, pinturas y grabados que hacen un recono-

<sup>10</sup> Además de las fuentes sonoras anteriores, se usaron instrumentos digitales como las Steel Bells, percusiones digitales y P.ADs (percusión alta determinada).

<sup>11</sup> Hace referencia a una idea musical corta que es recurrente en una composición, y que se asocia a un personaje, lugar o concepto específico.

<sup>12</sup> Parámetro del sonido que nos muestra cómo cambia la amplitud de un sonido a lo largo del tiempo.



Imagen 1. Recorrido con la carreta sonora por el centro de la ciudad de Medellín. Fuente: Archivo del proyecto de investigación (junio 25 de 2022).



Imagen 2. Audición inmersiva de las cinco piezas sonoras en el Museo de Arte Moderno de Medellín. Fuente: Archivo del proyecto de investigación (enero 27 de 2023).

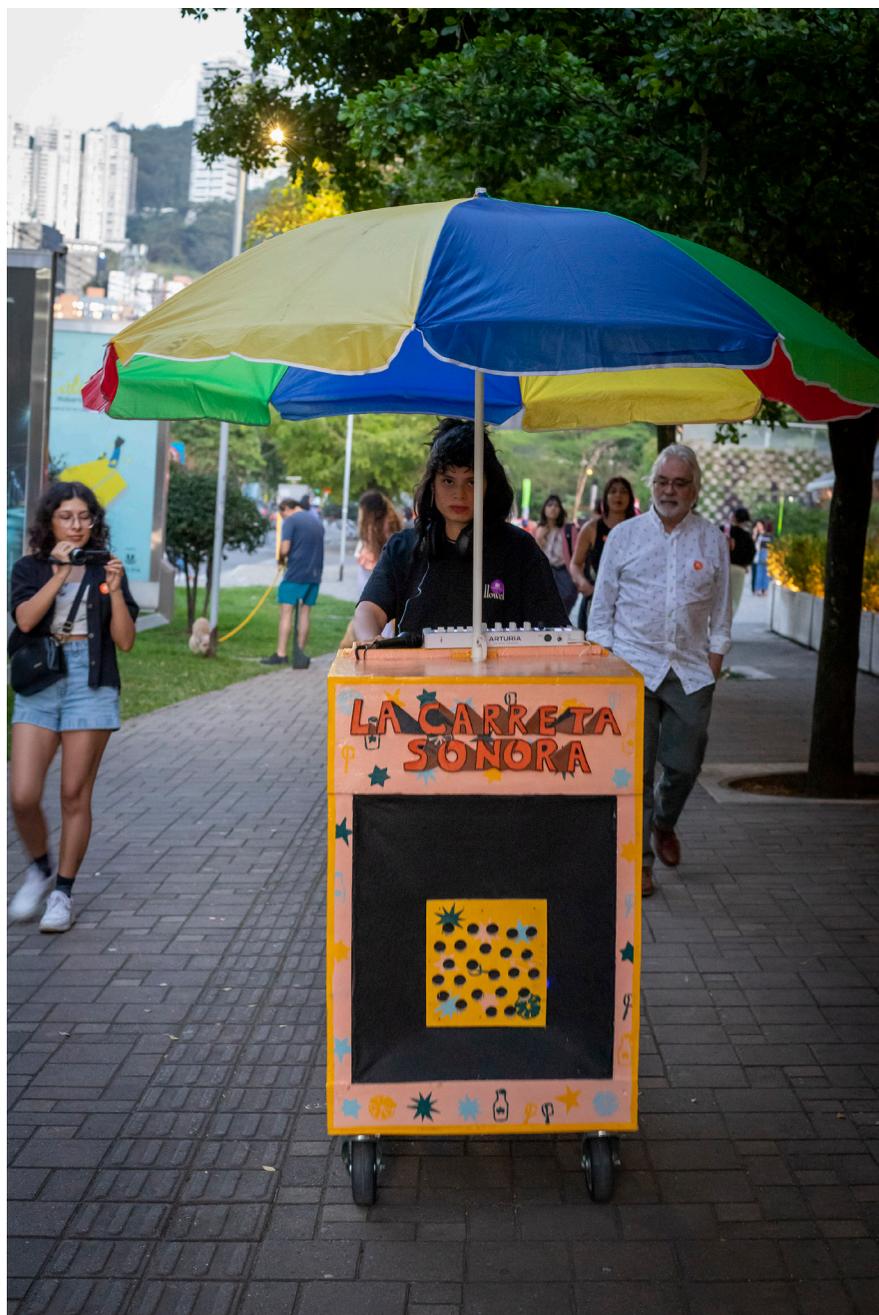


Imagen 3. Recorrido con la carreta sonora por los alrededores del Museo de Arte Moderno de Medellín. Fuente: Archivo del proyecto de investigación (enero 27 de 2023).

cimiento a diversos símbolos que están presentes en la cultura visual del sector. También contiene en su interior un espacio para albergar equipos de ampli-ficación y grabación de audio que, durante el recor-rido por el centro de Medellín, no solo proyectaron las piezas sonoras, sino que también capturaron en tiempo real diversos paisajes sonoros y los sonidos de quienes interactuaron con la carreta.

Además del recorrido con la carreta por el centro de la ciudad de Medellín, se realizó una audición dialogada de las cinco piezas sonoras, esta vez con una edición de sonido en 8.1 para una experiencia inmersiva en el marco de la exposición *Pulso de la*

*ciudad* organizada por el Museo de Arte Moderno de Medellín (imagen 2).

También se hizo un recorrido por los alrededores del museo similar al primer recorrido por el centro de la ciudad de Medellín (imagen 3).

## Conclusiones

La investigación-creación permitió establecer una relación sensible con el territorio por medio del sonido como estrategia para comprender prácticas de resistencia desde la cotidianidad de sus habitan-

tes. A través de este proceso, se crearon cinco piezas sonoras que a partir del análisis de las fuentes y la categorización según prácticas sociales específicas, dan cuenta de la diversidad del sector no solo en cuanto a los sujetos que lo habitan, sino a sus diferentes prácticas mediadas tanto por necesidades materiales como por motivaciones culturales, estéticas y simbólicas. Estas piezas dan cuenta de diferentes formas de habitar, entender y sentir el territorio de Barbacoas–Medellín a través del sonido cotidiano como resistencia.

Al igual que Medrado y Souza (2017), así como LaBelle (2018), esta investigación buscó construir significado a través del sonido. Un significado en el marco de las prácticas sociales de resistencia que nos acerca a las formas diversas en las que el sonido puede comunicar sentidos y significados más allá de ser considerado como ruido contingente o accidental, y permite, desde la comprensión de la resistencia, entender otras formas de expresión, representación y comunicación a través de discursos sonoros que, desde una perspectiva situada, pueden ofrecernos construcciones simbólicas que reclaman, expresan y reivindican sentires de lucha, de inconformidad y que nos interpelan como oyentes atentos a comprender las realidades de los sujetos que habitan un territorio como Barbacoas en la ciudad de Medellín.

Esta investigación contribuye a la reflexión sobre las relaciones entre sonido, territorio, identidad y resistencia, a través de la noción de sonoridades de resistencia, la cual busca aportar al significado del sonido desde una perspectiva situada, comprendiendo no solo el sonido en sí mismo, sino el contexto desde donde emerge y las razones que lo originan. En términos prácticos, la investigación propone una ruta de creación sonora en territorio fundamentada en la estesiografía y en el caminar como práctica estética, y puede ser apropiada por diversos artistas que encuentren en este diseño metodológico una alternativa para sus procesos de investigación creación en contextos sociales.

Comprender el paisaje sonoro de un territorio como una representación identitaria desde su cotidianidad implica no solo el abordaje de las relaciones materiales u objetuales en las relaciones sonido-espacio, sino también la expansión de esos elementos como representación política y estética en el contexto de las prácticas de resistencia. Resistir implica no ser invisibilizado, implica el esfuerzo por trascender no solo en la lucha constante frente a la muerte, sino en la construcción diaria de sentidos para la existencia misma. Así, los procesos cotidianos vistos desde su propia complejidad y situados en territorio nos permiten entender el significado de la cotidianidad como una resistencia constante por la exclusión y la estigmatización que padecen los habitantes de Barbacoas. Es así como en la triada sonido, identidad, resistencia se construyen procesos de significación

que trascienden las perspectivas generales del sonido, y nos permiten comprender la complejidad de los territorios y otras formas de enunciación de los sujetos en su relación con el entorno.

## Referencias

Acosta, B. E. (2013). *Las experiencias estéticas del transeúnte. Cartografías literarias*. Universidad Nacional de Colombia.

Calvo, C. M. B. (2007). *Música concreta. Tiempo destrozado* (Vol. 15). Univ. Nacional de Colombia.

Cárdenas Soler, R. N. y Martínez Chaparro, D. (2015). El paisaje sonoro, una aproximación teórica desde la semiótica. *Revista de investigación, desarrollo e innovación*, 5(2), 129-140. <https://doi.org/10.19053/20278306.3717>

De Certeau, M.; Giard, L. y Mayol, P. (1999). *La invención de lo cotidiano. 2. Habitar, cocinar*. Universidad Iberoamericana.

Domínguez Ruiz, A. L. M. (2015). El poder vinculante del sonido: La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro. *Alteridades*, 25(50), 95-104. <https://www.redalyc.org/pdf/747/74743764008.pdf>

Escobar, A. (2016). *Autonomía y diseño. La realización de lo comunal*. Sello editorial Universidad del Cauca.

González Escobar, L. (2018). Afuera de la Plaza. *Universo Centro*, N° 100, 36-37.

Guzmán, V. (2017). *De la estética expandida, la ciudad y sus afectos. Actualizaciones del parte del Periodista y la calle Barbacoas (Medellín, 2017)*. (Tesis de maestría). Universidad Nacional de Colombia.

LaBelle, B. (2018). *Sonic agency: Sound and emergent forms of resistance*. Goldsmiths Press.

Mandoki, K. (2008). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I* (Vol. 1). Siglo xxi

Martínez Arango, R. (25 de 01 de 2016). Presencia de numerosas familias, la nueva cara de Barbacoas. *El Colombiano*.

Martínez Chaparro, D.; Cárdenas Soler, R. y Lorenzo Quiles, O. (2020). *Música y sociedad. Reflexión en torno del Paisaje Sonoro y la semiótica del sonido, a partir de una experiencia pedagógico-musical*. Editorial UPTC.