



DOI: [10.26807/cav.v11i21.647](https://doi.org/10.26807/cav.v11i21.647)

TEMAS DEL ARTE

# EL VIAJE SONORO COMO HERRAMIENTA DE TRANSFORMACIÓN PERCEPTIVA: APLICACIÓN EN EL TERRITORIO NATURAL DE CHINÁCOTA (COLOMBIA)

*The Sound Journey as a Tool for Perceptual Transformation: Application in the Natural Territory of Chinácota (Colombia)*

**Sandra Patricia Bautista Santos**

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 24/03/25

Fecha de aceptación: 03/03/26

Bautista Santos, S. P. El viaje sonoro y la transformación perceptiva a través de la creación artística contemporánea colombiana. *Index, Revista De Arte contemporáneo*, 11(21). <https://doi.org/10.26807/cav.v11i21.647>

**Resumen:**

Este estudio analiza cómo el proyecto artístico Viaje Sonoro, creado por Juan Fernando Duque, actúa como herramienta de sensibilización para 40 participantes ante el paisaje sonoro urbano y natural de Chinácota (Colombia). La propuesta promueve conciencia sobre los elementos sonoros del entorno y sobre la contaminación acústica, a menudo imperceptible en la vida cotidiana. Se aplicó un enfoque cualitativo con apoyo descriptivo cuantitativo, mediante cuestionarios previos y posteriores y observación directa durante el recorrido. Los resultados muestran que, antes de la experiencia, existían nociones fragmentadas sobre sonido, ruido, silencio y entorno sonoro. Durante el viaje, la mayoría identificó con mayor precisión sonoridades geofónicas, biofónicas y antropofónicas, evidenciando una escucha más atenta. Tras la actividad, los 40 participantes afirmaron haber adquirido una nueva forma de percibir el sonido y 35 reconocieron contaminación acústica en el territorio. Se concluye que Viaje Sonoro favorece la sensibilización auditiva y promueve prácticas de escucha consciente.

**Palabras clave:**

paisaje sonoro; arte contemporáneo; Colombia; percepción sonora; Viaje sonoro; escucha consciente; contaminación acústica

**Abstract:**

This study examines how the artistic project Viaje Sonoro, created by Juan Fernando Duque, functions as a tool for raising awareness among 40 participants regarding the urban and natural soundscape of Chinácota (Colombia). The proposal seeks to promote understanding of the sonic elements that shape the environment and of acoustic pollution, which are often imperceptible in everyday life. A qualitative approach supported by descriptive quantitative elements was applied through pre- and post-experience questionnaires and direct observation during the route. The results show that, prior to the activity, participants held fragmented notions of sound, noise, silence, and soundscape. During the journey, most were able to identify geophonic, biophonic, and anthropophonic sounds with greater precision, demonstrating more attentive listening. After the experience, all 40 participants reported acquiring a new way of perceiving sound, and 35 recognized acoustic pollution in the territory. The study concludes that Viaje Sonoro enhances auditory awareness and promotes conscious listening practices.

**Key Words:**

soundscape; contemporary art; Colombia; sound perception; Viaje Sonoro; conscious listening; acoustic pollution

**Biografía:**

Sandra Patricia Bautista Santos. Doctora en Historia y Teoría del Arte por la Universidad Pablo de Olavide (Sevilla) y licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Málaga. Posee un Máster en Teoría y Práctica de las Artes Plásticas contemporáneas (UCM) y el Diploma de Estudios Avanzados (UAM). Actualmente, es profesora ayudante doctora en la Universidad de Huelva, adscrita al área de Didáctica de la Expresión Plástica. Es investigadora del grupo «Procesos culturales, creación artística experimental e innovación docente en artes plásticas y música», y colabora con el Centro de Investigación en Pensamiento Contemporáneo e Innovación para el Desarrollo Social (COIDESO). Sus líneas de investigación se centran en la didáctica de la expresión plástica, la creación artística contemporánea aplicada a la educación y los estudios de género en el arte.

Código de identificación ORCID: [0000-0002-3104-1361](https://orcid.org/0000-0002-3104-1361)

## 1. Introducción

El arte sonoro es una manifestación en constante desarrollo. Por medio de ella, es posible potenciar la innovación y el desarrollo de nuevos enfoques técnicos, conceptuales y creativos en el panorama artístico. En el caso de la escena artística colombiana, su investigación resulta pertinente, ya que, como ha planteado Díaz Matajira (2021), aún “se percibe en una fase joven, naciente o embrionaria; aún es prematuro o arriesgado establecer tendencias y elementos identitarios como expresiones distintivas en comparación con el arte sonoro que se practica en otros países” (p. 351).

A nivel disciplinar, el arte sonoro comprende un diverso conjunto de opciones prácticas y creativas, entre las que se destacan: el paisaje sonoro, las instalaciones, las esculturas y las performances sonoras, la música experimental, el arte sonoro interactivo o radiofónico. Entre ellas, en este estudio se da relevancia al paisaje sonoro, que, según Duque Hernández (2018a), basado en Schafer (2013), es una “perspectiva de apreciar todos los sonidos del planeta como una enorme composición musical de la cual somos participantes, en pro de valorar cada sonido y encontrar un equilibrio de bienestar sonoro” (p.17). Para Cabrelles Sagredo (2006) los paisajes sonoros son:

La voz de una sociedad, un paisaje o un medio ambiente y que podríamos definir como el conjunto de sonidos del medio, percibidos por el oído humano: todo suena en nosotros y a nuestro alrededor, pero, desgraciadamente, no siempre somos conscientes de ello porque nos hemos acostumbrado a no escuchar. (p.49)

Del mismo modo, este tipo de paisaje es afectado por las características que lo envuelven, por ejemplo, es “determinado por el medio (rural o urbano), por la hora del día (mañana, tarde o noche) y por la situación del observador (tumbado, sentado, al borde de un acantilado, etc.)” (Cabrelles Sagredo, 2006, p.49).

Dentro de este se pueden apreciar distintos tipos de sonoridades, clasificadas por Krause (2013), como las geofónicas, biofónicas y antropofónicas. Respecto a las geofónicas indica que son las asociadas con el contexto geográfico y que: “ocurren en cualquier hábitat, como el viento en los árboles, el agua en un arroyo, las olas en la orilla del océano, el movimiento de la Tierra” (Krause, 2013, 1:06), por su parte las biofónicas son aquellas generadas “los organismos en un hábitat dado en un momento y lugar determinados” (Krause, 2013, 1:19) y las antropofónicas que son producidas por los seres humanos y “parte de ella es controlada, como la música o el teatro, pero la mayoría es caótica e incoherente, a lo que algunos de nosotros nos referimos como ruido” (Krause, 2013, 1:35).

Con relación a este tipo de sonoridades, autores como Schafer (2013) han dejado patente el riesgo de que la producción no consciente de sonido, hasta llegar a su saturación, puede llevar a la generación de contaminación acústica. Según Schafer (2013) esta se da “Cuando el hombre no escucha con atención. Los ruidos son los sonidos que hemos aprendido a ignorar” (p.20). Además, ha señalado que: “el paisaje sonoro del mundo está cambiando. El hombre moderno está empezando a habitar en un mundo con un entorno acústico radicalmente diferente de

cualquiera en el que haya vivido hasta la fecha” (Schafer, 2013, p. 19). Ante lo que ha sostenido que:

La contaminación acústica es ahora un problema mundial. Parece como si en nuestro tiempo el paisaje sonoro mundial hubiera alcanzado la cúspide de la vulgaridad, por lo que muchos expertos han profetizado la sordera universal como consecuencia final, de no ser que el problema sea rápidamente solucionado. (Schafer, 2013, p.19)

Por este motivo, un artista como Juan Fernando Duque<sup>1</sup> dedicado a la indagación y exploración sobre el paisaje sonoro, basado en las reflexiones y aportes de referentes como Schafer (2013) y Krause (2013) ha resaltado que:

Volver hoy en día a una escucha atenta en relación directa con el entorno sonoro como en épocas anteriores a la revolución industrial, nos abre la posibilidad de apreciar estéticamente todas las sonoridades, no solo antropofónicas, sino también las biofónicas (sonidos de seres vivos) y geofónicas (sonidos del medio ambiente), percibiendo de manera consciente los entornos de alta y baja definición acústica, incentivando la reflexión sobre el ruido, su impacto en

nuestra salud auditiva y la alteración de los ecosistemas. (Duque Hernández, 2018, p.8).

Centrado en la relevancia de contribuir en el fomento de la conciencia de la percepción sonora como una medida para contrarrestar la contaminación auditiva, a través de su proyecto denominado *Viaje Sonoro*, como se observa en la Figura 1, disponible en <https://elviajesonoro.weebly.com/> Duque Hernández (2018), busca “desarrollar una experiencia de transformación de la sensibilidad auditiva, dirigida a la comunidad en general, a través de dinámicas de apreciación y el uso de interfaces para la escucha atenta del entorno sonoro” (p.10).



Figura 1: Juan Fernando Duque en el entorno sonoro de Chinácota (Norte de Santander).

Fuente: Página web oficial del proyecto *Viaje sonoro* de Juan Fernando Duque, sobre la intervención realizada en Chinácota (2018), fotografías realizadas @eljavi.lopez, información disponible en <https://elviajesonoro.weebly.com/chinacota>

---

<sup>1</sup> Juan Fernando Duque Hernández, nació el 29 de Julio de 1987 en San José del Guaviare, se define como un Artista Colombiano en formación que asume el entorno sonoro como escenario propicio para la transformación de la sensibilidad auditiva cultivando las competencias sonológicas de escucha atenta, y emisión consciente/responsable de sonidos a través de un desarrollo de estrategias pedagógicas como dinámicas de interacción y el uso de interfaces para la escucha que despierten la curiosidad de los participantes.

Es importante aclarar que este estudio justifica la pertinencia de investigar y visibilizar el trabajo de artistas emergentes que trabajan en el ámbito del paisaje sonoro en el contexto colombiano. Debido a que, aunque está empezando a ser cada vez más conocido, su campo de investigación es reducido, incluso como Díaz Matajira (2021) ha señalado que: “Si

estamos hablando de arte sonoro desde las artes plásticas como algo histórico en Colombia, falta mucho por hacer y hay que hacerlo” (p. 356).

También es pertinente resaltar que como plantea San Cristobal (2022) “los elementos sonoros cada vez tienen más presencia en el arte contemporáneo” (p.261), debido a que este tipo de prácticas artísticas abordan la relación con elementos de la cotidianidad como el sonido no solo como fuentes de creación sino como recursos muy potentes de intervención social, en este caso frente a problemáticas como la contaminación acústica, la cual es producto del creciente consumo constante de estímulos sonoros, al que las nuevas generaciones, desde muy tempranas edades son sometidas y la falta de conciencia sobre estos.

En el contexto latinoamericano se pueden destacar propuestas que plantean reflexiones sobre esta problemática, tales como la del artista Mauricio Orduña, quien se ha dedicado a crear por medio de su obra un registro sonoro en Guanajuato, México, como una respuesta y acción de resistencia frente a la pérdida del entorno sonoro natural por el creciente urbanismo de esta zona. En sus declaraciones, el mismo artista ha destacado los cambios que se han producido en el paisaje sonoro de la zona que habita, señalando que: “En las noches escuchaba lechuzas y de día veía parvadas enormes de aves. Ahora hay muy poco o nada de eso” (citado en Pineda, 2024, párr. 4). Frente a esta situación, y como una forma de conservación decidió emprender el reto de crear un registro sonoro.

Otro ejemplo relevante en el desarrollo de este tipo de exploraciones en el ámbito latinoamericano es el artista chileno Fernando

Godoy, en este caso se hace mención a la obra *Atacama 22º 54' 24" S, 68º 12' 25" W*. En la que a través de los registros sonoros rememora un viaje consciente en el que rastrea la huella sonora de este territorio. Según el artista (Godoy, s. f.) hace uso de sus grabaciones para hacer evidente cómo el fenómeno del ruido urbano invade significativamente espacios públicos y naturales, planteando así una escucha crítica del entorno.

Para ampliar el aporte de los referentes existentes y fortalecer el campo de estudio, este artículo presenta una descripción reflexiva del proyecto *Viaje Sonoro*, creado por Juan Fernando Duque, donde se abordan sus características, objetivos y fases de evolución, así como los elementos que configuran las experiencias desarrolladas en Chinácota (Colombia). Esta revisión se articula con conceptos fundamentales de la teoría del paisaje sonoro y con los marcos teóricos que influyen en su planteamiento, con el fin de situar el proyecto dentro de las prácticas contemporáneas del arte sonoro.

Asimismo, se analiza la efectividad de *Viaje Sonoro* como herramienta de transformación perceptiva mediante un estudio cualitativo apoyado en datos descriptivos cuantitativos obtenidos de 40 participantes. Este análisis permite describir los cambios en la escucha antes, durante y después de la experiencia, y valorar su potencial pedagógico y artístico en el contexto colombiano. De este modo, la investigación combina tres ámbitos relevantes en el ámbito de investigación: la descripción del proceso creativo llevado a cabo por Duque, la medición de los resultados perceptivos de su aplicación, y la evaluación crítica del proyecto desde un marco teórico específico sustentado

en autores fundamentales como Schafer (2013) y Krause (2013).

## 2. Viaje para la transformación de la percepción auditiva

En palabras de su autor, “El *Viaje Sonoro* es un proyecto de aprendizaje/experimentación del paisaje sonoro a través de experiencias de escucha activa y consciencia sonora/musical que transforman la sensibilidad auditiva hacia una relación ecológica y mutualista con el entorno sonoro” (Duque Hernández, s.f., párr. 1).

Según Duque Hernández (2018b), el proyecto *Viaje Sonoro*, surgió como una estrategia para confrontar la “normalización auditiva marcada por la exposición al ruido” (p.9). La cual tiene como consecuencia la proliferación de una contaminación acústica, que ocasiona su principal impacto negativo en el entorno medioambiental, en las especies que lo habitan. Frente a ello, para este artista es importante recordar, como plantea Krause (2013, 4:23), que el medio ambiente funciona como una vasta orquesta, que lamentablemente está siendo alterada por la creciente necesidad humana de adaptar el entorno a sus formas de habitar como por ejemplo la tala selectiva, en lugar de buscar maneras de coexistir en profunda consonancia y sincronía.

Como una estrategia para contribuir en el fomento de dicha consonancia, la propuesta de viaje planteada por Duque Hernández (2018b) propone una experiencia inmersiva, explorativa, interactiva e incluso educativa, respecto a las distintas sonoridades que forman parte de un contexto determinado, especialmente el natural.

El *Viaje Sonoro* consta de cinco etapas relevantes y significativas, como se puede ver en la Figura 2, que los participantes llevan a cabo a lo largo de sesiones de hora y media o dos de duración. Estas son: 1) introducción al *Viaje Sonoro* por medio de la instalación *Ondas y Cuadros*; 2) desplazamiento por el entorno (caminata sonora); 3) interacción con dispositivos creados por el artista (maletas); 4) camping para escucha atenta, y 5) conversatorio final.



Figura 2: Etapas desarrolladas durante la Experiencia del *Viaje Sonoro*

Fuente: Página web oficial del proyecto *Viaje sonoro* de Juan Fernando Duque, sobre la intervención realizada en Chinácota (2018), fotografías realizadas @eljavi.lopez, información disponible en <https://elviajesonoro.weebly.com/chinacota>

Para comprender mejor el desarrollo y la articulación entre cada una de estas etapas, se hace referencia a la experiencia llevada a cabo en zonas urbanas y rurales de Chinácota Norte de Santander durante el mes de julio del año 2018 en el marco del 16 SRA Salón regional de artistas, zona oriente,<sup>2</sup> bajo la curaduría de un equipo compuesto por la autora de este artículo y los curadores Alex Brahim y Amparo Cárdenas. El proyecto *Viaje Sonoro* fue seleccionado junto a otras ocho propuestas entre un amplio grupo de proyectos de arte contemporáneo emergente.

En la primera etapa de introducción al *Viaje Sonoro*, el artista marca el punto de partida de la inmersión por medio de la exposición *Ondas y Cuadros*, que creó previamente en la ciudad de Pamplona con la curaduría de la artista sonora Cielo Vargas, acercó de forma interactiva al público a importantes conceptos para la comprensión del paisaje sonoro. Según Duque Hernández (2018b), la exposición:

se conforma de cinco cuadros en total, tres de ellos con capturas sonoras que se repiten cíclicamente de manera inmutable, su función es ejemplificar la clasificación de los principales motivos de un paisaje sonoro: tónica, señal y marca sonora, respectivamente; estos a su vez, se complementan con dos cuadros de carácter efímero basados en la amplificada del entorno interior y exterior de la instalación. (p. 68)

<sup>2</sup> Proyecto premiado dentro de la convocatoria de becas de investigación curatorial convocada por el Ministerio de cultura de Colombia, dentro del programa de estímulos del año 2017.

El artista ha aclarado que la explicación concreta de estos conceptos tiene la finalidad “que el viajero pueda aplicarlos en el desarrollo de la ruta” (Duque Hernández, 2018b, p. 68). Además, para complementar el visionado y la interacción con los elementos de la muestra, el artista brinda una visita guiada donde abre el debate inicial y la reflexión acerca de interrogantes como: ¿qué es el sonido? ¿el ruido?, ¿el silencio? ¿qué diferencias hay entre oír y escuchar? y ¿qué es un entorno sonoro?

Del mismo modo, es relevante señalar que “la interfaz de escucha entre los cuadros y los participantes, se da por medio de los audífonos, enfatizando la experiencia introspectiva e individual” (Duque Hernández, 2018b, p. 68). Es significativo destacar que, al inicio de esta fase, el artista proporciona a los participantes un instructivo donde se detallan cada una de las etapas del recorrido, para asegurar el máximo aprovechamiento de la experiencia.

En la segunda etapa, denominada: *Desplazamiento (caminata sonora)* se desarrolla la práctica con una actividad lúdica de escucha activa del entorno apoyada con el uso de dispositivos de amplificación con una duración de 25 minutos aproximadamente. En esta etapa, se hace manifiesto como “caminar se convierte en una práctica estética (...) hace que uno pueda desplazarse entre la montaña y la ciudad en lapsos de tiempo cortos apreciando la variedad en los entornos acústicos; identificando las fuentes sonoras en medio del paisaje sonoro” (Vargas Gómez, 2021, p. 346).

En la tercera fase, se realiza la interacción total con los dispositivos creados por el artista, como maletas y accesorios de captura y escucha. A continuación, en la Tabla 1, se presenta la relación de estos y su función en el proyecto:

**Tabla 1:** Dispositivos del *Viaje Sonoro* y sus funciones

Dispositivos:	Descripción:
1. Maleta	<p>Para el artista, este es el “símbolo de viaje introspectivo” (Duque Hernández, 2018b, p.47), que pretende representar “un viaje honesto consigo mismo, de reencuentro y reflexión hacia lo que hemos sido en el pasado, somos ahora y queremos ser de aquí en adelante” (Duque Hernández, 2018b, p.47).</p> <p>Esta funciona no solo como un contenedor objetual, sino simbólico que contiene kit sonoro con dispositivos de amplificación, captura y alteración sonora y con estos las experiencias de escucha.</p>

2. Dispositivos de Escucha Atenta	Audífonos	Constituyen una Interfaz para la conexión con el entorno interior y exterior.
	Dispositivo Amplificador de Sonidos Externos (DASE)	Según el artista, “ofrece una experiencia de inmersión amplificando las ondas sonoras del entorno externo” (Duque Hernández, 2018b, p.49)
	Dispositivo Amplificador de Sonidos Internos (DASI)	Este elemento está incluido dentro del kit usado, debido a que: “Aunque capta eventos del entorno externo, su potencial radica en las sonoridades de carácter íntimo, amplificando superficies de cuerpos resonantes como la caja torácica para escuchar las pulsaciones del corazón o vibraciones internas de la voz” (Duque Hernández, 2018b, p.49) además, otra de sus funciones es que “puede usarse como micrófono de contacto para transformar objetos y superficies resonantes en membráfonos o elementos de percusión” (Duque Hernández, 2018b, p.49)
	Dispositivo Modificador de Ondas Sonoras (DMOS)	Por medio de este dispositivo, “altera las ondas sonoras captadas por los dispositivos DASE y DASI para ofrecer una percepción alternativa de las frecuencias sonoras.” (Duque Hernández, 2018b, p.49). Todo esto producido “a través de efectos de distorsión, modulación, retardo, tono, compresión, reverberación y reducción de ruido” (Duque Hernández, 2018b, p.49).
	Dispositivo de Captura Sonora (RECICLOS)	Este sirve para “capturar eventos sonoros de la experiencia DASE y DASI, así como las frecuencias alteradas por el dispositivo DMOS para crear composiciones cíclicas en tiempo real” (Duque Hernández, 2018b, p.49).

Fuente: (Duque Hernández, 2018b)

En la cuarta etapa, los participantes interactúan con el camping, como se puede ver en la figura 3, creada para la escucha atenta. Dentro de cuatro carpas dispuestas en el entorno, durante 20 minutos aproximadamente en estos espacios disfrutaban de momentos de silencio, para poder realizar una experiencia de contacto sonoro con el entorno, donde “el oído actúa como primera interfaz de escucha” (Duque Hernández, 2018b, p. 29) y se apoya con algunos dispositivos como el estetoscopio.

La importancia de esta parada en la estación del silencio radica en que, como indica Duque Hernández (2018b): “Silencio es la ausencia de sonidos. *Viaje Sonoro* invita a rescatar el silencio como posibilidad de escucha, ya que, al disminuir nuestra emisión de sonidos, podremos contemplar los entornos que habitamos dando protagonismo a los sonidos que nos rodean” (p. 26).



Figura 3: Carpas para la escucha atenta

Fuente: Página web oficial del proyecto *Viaje sonoro* de Juan Fernando Duque, sobre la intervención realizada en Chinácota (2018), fotografías realizadas @eljavi.lopez, información disponible en <https://elviajesonoro.weebly.com/chinacota>

En la fase conversatorio final, se establece un diálogo con los participantes para socializar las impresiones de la experiencia, con una duración de 15 minutos aproximadamente. En la experiencia a la que se hace referencia, tras los testimonios obtenidos al finalizar la experiencia, se pudo evidenciar que:

Los participantes de las caminatas sonoras lograron distinguir diversas sonoridades por medio de su amplificación y, a su vez, manifestaron ser más conscientes de su papel tanto de receptores como de emisores. Esta situación permitió sobrepasar la frontera de la observación pasiva a la interacción y disipó los límites entre arte y vida al resignificar la relación perceptiva con el entorno sonoro. (Bautista Santos, Brahim, & Cárdenas, Alapar, 2019, p.225)

### 3. Enfoque metodológico para el análisis del impacto del viaje en los participantes

Para poder obtener una medición significativa de esta experiencia en los participantes, este estudio se llevó a cabo a través de un enfoque cualitativo con apoyo de un análisis de tipo descriptivo cuantitativo. La muestra fue aplicada a 40 participantes que fueron distribuidos en dos grupos de 20 cada uno, con diversidad de procedencia y edad: en lo que se encontraban 10 niños entre 8 y 12 años, 8 adolescentes entre 13 y 18 años, 22 adultos mayores de 18 años; además, 22

mujeres y 18 hombres, así como 25 habitantes de entorno urbano y 15 de entorno rural. Este colectivo heterogéneo permitió observar cómo la experiencia sonora se manifiesta en distintos rangos de edad y contextos de vida.

Para desarrollar la recolección de información, se utilizaron tres tipos de instrumentos complementarios que han permitido registrar la transformación perceptiva antes, durante y después de la experiencia. En primer lugar, antes del acceso a la instalación Ondas y Cuadros, se aplicó una encuesta de conocimientos previos constituida por cinco preguntas abiertas, orientadas a identificar las concepciones iniciales que los participantes tenían sobre conceptos relevantes para el viaje como: sonido, ruido, silencio, las diferencias entre oír y escuchar, y la noción de entorno sonoro.

En segunda instancia, a lo largo del desarrollo del *Viaje Sonoro* se ejecutó un registro de observación directa, comprendido por un conjunto de preguntas breves relacionadas con aspectos, como: la concentración sonora y la identificación de sonoridades geofónicas, biofónicas y antropofónicas. Este registro abarcó ámbitos como: comportamientos de escucha, actitudes corporales, verbalizaciones espontáneas y ejemplos concretos de sonidos percibidos en el recorrido.

Para complementar esta muestra, se aplicó un cuestionario final y de análisis comparativo (mixto) que combina preguntas cerradas y abiertas con el fin de obtener una valoración más profunda de la experiencia, para identificar posibles transformaciones perceptivas, reconocer diferencias entre entornos naturales y urbanos, y explorar la conciencia sobre contaminación sonora y los

hábitos previos de escucha.

Del mismo modo, es relevante señalar que para el tratamiento de la información se realizó un análisis cualitativo mediante codificación abierta, axial y categorial, lo que permitió identificar patrones en las respuestas antes y después del viaje. Se construyeron categorías como: el sonido como fenómeno físico, perceptivo o experiencial; el ruido como exceso, molestia emocional o desorden; el silencio como ausencia, estado emocional o plenitud; el acto de escuchar como atención, comprensión o habilidad social; y el entorno sonoro como espacio, mezcla o experiencia.

Paralelamente, se efectuó un análisis cuantitativo descriptivo que permitió observar tendencias generales. Los resultados indican que el 100% (40 de 40) de los participantes consideraron la experiencia novedosa, interesante y atractiva. Además, el 90% (36 de 40) comprendieron las sonoridades geofónicas; el 100% identificaron biofónicas y el 87.5% (35 de 40) identificaron antropofónicas. Asimismo, 39 de los 40 participantes afirmaron no haberse detenido antes a escuchar conscientemente; y 35 percibieron contaminación sonora. La integración de ambos enfoques permitió evaluar de manera sólida la efectividad del *Viaje Sonoro* como herramienta de transformación perceptiva.

#### 4. Resultados del *Viaje Sonoro* arrojados por el análisis

Los resultados muestran una transformación perceptiva clara a lo largo de la experiencia. Antes del *Viaje Sonoro*, los participantes expresaron concepciones iniciales fragmentadas sobre los conceptos fundamentales del paisaje

sonoro: el sonido fue entendido principalmente como percepción o estímulo, el ruido como molestia o exceso, y el silencio como ausencia o estado emocional. Aunque las diferencias entre oír y escuchar fueron reconocidas con relativa claridad, el concepto de entorno sonoro generó confusión en una parte significativa del grupo, lo que evidenció la necesidad de mediación pedagógica.

Durante el recorrido se observaron cambios inmediatos en la forma de escuchar. La caminata favoreció la atención focalizada (22 participantes), mientras que el camping propició una escucha introspectiva (18 participantes). Asimismo, la identificación de sonoridades fue altamente efectiva: 36 de 40 reconocieron geofónicas, 40 de 40 biofónicas y 35 de 40 antropofónicas, aportando ejemplos concretos como el río, la lluvia, los cantos de aves, los pasos sobre hojas o el sonido de motores. La observación directa evidenció comportamientos de escucha activa, como detenerse, ajustar la postura o señalar fuentes sonoras específicas.

Después del viaje, los resultados confirmaron una transformación perceptiva profunda. La totalidad de los participantes (40/40) describió la experiencia como novedosa, interesante y atractiva, y algunos la calificaron como “divertida” o “necesaria”. Las respuestas abiertas revelaron una toma de conciencia explícita sobre la escucha cotidiana: “Nunca me había detenido a escuchar atentamente los sonidos del espacio que habito” o “Vivimos inmersos en un mundo sonoro donde no distinguimos entre ruido, silencio y tipos de sonido”.<sup>3</sup> Además, 40 de 40 afirmaron

haber adquirido una nueva forma de percibir el sonido, 39 de 40 reconocieron no haberse detenido antes a escuchar conscientemente los espacios que habitan y 35 de 40 identificaron contaminación sonora durante el recorrido, especialmente asociada a música alta y motos. En conjunto, los datos evidencian que el *Viaje Sonoro* promueve una escucha crítica, consciente y sensible, coherente con los principios de la ecología acústica y con los objetivos de la propuesta artística.

## 5. Discusión crítica de los resultados

Los resultados expuestos ponen en evidencia que la propuesta *Viaje Sonoro* logra funcionar como un instrumento capaz de potenciar procesos de transformación de la percepción auditiva de los participantes, todo esto en coherencia con los principios de la ecología acústica. Es relevante señalar que previamente de la experiencia, se pudo detectar que las concepciones sobre sonido, ruido, silencio y entorno sonoro eran parciales o confusas, especialmente en relación con el último de estos conceptos, lo que confirma la relevancia de este tipo de intervenciones artísticas, con cierto componente pedagógico, que posibilitan la comprensión del paisaje sonoro más allá de la intuición cotidiana.

Durante el desarrollo del recorrido, se pudo comprobar cómo esta propuesta promueve la alfabetización sensorial por medio de acciones como la identificación sensible de sonoridades. Esta iniciativa se alinea con los planteamientos de Krause (2013) sobre la necesidad de reconocimiento de la diversidad acústica de los ecosistemas y los fundamentos

---

<sup>3</sup> Testimonios obtenidos del cuestionario aplicado a los participantes de la experiencia *Viaje Sonoro* Chinácota, realizada en el marco del 16.º Salón Regional de Artistas,

---

Zona Oriente (2018). Fuente no publicada.

de Schafer (2013) sobre la escucha activa como estrategia vital para comprender los vínculos entre sonido y entorno. En este caso de estudio, el hecho de que los participantes lograran distinguir diversas capas sonoras en un territorio natural como Chinácota confirma que la experiencia favorece una escucha más fina y orientada a la observación crítica.

De igual forma, el hecho que 35 de 40 de que los participantes hayan resaltado su percepción sobre la contaminación sonora, demuestra que el Viaje Sonoro no solo promueve la sensibilización sonora, sino también la concientización ecológica sobre el impacto de la intervención humana en los entornos sonoros.

Al finalizar los receptores de este viaje no solo denotaron la valoración positiva de la experiencia, sí evidenciaron a través de sus testimonios haber adquirido una nueva sensibilidad como perceptores de sonido, revelando así que el alcance de este tipo de planteamientos artísticos no se limita a transmitir información, sino que genera una vivencia estética y afectiva que reorganiza la relación del sujeto con su entorno. En este sentido, el *Viaje Sonoro* se posiciona como una práctica artística que articula creación, pedagogía y ecología acústica, contribuyendo a ampliar el campo del arte sonoro en Colombia y a descentralizarlo hacia territorios no urbanos.

## 6. Conclusión

El conjunto de fases que conforman el *Viaje Sonoro* demuestra que la propuesta constituye una experiencia integral en la que se genera una retroalimentación constante entre el artista,

la obra y los participantes. Para el artista, este proyecto ha sido un proceso sostenido de investigación-creación sobre el paisaje sonoro, desde el cual problematiza los sonidos de los entornos que habita y reflexiona sobre la contaminación acústica. De esta forma, la obra se convierte en un espacio de experimentación donde es posible diseñar y poner en práctica estrategias orientadas al fomento de la conciencia auditiva.

Concebido como un viaje dirigido a públicos diversos (incluidos aquellos que no son consumidores habituales de arte), el proyecto articula el potencial educativo del formato expositivo con la riqueza sonora que envuelve cotidianamente a los participantes, aunque muchas veces pase desapercibida. A través de las dinámicas y dispositivos diseñados por el artista, los participantes abandonan el rol tradicional de receptores pasivos y se involucran en una experiencia de escucha consciente que les permite acercarse sensiblemente al paisaje. Cada tipo de fuente sonora propicia percepciones distintas que favorecen la comprensión y la sensibilización respecto al entorno. Los testimonios recogidos evidencian la ausencia de hábitos de escucha atenta y la sorpresa ante la riqueza sonora de lugares que, aun siendo conocidos, nunca habían sido percibidos con tal nivel de detalle. En términos generales, la experiencia generó agrado, motivación y admiración.

A partir de estas impresiones, puede concluirse que propuestas como el *Viaje Sonoro*, aún poco visibles en el contexto nacional e internacional, trascienden los límites tradicionales de la relación artista–obra–espectador. Su uso evocador del sonido invita a los participantes a convertirse en

agentes activos dentro de una experiencia inmersiva y multisensorial. En un continente como el latinoamericano, caracterizado por su diversidad cultural y su riqueza acústica, este tipo de iniciativas contribuye a la expansión del panorama del arte sonoro y a fortalecer su presencia en contextos como el colombiano.

La concientización sobre las sonoridades geofónicas, biofónicas y antropofónicas Krause (2013) constituye un eje central del proyecto. Los participantes lograron conectar con elementos del territorio (como el murmullo del río Iscala, el viento en los árboles o el canto del Copetón común) y también reconocer el impacto de las sonoridades antropofónicas, especialmente aquellas asociadas a la contaminación sonora. En el *Viaje Sonoro*, estas capas acústicas no solo coexisten, sino que dialogan entre sí, revelando una escucha expandida del territorio colombiano. El participante inicia o profundiza procesos de alfabetización sonora vinculados a nociones como tónica, señal y marca sonora Schafer (2013), desarrollando así una mayor sensibilidad hacia su entorno.

Para ello, la obra se apoya en estrategias como la amplificación de sonido, el uso de audífonos y la escucha atenta dentro de las carpas, además de los espacios de debate que se generan antes, durante y después del recorrido. Estos momentos de reflexión crítica permiten profundizar en conceptos como la diferencia entre sonido y ruido y consolidan la dimensión pedagógica del proyecto.

Finalmente, propuestas como esta aportan de manera significativa al desarrollo del arte sonoro en Colombia. No solo vinculan la escucha consciente con la construcción de identidad, la introspección y la ecología

acústica, sino que también descentralizan la producción artística más allá de los centros urbanos, visibilizando territorios periféricos y fomentando la escucha como una manifestación estética y cultural basada en la presencia y la contemplación.

## 7. Referencias bibliográficas

- Bautista Santos, S., Brahim, A., & Cárdenas, A. (2019). Alapar. En *Área de Artes Visuales* (Ed.), 16 Salones Regionales de Artistas (pp. 222–227). Ministerio de Cultura de Colombia.
- Cabrelles Sagredo, M. S. (2006). El paisaje sonoro: Una experiencia basada en la percepción del entorno acústico cotidiano. *Revista de Folklore*, 302, 49–56.
- Díaz Matajira, J. (2021). El arte sonoro en Colombia. Universidad Antonio Nariño.
- Duque Hernández, J. (s. f.). El viaje sonoro. Recuperado el 25 de marzo de 2024, de <https://elviajesonoro.weebly.com/>
- Duque Hernández, J. F. (2018a). Guía de viajero: Proyecto Viaje Sonoro. Ministerio de Cultura de Colombia.
- Duque Hernández, J. F. (2018b). Viaje sonoro: Experiencia de transformación de la sensibilidad auditiva a través de dinámicas de apreciación y uso de interfaces para la escucha atenta del entorno sonoro [Tesis]. Universidad de Pamplona. <https://doi.org/10.4995/thesis/10251/58771>

Godoy, F. (s. f.). Atacama 22° 54' 24'' S, 68° 12' 25''  
W. Recuperado de [https://000000000.  
info/instalacion/atacama/](https://000000000.info/instalacion/atacama/)

Krause, B. (2013, julio). The voice of the natural  
world [Video]. TED Conferences.  
[https://www.ted.com/talks/bernie\\_  
krause\\_the\\_voice\\_of\\_the\\_natural\\_  
world](https://www.ted.com/talks/bernie_krause_the_voice_of_the_natural_world)

Pineda, R. (2024, septiembre 22). Los sonidos  
que América Latina está dejando de  
escuchar. El País. <https://elpais.com/>

San Cristóbal, U. (2022). No se escucha, pero  
se “siente”: Ubiquitous listening en  
el arte contemporáneo. Cuadernos de  
Arte de la Universidad de Granada,  
53, 261–276. [https://doi.org/10.30827/  
caug.v53i0.24956](https://doi.org/10.30827/caug.v53i0.24956)

Schafer, R. M. (2013). El paisaje sonoro y la  
afinación del mundo. Intermedio.

Vargas Gómez, C. (2021). La experimentación  
sonora en Pamplona. En J. Díaz  
Matajira, *Arte sonoro en Colombia:  
Estado del arte* (pp. 345–350).  
Universidad Antonio Nariño.

