

# SONIDOS DEL BARRIO: INNOVACIÓN, ESPACIO URBANO HÍBRIDO Y TRAYECTORIAS SONORAS

*Doris Elena Pinos Calderón  
y Cristina Venegas*

---

**D. E. Pinos Calderón**

Universidad de las Américas, Quito, Ecuador

e-mail: doris.epinos@gmail.com

**C. Venegas**

Departamento de Estudios de Cine y Medios,  
Universidad de California en Santa Bárbara, CA, EUA

e-mail: venegas@filmandmedia.ucsb.edu

## INTRODUCCIÓN

El ecosistema mediático contemporáneo está compuesto por diferentes lenguajes, múltiples dispositivos, prácticas y subjetividades que afectan la forma en que nos comunicamos, convivimos y entendemos el mundo (Martín-Barbero 2002a, 20). Si bien las tecnologías de la información tienen una dimensión estructural e instrumental estratégica que interconecta espacios entendidos como de alto valor global –compañías, instituciones, personas–, también designan la esfera cultural como un espacio social estratégico en donde se contrarrestan las crecientes tensiones y se recrean formas de «estar juntos» (20).

Para Martín-Barbero, los territorios locales anclan la vida cotidiana y la acción colectiva, donde se entrelazan la reciprocidad y la heterogeneidad (2003, 40). Gurstein también considera que las tecnologías mediáticas en los espacios locales tienen el potencial de activar incontables transformaciones sociales, culturales y comunicativas para la expresión cultural y política, así como para la configuración de procesos comunitarios (2014). Un aspecto clave de estas metamorfosis es la forma en que el uso actual de las tecnologías mediáticas en espacios híbridos (de Souza e Silva 2006) puede revitalizar la identidad cultural y reconfigurar el espacio social urbano.

En las siguientes páginas discutimos la cocreación de un mapa sonoro en la comunidad de Chilibulo-Marcopamba-La Raya, en el sur de Quito, Ecuador, para demostrar cómo el uso innovador de tecnologías digitales básicas para crear paisajes sonoros y narrativas activan procesos sociales y anclan la acción colectiva mientras crean nuevas identidades políticas y sociales.

Teóricos como Bonilla y Cliché (2001) y Rueda (2005) señalan la función de doble filo de las tecnologías mediáticas, que a la vez son instrumentales y poseen el potencial para la innovación comunitaria, el uso social y la creatividad. Las culturas, grupos, organizaciones y comunidades locales confrontan al orden dominante a través de la reinención de sus vidas y la defensa del derecho a la alteridad. Los espacios de comunicación alternativa desafían los proyectos hegemónicos a favor de la acción social y comunitaria, y generan formas más ágiles de contacto y articulación al usar redes sociales, blogs, listas de discusión y correo electrónico para compartir convocatorias de campañas y eventos, e intercambiar datos, imágenes y archivos de sonido (De Moraes 2013).

En América Latina hay innumerables experiencias relacionadas con el uso social de tecnologías de información en el contexto de la informática comunitaria, que se vinculan con el desarrollo social y económico local de las comunidades (Rueda 2005). Con apoyo del Estado, sector privado, organizaciones no gubernamentales (ONG), círculos académicos y de investigación, se ha insertado tecnología en la educación, la salud preventiva, la gobernanza, las prácticas democráticas, la productividad, los derechos humanos y la protección del medio ambiente (Bonilla y

Cliche 2001)<sup>1</sup>. Así se han creado espacios sociales híbridos, en donde las tecnologías se combinan con el espacio físico y virtual para mejorar la vida cotidiana.

Otras experiencias sociales y políticas de la tecnología mediática han sido desplegadas por movimientos sociales, artísticos, de contrainformación y redes de medios de comunicación alternativos (Valderrama 2012). Por ejemplo, el movimiento estudiantil de la Universidad Nacional Autónoma de México #YoSoy132 surgió en el contexto de las elecciones presidenciales de 2012 y dio lugar a la creación del Wikipartido y a la organización de participación ciudadana e innovación política democrática (Wikipolítica MX 2017).

Además, el auge de los medios de comunicación digitales, el periodismo independiente y las economías de colaboración en América Latina, como la *Revista Anfibia*, *Plan C* o *Economía Femini(s)ta* en Argentina; *La Silla Vacía*, *Humanos* y *La Otra Cara* en Colombia; *Ojo Público* y *Nómada* en Guatemala; y *La línea de Fuego*, *GK* o *Amazonía Viral* en Ecuador (Martínez 2017), apoyan la autonomía económica y las voces políticas orientadas a trastocar las estructuras de poder con el fin de socavar las narrativas oficiales<sup>2</sup>.

En el Ecuador, la experiencia de uso e investigación de la tecnología informática sigue una tendencia regional conectada al Estado, ya que promueve la creación de una economía autóctona de conocimiento, al igual que proyectos comunitarios y regionales que reconfiguran el uso mediático como activismo social y cultural (Martens 2017).

El proyecto Chicos de la Calle se centra en el fortalecimiento de la participación de actores sociales en la gestión de proyectos locales que utilizan las tecnologías digitales para la educación, el desarrollo infantil (Rueda 2005) y la mejora de las prácticas de enseñanza-aprendizaje en escuelas públicas (Peñaherrera 2012). También hay esfuerzos del

---

<sup>1</sup> Rueda (2005) analiza los telecentros apoyados por el gobierno, y creados en la región latinoamericana en la década de 1990.

<sup>2</sup> Las instituciones gubernamentales también promueven las tecnologías en los espacios urbanos con el fin de fomentar servicios digitales en las ciudades (MINTEL 2014). Sin embargo, las iniciativas de miembros locales han surgido espontáneamente e implican la apropiación de la tecnología en función de sus necesidades expresivas, sociales y políticas a nivel local y comunitario (Trachana 2013c).

gobierno central y de los gobiernos autónomos descentralizados (GAD) para implementar zonas digitales y desplegar servicios, infraestructura y tecnologías, con propuestas que incluyen lineamientos y modelos de gestión para ciudades inteligentes (MINTEL 2014).

Este capítulo analiza la experiencia contrahegemónica comunicativa, artística, tecnológica y comunitaria en la comunidad de Chilibulo-Marcopamba-La Raya en el sur de Quito por el grupo de arte comunitario urbano Al Zur-ich y su proyecto *Divagaciones Sonoras*, presentado en el XII Encuentro de Arte y Comunidad en Quito en 2014, y realizado durante tres meses en 2015.

El capítulo inicia con una discusión sobre los objetivos y el enfoque de trabajo comunitario contrahegemónico de Al Zur-ich, y su propuesta de cambio social basada en el trabajo local y cocreativo. A continuación, se analiza la apropiación tecnológica resultante y el uso innovador de un mapeo sonoro para mejorar las funciones sociocomunicativas de la experiencia barrial. El argumento principal es que las formas de apropiación tecnológica efectivas requieren enfoques cocreativos que puedan contribuir a nuevos procesos sociotécnicos y comunicacionales y hagan visibles las iniciativas locales, fortalezcan la identidad cultural y rearticulen el espacio urbano como un lugar de innovación social, comunitaria y de organización política. Con la creación de un mapa sonoro como proceso artístico contrahegemónico, las connotaciones coloniales del mapeo del espacio se invierten, y el paisaje sonoro digital resultante descubre nuevas y olvidadas cohesiones sociales derivadas de una forma diferente de moverse a través del vecindario y escucharlo juntos, como un acto social.

Al Zur-ich es una organización de artes audiovisuales en línea para artistas emergentes, que desarrolla proyectos comunitarios en espacios públicos de los barrios del sur de Quito (Tituaña 2011), y apoya iniciativas comunitarias y actividades fuera de los circuitos de arte tradicionales, como museos, galerías y talleres.

De manera estratégica, Al Zur-ich pretende legitimar la expresión artística basada en las experiencias de la calle, articulándolas con las demandas sociales y políticas locales (Samuel Tituaña, comunicación personal, marzo 21 de 2016). La metodología del grupo está definida por el profundo conocimiento del entorno barrial, el mapeo de sus flujos de

movimiento, las actividades simbólicas y culturales, la relevancia de los sitios locales y la generación de un diálogo recíproco, horizontal y abierto, entre los artistas y los residentes de la comunidad (Tituaña 2011).

Cada año, el grupo lanza una convocatoria de proyectos con el objetivo de buscar la participación de gestores culturales, artistas y colectivos multidisciplinares, muchos de los cuales también compiten por su financiamiento. El equipo de Al Zur-ich selecciona alrededor de 10 propuestas, según criterios como la relevancia y su contribución potencial al trabajo comunitario. Posteriormente, los proyectos son revisados y se reorientan de acuerdo con las necesidades e intereses de la comunidad en donde se van a desarrollar.

Los equipos de los proyectos seleccionados cuentan con un gestor y un coordinador cultural, con quienes se organizan para implementar el proyecto en la comunidad, trabajando de cerca con agentes locales que les proveen ideas y retroalimentación; al mismo tiempo, Al Zur-ich integra un equipo de supervisión que monitorea el proyecto. Según comenta Tituaña, el proceso culmina con la presentación de los resultados en eventos públicos, instalaciones u otras actividades.

En 2014, el XII Encuentro de Arte y Comunidad Al Zur-ich apoyó seis propuestas con objetivos artísticos, comunitarios y del espacio público (Al Zur-ich 2014). Una de ellas, *Divagaciones Sonoras*, fue sugerida por los gestores culturales del Laboratorio de Disonancia en la comunidad de Chilibulo-Marcopamba-La Raya, situada al sur de la ciudad (Jorge Vásconez, comunicación personal, abril 12 de 2016). El proyecto se proponía registrar un paisaje sonoro del barrio, mediante el mapeo de sonidos significativos que pudieran ser usados para crear nuevas narraciones sobre el lugar y con ello generar experiencias inéditas. Vásconez explica que los participantes en el proyecto grabaron eventos en vivo, historias ficticias, testimonios orales y conversaciones; y los resultados fueron considerados como un proceso social con los integrantes del grupo *60 y Piquito*, integrado en su mayoría por abuelas y otros actores locales<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> El grupo *60 y Piquito* reúne servicio de atención para adultos mayores en el distrito metropolitano de Quito. El trabajo con las abuelas permitió a los líderes del proyecto aprovechar su largo conocimiento histórico del lugar y sus tradiciones, al igual que sus historias personales.

Divagaciones Sonoras llevó a cabo dos caminatas comunitarias de observación para identificar los puntos de interés acústico y grabarlos, un taller de creación de paisajes sonoros, creó instrumentos experimentales, además de ofrecer una sesión para escuchar y revisar las grabaciones de campo de las zonas más concurridas (Al Zur-ich 2014). De acuerdo a Vásconez, el equipo utilizó tecnologías de grabación rudimentarias y de bajo presupuesto.

Las abuelas del grupo 60 y Piquito recopilaron historias, recordaron tradiciones culturales, prácticas comunitarias, memorias, se escucharon unos a otros y grabaron sus entrevistas de audio y conversaciones con aplicaciones de telefonía celular (Al Zur-ich 2014). Su participación facilitó la creación colaborativa de un archivo documental de paisajes sonoros.

Vásconez menciona que con los elementos grabados produjeron piezas electroacústicas que combinaban el sonido ambiental (los movimientos de los transeúntes y otros sonidos) con narraciones orales. Cada semana, los miembros del Laboratorio de Disonancia seleccionaron y clasificaron material para cada pista de audio; finalmente, el mapa sonoro de la comunidad y los elementos recopilados durante el proyecto se presentaron a la comunidad para su retroalimentación (Al Zur-ich 2014), luego se puso a disposición de los participantes y las organizaciones comunitarias en forma de discos compactos individuales.

Los principios y perspectivas del uso de la comunicación para un cambio social (Gumucio 2004, 2009, 2011), la propuesta alternativa y contrahegemónica de la comunicación en red (De Moraes 2013), y la innovación social y comunitaria (Finkelievich, Feldman y Fischnaller 2014; Gurstein 2014) conforman nuestro análisis sobre el uso y apropiación de la tecnología.

La elaboración de herramientas digitales destinadas a hacer posible escuchar territorios urbanos híbridos mediante el mapeo de los sonidos del barrio, responde a las consideraciones específicas del proyecto y al objetivo donde el espacio público abarca calles y esquinas, tiendas, casas comunitarias, así como conflictos, debates y negociaciones que emanan de estos lugares (Tituaña 2011).

En este caso, el espacio público no se limita a los espacios inanimados, sino al mundo vivo de una comunidad formada por sus interacciones

vivas y la renegociación en curso del espacio social, cultural y político. También combina los espacios virtuales con aquellos que se verifican *in situ* (Comelles Allué 2012; Romero-Moreno y Palmett Garay 2015; Trachana 2013a, 2013b, 2013c). De hecho, Divagaciones Sonoras registra las huellas de estas interacciones e incrementa el volumen metafórico de la comunicación entre la comunidad y más allá de ella.

## XII ENCUENTRO DE ARTE Y COMUNIDAD DE AL ZUR-ICH

Un sitio clave para las interacciones comunitarias y el replanteamiento del espacio público fue el XII Encuentro de Arte y Comunidad, que creó un lugar para el debate, la presentación de futuros trabajos y sirvió como punto de apoyo para la difusión de información sobre los objetivos de Al Zur-ich. La convocatoria llevó a artistas y activistas comunitarios y externos a deliberar sobre la lógica del trabajo comunitario como lo hicieron en una conferencia que duró un día, como parte de otros eventos culturales y comunitarios. Además, la experiencia comunicativa y tecnológica de Al Zur-ich desplegó tres niveles de acción diseñados con objetivos sociales y políticos en mente:

1. La difusión del proyecto en los medios de comunicación tradicionales, de manera que el discurso sobre el arte local se hiciera visible en noticieros, entrevistas, comunicados de prensa y otros medios (comunicación personal con Samuel Tituaña y Paola López, marzo 21 y 25 de 2016). Al posicionar el trabajo artístico de Al Zur-ich y los gestores culturales emergentes en los barrios del sur de la ciudad, el proyecto pudo posicionarse en las agendas mediáticas, portavoces y lógicas mediáticas dominantes (De Moraes 2013; Rodríguez 2010).
2. La comunicación comunitaria fortaleció las conexiones locales mediante la radiodifusión, los encuentros cara a cara, la participación y el trabajo local (comunicación personal con Samuel Tituaña y Paola López). Como lo explica Martín-Barbero, el anclaje local y territorial es crucial para vivir en el mundo y pensar en la comunicación (2003).
3. Las redes sociales y blogs se usaron para experimentar con el sentido común y el aprendizaje autónomo, promover el aprendizaje e intercambio de nuevas habilidades y el descubrimiento y acceso al conoci-

miento (comunicación personal con Samuel Tituaña y Paola López). El uso de las redes sociales se asemejaba a la producción colaborativa de conocimientos y prácticas de bienes comunes (Bollier 2003)<sup>4</sup>.

### CONTRIBUCIÓN TEÓRICA

El objetivo de la apropiación para generar cambio social consiste en aprovechar procesos creativos y comunicativos en todas las etapas de concepción y creación, no solo lo relacionado con los medios de comunicación e instrumentos tecnológicos (Gumucio 2011). Es así como el uso y apropiación de las tecnologías digitales tienen que basarse en la larga experiencia de acercamientos comunicacionales previos, a lo largo de una amplia extensión de trabajo, como por ejemplo la radio comunitaria, ya que los individuos y las comunidades se apropian de las herramientas para crear su propio contenido y significado (Gumucio 2009, 2011).

La iniciativa artística y comunitaria que se estudia en este trabajo se basa en otras iniciativas culturales urbanas vigentes en el sur de Quito desde mediados de la década de los noventa, debido a que las organizaciones culturales emergentes trataron de reconfigurar el espacio público como un sitio para plantear nuevas posiciones políticas. Tituaña (2011) nos recuerda cómo, para expandir la comprensión de la cultura local que allí se produjo, los proyectos artísticos y comunitarios que formaron parte de la *Red Cultural del Sur* se asociaron con individuos y organizaciones locales con experiencia en la realización de trabajos vecinales. Los acercamientos hacia la tecnología en estas circunstancias necesitaban reconocer las especificidades no solo del lugar, sino de su propia historia de trabajo hacia el cambio social.

Para Martín-Barbero (2003), las tecnologías de comunicación e información representan la posibilidad de un objetivo común de compartir historias, ideas y experiencias, en las que los actores sociales se apropian de la palabra para crear sus propias historias y participan en un proceso

---

<sup>4</sup> Bollier define los bienes comunes como una forma de valorar los recursos sin relacionarlos con un valor de precio, sino con recursos intangibles pertenecientes al público general o a una comunidad en la que se comparten principios, relaciones sociales, objetivos comunes y una poderosa fuerza creativa.



recíproco de diálogo con otros, a través de sus propias historias y las de otros. Este aspecto es decisivo para los organizadores de Divagaciones Sonoras que se basan en la cocreación con los residentes de la comunidad, como punto de partida para el trabajo de grabación de sonido. Además, Rodríguez (2010) sostiene que las tecnologías de información se diferencian de otros tipos porque amplían el potencial de denominar al mundo en sus propios términos, también ayudan a consolidar diferentes versiones de las realidades sociales y políticas del entorno. El acto mismo de apropiación se basa en la capacidad de contar historias que resuenen con otros, lo cual es un proceso que implica que, para ser reconocidos, necesitamos contar nuestras propias historias (Martín-Barbero 2003).

Además, la apropiación de tecnologías digitales puede crear espacios de comunicación alternativa y contrahegemónica donde grupos, colectivos y comunidades se reúnen. Así, una pluralidad de voces, autorías y narrativas pueden rebatir el significado de la hegemonía política y cultural (De Moraes 2013; Rodríguez 2010). Es así como las herramientas digitales pueden rearticularse para registrar no solo la configuración hegemónica de un lugar, sino también su contenido original, destacado por la grabación y archivo de sonidos y voces históricamente asociados a las comunidades, a menudo excluidos de las narrativas principales.

De manera similar, Gumucio (2009) sostiene que las tecnologías son instrumentos cuya intencionalidad depende de los usos y necesidades comunes. También presenta un conjunto de condiciones esenciales y no negociables que deben cumplirse si el objetivo es la transformación social, tales como: propiedad comunitaria, contenido local, tecnologías adecuadas, relevancia sociocultural, convergencia y redes (Gumucio 2004). Desde esta perspectiva, el uso digital y apropiación tecnológica incluyen el desarrollo de procesos de innovación social y comunitaria, donde la propia comunidad cocrea los modos y posibilidades de apropiación. El proceso también implica acordar un conjunto de estrategias dirigidas a empoderar a la comunidad para mejorar su calidad de vida y responder a diferentes tipos de necesidades sociales y comunitarias (Finquelievich 2014; Finquelievich *et al.* 2014; Gurstein 2014).

El mapa sonoro es una de esas experiencias de innovación social, que utiliza tecnologías de información aplicadas a las necesidades comunitarias y territoriales. Para Romero-Moreno y Palmett Garay (2015), es una

poderosa herramienta comunicativa porque une lo físico-geográfico con lo auditivo-sensible mediante una nueva cartografía, el registro de las interacciones y las trayectorias que anclan los espacios, sus identidades y significados a los lugares. De esta manera, conceptos coloniales como la cartografía pueden ser reinterpretados desde la perspectiva de la comunidad. Comelles Allué (2012) complementa esta idea, al indicar que un mapa sonoro construye una representación de las experiencias urbanas a partir de grabaciones etnográficas, sonoridades y escenarios acústicos, y produce una base de datos de sonidos. Ciertamente, es un repositorio y una interfaz de búsqueda.

La aplicación del mapa sonoro en el espacio híbrido de la ciudad –espacios producidos en una red y verificados *in situ*– genera nuevas formas de vivir y sentir los espacios sociales. Intensifica la percepción sensorial del entorno, expande los imaginarios y hábitos de convivencia mediante la creación de narrativas multimedia imbuidas con la capacidad de generar significado social (Trachana 2013a, 2013b, 2013c).

Las narrativas sonoras, que se basan en nuevos modelos de producción creativa, son el resultado de la interacción entre los individuos en los espacios físicos y sonoros (Gertrúdx, Gertrúdx y García 2017). Estos evocan acciones, emociones continuas y una diversidad de sensibilidades y metáforas que superan otras descripciones de los alrededores de la ciudad, sus lugares y procesos (Romero-Moreno y Palmett Garay 2015).

## ENFOQUE METODOLÓGICO

El diseño metodológico de la investigación se basó en un acercamiento cualitativo y en los principios de la etnografía virtual para el análisis de las tecnologías de información como problema de investigación. Las tecnologías de información se consideran productos sociales y culturales, espacios de creación de significado e interacción en los que la vida real se conecta con los encuentros cara a cara (Hine 2000; Meneses y Cardozo 2014).

Los datos del proyecto Divagaciones Sonoras y su impacto se recogieron mediante entrevistas semiestructuradas (Corbetta 2007), utilizando un guión fijo con preguntas abiertas. Los agentes involucrados en

los estudios de caso fueron seleccionados a partir de la relevancia de su participación a nivel organizacional, comunicacional y comunitario, al igual que por su conocimiento profesional y empírico<sup>5</sup>.

Estos constituyen un caso de estudio seleccionado por la riqueza, profundidad y calidad de la información que estos agentes proporcionan, en lugar de cumplir con requisitos cuantitativos o modos de estandarización (Hernández, Fernández y Baptista 2014). Entre las personas entrevistadas figuran dos gerentes de comunicación del equipo de Al Zur-ich dedicados a gestionar el proceso comunicativo y tecnológico del proyecto; un gestor cultural encargado de promover el proyecto de Divagaciones Sonoras en la comunidad; y el presidente de la comunidad de Chilibullo-Marcopamba-La Raya, que dirige el proceso en su comunidad. Los sonidos recabados se revisaron junto con el contenido de las entrevistas.

#### EXPERIMENTACIÓN Y APRENDIZAJE DE LA COMUNICACIÓN CON TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN

Apropiarse de las tecnologías de información significa hacer suya la comunicación. Pero antes de adoptar las tecnologías digitales para producir innovación, el equipo de Al Zur-ich asumió su proceso de comunicación al promoverlo y reconociendo cómo se relacionaba con sus objetivos (Gumucio 2011). Así, la estrategia de innovación, que incorporaba el uso de un blog y de redes sociales como Facebook y Twitter, formaba parte del proyecto comunicativo y comunitario del espacio virtual de Al Zur-ich. Esta fue complementada con la difusión de la información del proyecto a través de medios de comunicación tradicionales, fortaleciendo el contacto cara a cara y una estrategia de relaciones sociales promovida en la comunidad.

Tituaña, el gerente de comunicaciones del equipo de Al Zur-ich, comenta que: «Se nos dio poco espacio en las radios u otros medios de comunicación, pero sabíamos que el póster debía ser enviado por correo electrónico invitando a la gente. También tuvimos que ir a hablar con el

---

<sup>5</sup> Los actores sociales involucrados en el proyecto aceptaron participar en las entrevistas y que se mencionaran sus nombres.

presidente del barrio. La difusión en redes apoyaba la difusión en el territorio, era integral» (comunicación personal, marzo 21 de 2016).

A pesar de los esfuerzos constantes, la estrategia tecnológica de Al Zur-ich para innovar la participación comunitaria solo se activa en cada versión anual del evento que organiza, y esporádicamente a lo largo del año, debido principalmente a la incapacidad del equipo para sostener las plataformas de forma consistente solo con apoyo voluntario. Resolver estas dificultades implica averiguar cómo incorporar estas herramientas de manera continua, como parte de la vida cotidiana en estos espacios autogestivos.

La experiencia de innovación tecnológica de Al Zur-ich comenzó con un acercamiento espontáneo a las herramientas digitales, con base en prácticas aprendidas a través de la intuición y el sentido común que, según Tituaña, «aprendieron haciendo». En este caso, el sentido común significa que los gestores comunicacionales del equipo de Al Zur-ich participaron en un proceso de innovación social y comunitaria diseñado de acuerdo con sus propias formas de abordar y entender las tecnologías de información. Es así como las nuevas posibilidades de uso y apropiación se configuraron en función de las necesidades sociales del trabajo artístico del barrio, de modo que fueron cocreadores de nuevas experiencias y aprendizajes (Gurstein 2014; Prince 2014; Tuomi 2002).

Según Tituaña, los gerentes trabajaron intuitivamente, aprendiendo y resolviendo los obstáculos tecnológicos cuando se presentaban. «Utilizamos la tecnología acorde a lo que necesitábamos para expresar en el video o la foto del vecino del barrio, preguntando, leyendo, viendo la experiencia de otros y compartiendo lo que sabíamos» (comunicación personal, marzo 21 de 2016).

El equipo de Al Zur-ich promovió y desarrolló capacidades individuales y colectivas para gestionar el proceso de comunicación y necesidades tecnológicas. Esta práctica, según Gumucio (2004), prevalece por sobre el desarrollo de capacidades únicamente para operaciones técnicas. En la experiencia colectiva, el uso de herramientas digitales promovió la creatividad, la intuición y la búsqueda de soluciones grupales a los problemas técnicos e inquietudes sobre cómo planificar la comunicación (Gómez y Martínez 2001).

Los gerentes del equipo de Al Zur-ich aprovecharon las facilidades técnicas y gratuitas del blog para mejorar el diseño, la funcionalidad y significado de su contenido (Finquelievich 2014; Gómez y Martínez 2001). El blog sirvió como herramienta para almacenar las memorias y reseñas de cada reunión anual de manera creativa y en diferentes formatos digitales (foto, video o texto), convirtiéndose así en un archivo de la vida comunitaria (Paola López, comunicación personal, marzo 25 de 2016). Tituaña reitera: «cuando empezamos, elegimos el blog porque era una plataforma gratuita que nos permitía ahorrar» (comunicación personal, marzo 21 de 2016). Estar en un medio digital era novedoso y su asequibilidad los llevó a experimentar más allá del uso del correo electrónico.

Asimismo, las posibilidades de innovación con la multiplicidad de usos tecnológicos siguieron evolucionando. En un inicio, el blog y las redes sociales fueron útiles para difundir el proyecto; luego, se utilizaron para crear fuentes autónomas de información; más tarde, las herramientas facilitaron la construcción de contenido; y, finalmente, se emplearon como espacios digitales y alternativos de comunicación y expresión autónoma, con una agenda propia.

La importancia de la autonomía comunicacional se estableció a través de un blog y de las redes sociales. Tituaña señala: «Ya no teníamos que esperar la “buena voluntad” de los grandes medios de comunicación que tienen poco interés en los proyectos de arte comunitarios. Podíamos usar nuestras propias palabras, estética y dinámica para decir aquí estamos» (comunicación personal, marzo 21 de 2016).

El XII Encuentro de Arte y Comunidad de Al Zur-ich fortaleció la difusión de información, discursos, mensajes, contenidos, agendas y experiencias, ya que el entorno virtual funcionó como un espacio de comunicación alternativo y contrahegemónico (De Moraes 2013). El Encuentro propició la oportunidad de posicionar las transmisiones autónomas de diferentes narrativas y formatos.

Sin embargo, había limitaciones y resistencia al proceso. No todos los miembros del equipo de Al Zur-ich se interesaron ni contribuyeron de la misma manera a la gestión del blog y del contenido de redes sociales. Tituaña comenta que algunos no se identificaban con la cultura digital y otros no estaban familiarizados con sus herramientas, y temían «dañar o usar mal la tecnología» porque no conocían sus usos. Gurstein (2014)

atribuye este comportamiento a un miedo hacia lo nuevo y a las normas culturales y generalizadas que crean resistencia al cambio dentro de las comunidades.

Además, los miembros del proyecto tenían diferentes grados de experiencia en el uso de herramientas digitales. Tituaña, por ejemplo, dice que: «Algunos colegas no estaban muy interesados en estar en la computadora, especialmente porque no crecimos con herramientas digitales y no le dieron importancia; solo los curiosos se involucraban. Otros colegas se encargaban del diseño, iban al barrio, tomaban fotos y editaban» (comunicación personal, marzo 21 de 2016).

#### APRENDIZAJE EN EL USO DE TECNOLOGÍAS DE INFORMACIÓN EN EL VECINDARIO

*Propiedad comunitaria.* La estrategia comunicacional y tecnológica de Al Zur-ich consiste en abrir espacios de difusión y comunicación que posicionen y visibilicen procesos barriales que se basen en redes locales de trabajo colaborativo y propiedad comunitaria (Gumucio 2004). En los barrios, el proyecto promovió la articulación y la capacidad política de los actores locales para asumir sus medios e iniciativas colectivamente (Martín-Barbero 2003), y ha sido un eje central entre las dinámicas del arte comunitario y la gestión local.

Al respecto, Tituaña afirma: «Queremos que los residentes del barrio tengan la posibilidad de compartir sus ideas, como sujetos que participan y se apropian, que la gente piense en lo que les pasa, que se conozcan las propuestas del barrio y la contribución artística».

*Contenido local y relevancia sociocultural.* El contenido multimedia propuesto y presentado por Al Zur-ich en el blog se expresó en la estética cotidiana del barrio. Surgieron narrativas híbridas locales (virtuales y físicas) basadas en la experiencia de la región y se expresaron en video, fotos o texto del blog. Las voces coexistentes en el sur de la ciudad fueron rescatadas y amplificadas; se grabaron las experiencias de la señora de la tienda, del rockero, del barrio y de los gestores culturales que crean arte comunitario (comunicación personal con Samuel Tituaña y Paola

López, marzo 21 y 25 de 2016). El contenido local capturó la presencia de aquellos que necesitan crear sus propias historias para convertirse en identidades reconocidas políticamente (Martín-Barbero 2002a).

López, gerente de comunicaciones del equipo de Al Zur-ich, destacó la importancia de crear contenido local: «La comunicación comunitaria hace visible lo que sucede en el vecindario y permite a la gente verse a sí misma. Narrar lo local es narrarse a uno mismo. La gente del barrio y su expresión artística era una prioridad. Los actores ganaron reconocimiento y legitimidad» (comunicación personal, marzo 25 de 2016).

El contenido original representa al mundo de las narraciones construidas a partir de modos sociales y comunitarios en los que se moviliza la creatividad (Martín-Barbero 2002a, 2002b); los procesos son cercanos a la diversidad cultural y lingüística del barrio, al capital del territorio y sus problemas. El contenido es ensamblado a partir de las normas sociales, la cultura y el contexto local (Gumucio 2011), fortaleciendo la opinión que los actores locales tienen de sí mismos y de sus formas de organización y convivencia.

*Tecnologías apropiadas.* La estrategia de innovación social y comunitaria promovida por Al Zur-ich se correspondía con sus objetivos organizativos, con las prácticas territoriales y con las experiencias comunicativas existentes (Gumucio 2004). El equipo de Al Zur-ich adaptó las tecnologías digitales a las necesidades del arte barrial comunitario en todas sus dimensiones, incluyendo el trabajo de campo, discurso, opiniones sobre el arte político, narrativas, grabaciones y otros.

*Convergencia y redes.* Al Zur-ich ha establecido vínculos estratégicos y ha formado redes con otros proyectos comunicacionales y digitales que trabajan en el sector artístico. En algunos casos, estas relaciones trascendieron el campo virtual para la creación de procesos de organización comunitaria y redes locales y viceversa, logrando la convergencia entre redes virtuales y territoriales (Gumucio 2004). Se demostró la convivencia entre las redes de proximidad física y el barrio, y las redes sociales electrónicas globales (Schuler 1996).

Como explica Tituaña, la importancia comunicacional y comunitaria de Al Zur-ich fue evidente en sus logros: «Hemos logrado tener una red

digital de organizaciones. No es solo un perfil de Facebook o una foto, sino un enlace con las organizaciones del sector. Conocemos su trabajo en el territorio y ellos conocen el nuestro. A través del blog nos ponemos en contacto con páginas amigas, con la Red Cultural del Sur y con las páginas de gestores culturales» (comunicación personal, marzo 21 de 2016).

La convergencia se concibe aquí como un proceso de convocar, en el contexto del arte y del trabajo comunitario, a una serie de organizaciones que se basan en un creciente campo de esfuerzos y en el trabajo comunitario, para crear un espacio de difusión que establezca redes híbridas de cultura y amistad.

#### TRABAJO COLABORATIVO: EL MAPA SONORO DE LA COMUNIDAD DE CHILIBULO-MARCOPAMBA-LA RAYA

Para realizar el mapa sonoro de la comunidad de Chilibulo-Marcopamba-La Raya, los gestores culturales del proyecto Divagaciones Sonoras aplicaron una metodología participativa que modificó su trabajo de acuerdo con las características y necesidades territoriales planteadas en el proceso y por acuerdo colectivo. Jorge Vásconez, gestor cultural de Divagaciones Sonoras, observó el proceso: «Realizamos talleres comunitarios. Les interesaba hablar sobre la vida cotidiana, el pasado y el presente, por lo que fuimos a la Casa Comunal a trabajar con el grupo de 60 y Piquito, especialmente con las mujeres de ese espacio, las abuelas que tenían sabiduría y conocimiento» (comunicación personal, abril 12 de 2016).

Los actores barriales participaron en talleres para socializar la propuesta, construir generadores de sonido y paseos comunales, aportando iniciativas y sugerencias, estableciendo rutas de guía para la recolección de sonidos, abriendo sus espacios de encuentro y reuniéndose diariamente para recopilar narraciones testimoniales. Vásconez afirma que las mujeres del grupo 60 y Piquito fueron las agentes centrales porque se involucraron en mayor medida.

El mapa sonoro resultante representó un esfuerzo de producción colaborativa, materializado a través del archivo documental de audio que promovió un proceso de innovación social y comunitaria. Fue una experiencia de cocreación vinculada, por un lado, a los usos tecnológicos



propiciados por sus autores y a la producción de subjetividades compartidas (Bollier 2003), y por el otro, a la dimensión de la vida social, local y organizativa de la comunidad, expresada en el lenguaje del sonido (Prince 2014).

### EL SONIDO DESPIERTA LA EXPERIMENTACIÓN

Divagaciones Sonoras usó el sonido como elemento central y problematizó su existencia en la comunidad. Su objetivo fue generar situaciones dinámicas, percepciones, sentimientos e interpretaciones vinculadas a las formas de reconocer a la comunidad de Chilibulo-Marcopamba-La Raya y al espacio-tiempo de sus actividades (Jorge Vásquez, comunicación personal).

Para Romero-Moreno y Palmett Garay (2015), el sonido funciona como un código comunicativo que incluye diferentes niveles de percepción e interpretación, que dependen de mecanismos racionales y emocionales para transmitir sensaciones, conceptos o significados. El sonido como componente creativo puede configurar un espacio afectivo e inmersivo que produce una forma distinta de sentir la cultura, desde voces individuales o colectivas hasta sonidos materiales y atmosféricos; como dice Vásquez, «el sonido está en todo», al afirmar su potencial para fomentar un nuevo modo de percepción acústica entre comunidades.

El sonido también es un catalizador porque genera sentimientos, memorias, cercanía y narraciones. Los indicios sonoros nos ayudan a recrear el pasado y a vivir el presente. Para Vásquez, el mapa de sonido fue una herramienta importante para entenderse con las comunidades, al señalar que «aprendimos a escuchar para reconocer y acercarnos a la comunidad».

La producción del mapa sonoro de la comunidad de Chilibulo-Marcopamba-La Raya fue un proceso creativo de experimentación utilizando *collages* de sonido. Se editaron en conjunto diálogos y sonidos grabados en varios ambientes, y se incorporaron elementos ficticios con efectos de sonido (Jorge Vásquez, comunicación personal). De esta manera, se describió el territorio mediante la combinación de escenarios acústicos con grabaciones etnográficas de entornos naturales (Comelles Allué 2012).

Según Gertrúdíx *et al.* (2017), una de las principales características de los relatos sonoros es el diverso rango de exploración de historias ilimitadas y su naturaleza experimental. En este sentido, las tecnologías multimedia y los lenguajes audiovisuales ofrecieron numerosas oportunidades para experimentar con formas heterogéneas de construir historias y generar modelos de producción, que dependían de «imágenes» acústicas que luego son transformadas en elementos manipulados perdurables (Gertrúdíx *et al.* 2017, 159). Vásconez explica que su trabajo incluía un acercamiento de laboratorio: «Experimentamos con la sonoridad y la ficción. Tomamos una conversación, le dimos otro contexto y tiempo e incluimos efectos para que no fuera una historia lineal, sino dinámica» (comunicación personal, abril 12 de 2016).

Las herramientas de grabación y edición hicieron posible un campo de experimentación para la narración ficticia con sonido. La estructura del tiempo y el espacio podía reconfigurarse para crear narrativas no lineales, ya que el material de la historia podía cruzarse en diferentes planos, seleccionando elementos históricos específicos que activarían todo el potencial de una historia (Gertrúdíx *et al.*, 2017).

### USO DE TECNOLOGÍAS DE BAJO PRESUPUESTO Y COSTO

Los gestores culturales del proyecto adaptaron el registro digital básico y las herramientas de bajo presupuesto (micrófonos, celulares, herramientas de edición) a las condiciones expresivas de los participantes del barrio en la comunidad de Chilibulo-Marcopamba-La Raya, de modo que facilitara la adopción de un enfoque no invasivo. Se utilizaron grabaciones de audio como estrategia principal, lo que permitió un contacto cercano y abierto, especialmente con las mujeres del grupo 60 y Piquito, mientras compartían sus experiencias y conversaciones (Jorge Vásconez, comunicación personal). En este caso, el uso de tecnologías de grabación se adecuó a las necesidades, orientación y metodologías de los gestores culturales (Tuomi 2002).

Los gestores culturales aprendieron que, además de los instrumentos tecnológicos, el diálogo respetuoso con los agentes locales requiere una amplia gama de acercamientos. Vásconez explica que el sonido permite a

la gente abrirse y expresarse a sí misma sin tanto temor, como sí ocurre con una cámara de video que da poder a quien la usa. Al final, las abuelas del grupo 60 y Piquito crecieron al relatar sus vidas y la del barrio; y cuando se escucharon a sí mismas, reaccionaron con sorpresa, porque nunca habían oído sus voces grabadas. No fue fácil ganarse su confianza.

Esta gestión resalta la importancia de disponer de estrategias que faciliten el acercamiento con los agentes comunitarios y expone que el proceso comunicativo constituye en sí mismo una oportunidad para provocar encuentros más horizontales y equitativos, formas de negociación y diálogo. Desde el inicio del trabajo de campo, y con el fin de generar confianza entre los participantes, las discusiones necesitaban tomar en cuenta que la comunicación propuesta tenía como objetivo el cambio social (Gumucio 2011).

El proyecto Divagaciones Sonoras recuperó la identidad acústica de la comunidad de Chilibulo-Marcopamba-La Raya, al explorar su diversidad de sonidos y organizándolos como una cartografía barrial alternativa. La grabación de los flujos de actividad y las trayectorias de los participantes se vincularon a sus movimientos y a la representación de los acontecimientos locales. La geografía física del lugar se apoyaba y crecía con una capa sensible a la audición y viceversa (Romero-Moreno y Palmett Garay 2015). Vásconez describe la sorpresa en el descubrimiento de nuevos sonidos: «Un día seguimos el viaje de la Sra. Natividad al salir de compras y volver a casa. Grabamos los sonidos de sus actividades diarias y nos dimos cuenta de que en el centro de la ciudad todavía había un pueblo con una fuerte presencia de campesinos. Gente que tenía sus cultivos y realizaba actividades como mingas, reuniones u otras iniciativas a favor de la comunidad» (comunicación personal).

Las conversaciones grabadas, percepciones y testimonios de participantes locales hicieron posible que el proyecto creara una radiografía social para identificar los problemas, las potencialidades e iniciativas comunitarias. Hablar y escuchar contribuyó a la reflexión colectiva sobre el proceso local, y la experiencia de conformar el mapa sonoro generó discusión; Gustavo Tubón, presidente de la comunidad de Chilibulo-Marcopamba-La Raya, analizó los logros relacionados con el mapa sonoro, y concluye: «Pudimos discutir los problemas que nos preocupan, por ejemplo, la inseguridad que existe en la comunidad. Tuvimos que aprender a

escuchar a los demás sin estar a la defensiva, incluso si estamos o no de acuerdo. Eso tuvo que cambiar porque en una comunidad o barrio todos contribuyen con palabras y acciones» (comunicación personal, 2016).

### REVITALIZAR LA IDENTIDAD CULTURAL

El paisaje sonoro resultante de la comunidad de Chilibulo-Marcopamba-La Raya creó un espacio de significado, identificación y diferenciación cultural, sostenido por la interacción de la ubicación geoterritorial, códigos sonoros, así como los sentidos y significados de lo que el barrio podría llegar a ser, basados en la experiencia de sus habitantes (Reguillo 2000; Zumthor 2009).

El equipo del proyecto observó que los espacios cotidianos de la comunidad tenían sus propios sonidos característicos, actividades y tiempos rítmicos, participantes y formas de ser; también construyeron, compartieron y acordaron una serie de sentidos y significados comunales. Los sonidos proporcionaban evidencia sonora de rasgos de identidad, promovían su reconocimiento y apreciación (Jorge Vásconez, comunicación personal, abril 12 de 2016). La dirección se conformó a partir de la convivencia, lo que fortaleció el reconocimiento mutuo y el sentido de pertenencia (Trachana 2013a, 2013b, 2013c; Gurstein 2014).

Tubón comenta que «todo el mundo conoce el lugar al que pertenece porque se identifica con él», y el registro sonoro fue fundamental para clasificar el distintivo acústico de cada lugar.

Registramos los sonidos de la cancha de juego, los lugares donde se ubican los vendedores ambulantes, la parada de taxis o la esquina donde la gente se reúne para platicar, jugar juegos tradicionales (cocos o cartas) y para compartir. También grabaron los sonidos de peleas callejeras y las expresiones usadas para la venta de alimentos o necesidades básicas. Si bajas una esquina más y es viernes, encontrarás música chichera a todo volumen; entonces sabrás que la rockola está cerca. Así, estamos creando nuestra identidad (comunicación personal, 2016).

Los paisajes sonoros evocaron recuerdos y emociones para los miembros de la comunidad. Activaron recuerdos e imaginarios basados en lugares, recreando historias del pasado que revitalizaron las raíces de la identidad. Vásconez señala que se hicieron grabaciones para preservar el legado cultural de la comunidad y socializar el contenido de generación en generación. Según Romero-Moreno y Palmett Garay (2015), un lugar evoca otro lugar y la cadena de evocaciones forman una red de significados, recuerdos e imaginarios. Agregan que las situaciones e imágenes creadas por los oyentes de los paisajes sonoros constituyen imaginarios que codifican una serie de signos y les dan un significado social y cultural.

Tubón describe el contenido de las narraciones con más precisión:

Las historias contaban cómo era la comunidad y cómo es ahora, con cierta nostalgia. Cuando oímos los sonidos del viento, los cultivos, el parque o la cascada, recordamos nuestra infancia. También contamos las leyendas. [...] Que en la cascada vivía el duende y que había perseguido a la hija de una señora por haber ido sola. El sonido de la banda del pueblo y la pirotecnia evocan recuerdos de las fiestas y tradiciones. Tenemos que seguir contando a nuestros hijos cómo se hacía la comida de grano o decirles que la gente de aquí solía estar más unida. El mapa de sonido nos ayudó con eso (comunicación personal, 2016).

Además, las narraciones orales de las abuelas del grupo 60 y Piquito y de otras personas del barrio, historias que facilitaron la recopilación de testimonios, demuestran cómo los actores locales reconocen y se apropian de sus historias individuales y colectivas (Jorge Vásconez, comunicación personal). Martín-Barbero (2003) afirma que adueñarse de la palabra significa ser capaz de expresar y cuestionar las historias propias y las ajenas.

El acercamiento comunitario del proyecto *Divagaciones Sonoras* y su singular configuración de uso de la tecnología de información, contribuyeron a la estratificación de espacios y actividades comunitarias con riqueza histórica y diversidad de procesos de identidad local. Inmersos en el extenso mundo cotidiano, posible gracias a los paisajes sonoros, los residentes pudieron consolidar versiones de su propia realidad social y cultural y describir el mundo en sus propios términos (Rodríguez 2010).

## RESIGNIFICACIÓN DEL ESPACIO URBANO

A medida que el espacio urbano se reconceptualiza como un espacio híbrido que une los espacios físicos y digitales, vale la pena considerar cómo moverse a través de la comunidad de Chilibulo-Marcopamba-La Raya, que se transforma en el proceso artístico de creación del mapa sonoro. La naturaleza causal de los sonidos grabados –el sonido de la cascada, de la esquina de la calle, de los vendedores en el mercado, de los campesinos en el centro de la comunidad– sitúa a la comunidad física y afectivamente. Los sonidos evocan recuerdos, tradiciones, historias y más. El proyecto no solo produce nuevos conocimientos y habilidades, sino que su presencia extendida en redes sociales involucra a otros contextos externos que convergen en el espacio comunitario. La reconfiguración del espacio urbano y el sonido es, por lo tanto, un proceso que también es estructurado a través de su presencia en línea, conectando y creando diferentes interacciones sociales. Los espacios conectados de las redes sociales se reiteran en los espacios sociales de la comunidad y su registro sonoro y sensorial. El proyecto cumplió así funciones simbólicas, pedagógicas, contrahegemónicas y documentales:

1. Se sistematizaron las características específicas del paisaje de sonidos pertenecientes a cada sitio representativo y se reveló cómo son transformados según su ubicación y contexto. Los sonidos ayudaron a identificar los lugares simbólicos de la localidad, «los que nos hacen únicos», dice Tubón, y agrega: «Ese es el caso de la Catarata de Guanacucho. Allí se puede escuchar el sonido del viento, los pájaros y el agua en las rocas. Asociamos los sonidos de la naturaleza con refranes populares como “cuando el río suena, trae piedras”. El mapa sonoro recogió muchos sonidos para que nos demos cuenta de que nuestros entornos tienen vida e historia».

El ejercicio sonoro-cartográfico ayudó a los participantes a localizar sitios representativos que forman parte de la identidad histórica y cultural de la comunidad, ya sea por su importancia natural o por su significado social. Estos lugares tenían diversas fuentes sonoras: sonidos naturales

(agua), materiales (transporte) y sonidos sociales (música, las voces de la gente) (Ge y Hokao 2004).

2. Desarrolló una comprensión más matizada del sonido y el uso de nuevas habilidades para escuchar. Los participantes locales aprendieron a identificar los sonidos como parte integral de su vida cotidiana, a caracterizarlos, valorarlos y disfrutarlos (Jorge Vásquez, comunicación personal, abril 12 de 2016). El enfoque en los sonidos ayudó a los miembros del barrio a concebir la vitalidad y sensibilidad de sus lugares, donde se expresan la cultura y la comunidad, y así ubicarse a sí mismos en un lugar mientras imaginaban estar en otros espacios (Sabbatini, 2012, mencionado por Romero-Moreno y Palmett Garay, 2015).

Tubón indica la necesidad de considerar cómo el mapa de sonidos resalta el lugar de los sonidos cotidianos y su relación con espacios específicos. El proceso cognitivo de reconocer el lugar de otra manera, a través de sus cualidades sonoras, crea nuevas asociaciones entre el espacio auditivo y el físico, enfatizando la importancia del lugar para generar nuevos significados sociales. Los datos recabados como grabaciones de audio y compartidos con miembros de la comunidad producen un espejo acústico social, donde un vínculo causal entre el sonido y el lugar sirve para capturar al lugar y reconocer su nuevo potencial. Tubón afirma: «Esta fue la primera vez que nos detuvimos a escuchar cómo suenan el barrio y los lugares por los que pasamos todos los días. Cuando empezamos a descubrir los sonidos, vimos que el entorno está vivo porque se expresa a sí mismo. Los lugares hablan, tienen su propio lenguaje y es ahí donde vivimos» (comunicación personal, 2016).

Localizar los sonidos cotidianos producía una escucha consciente entre los miembros locales que podían reconocer el lugar en relación con la expresión de comunidad e identidad, su dinámica y sus habitantes.

3. Generó descripciones y lecturas híbridas del lugar y transformó imaginarios. A través de la nueva relación con el sonido, los participantes locales de la comunidad experimentaron otras formas de acercarse

a los lugares del barrio, así como nuevas posibilidades de habitarlo, percibirlo y relacionarse con él de forma auditiva (Tranchana 2013a). De esta manera, se amplió la experiencia local y se propició la prevalencia de otras formas de relacionarse e identificarse entre los actores sociales y sus espacios (Jorge Vásconez, comunicación personal, abril 12 de 2016).

Asimismo, las narrativas sonoras híbridas que se produjeron y difundieron en espacios digitales y por medio de tecnologías digitales se sostienen en experiencias geográfico-territoriales. Las grabaciones desafiaban la percepción popular de que la comunidad de Chilibulo-Marcopamba-La Raya era insegura y peligrosa, porque lo que surgía de las voces locales y su lugar en la comunidad proporcionaba un contexto para revalorizar los procesos de autogestión, la identificación de los espacios personales (vivos y sensibles) y la identidad cultural (Tranchana 2013a, 2013b). Así pues, el movimiento por el barrio se codificó social e históricamente y no solo en términos de una política de inseguridad asociada con determinados barrios urbanos. Con respecto a este hallazgo, Vásconez argumenta que: «Las historias que se recogieron, en su mayoría desconocidas u olvidadas, identificaban otras referencias sobre la comunidad. Cuestionaban las percepciones que el barrio y la gente externa tenían sobre lo peligroso que era el lugar. Estas ideas fueron cambiadas por la gente que contaba sus historias sobre las acciones comunitarias».

4. Sirve como un registro del paisaje sonoro del lugar para preservar su esencia. El mapa sonoro de la comunidad funciona como un repositorio o un banco de sonido donde el material sonoro recogido puede ser compartido, consultado y utilizado para recordar lo que se ha aprendido y vivido (Comelles Allué 2012; Romero-Moreno y Palmett Garay 2015). Vásconez explica que: «La idea detrás de la producción del mapa sonoro en forma de CD tenía que ver con la intención de crear un recurso de consulta para quienes deseen acercarse a la comunidad de Chilibulo-Marcopamba-La Raya, pero todo lo que se generó más allá de eso surgió de la experiencia compartida».

Trabajando desde el interior de grupos comunitarios como 60 y Piquito y otros miembros de la comunidad, el equipo de Al Zur-ich conectó a



los participantes con modos novedosos e interactivos de narración que resaltaban una perspectiva comunitaria recopilada a través del trabajo y recolección colaborativa. El mapa sonoro redescubrió lugares e historias olvidados, creó nuevas perspectivas de vida comunitaria y actuó como vehículo de nuevas sensibilidades afectivas de la comunidad; trajo beneficios que conjuntaron a personas, tecnologías y comunidades sensibilizadas.

## CONCLUSIÓN

El proyecto de paisaje sonoro digital promovido por Al Zur-ich en la comunidad de Chilibulo-Marcopamba-La Raya cocreó nuevas posibilidades de utilización y apropiación tecnológica, cuyo fundamento es la capacidad de contar historias que resuenen con otras personas. Formó parte del proceso de comunicación propuesto por la comunidad para fortalecer el desarrollo de otras estrategias de comunicación aplicadas en el campo. Es así como el alcance virtual y territorial del proyecto tiene un carácter híbrido, al reconocer la interconexión entre las tecnologías y el fortalecimiento de las posiciones culturales y políticas. La difusión del proyecto a través de las redes sociales y espacios convergentes de comunicación apoyaron la concientización y acciones comunitarias, así como también actividades *in situ*.

Divagaciones Sonoras comenzó considerando las necesidades sociales y comunitarias de un barrio del sur de Quito junto con las necesidades artísticas y comunicativas de la plataforma de proyectos comunitarios y artistas emergentes del grupo Al Zur-ich. Esta forma de trabajo permitió la coproducción y la difusión autónoma de contenidos multimedia, cuya calidad, forma y significado fueron mejorados. Creó narraciones enriquecidas sobre la localidad, basadas en el acercamiento espontáneo hacia tecnologías informáticas (blog, redes sociales), el aprendizaje autónomo y el desarrollo de habilidades y técnicas estratégicas para gestionar la comunicación.

Sin embargo, la evidencia también demostró que el proceso comunicativo y tecnológico de Al Zur-ich, que se basó en el trabajo voluntario durante varios años, enfrentó momentos de actividad creciente pero también con lentitud. Observamos también que los miembros del equipo de Al Zur-ich tienen intereses diversos y que la colaboración en la gestión del blog o de las redes sociales se basa en diferentes niveles de experiencia tecnológica. La falta de familiaridad y una limitada afinidad con la cultura tecnológica crea algunas dificultades, como el temor al uso incorrecto de las herramientas, un conocimiento insuficiente y resistencia al cambio.

El proyecto Divagaciones Sonoras se caracterizó por la actividad de mapear y grabar los sonidos del barrio. Fue una experiencia de innovación y producción colaborativa en la que, además de utilizar herramientas tecnológicas básicas y de bajo presupuesto, se propusieron otras estrategias para acercarse a la comunidad y ampliar la posibilidad de crear diálogo, confianza y reciprocidad.

El mapa sonoro brindó la oportunidad de establecer una metodología de laboratorio comunitario. Experimentó con nuevas formas no lineales de creación de historias y modelos de producción exploratoria. Prueba de ello fueron los *collages* de sonido que combinaban elementos naturales y ambientales con narraciones etnográficas, diálogos intergeneracionales y elementos de ficción con efectos de sonido. El sonido funcionó como un elemento explosivo que dramatizó situaciones, percepciones y experiencias en el espacio-tiempo local.

Además, el mapa sonoro recuperó el registro sonoro del territorio, sus flujos de actividad, trayectorias de movimiento y dinámicas barriales; fortaleció la identidad sonora de la vida cotidiana, lugares y actividades de la comunidad. El paisaje sonoro sirvió para generar una radiografía social del estado de la organización local. Los miembros del barrio reflexionaron colectivamente sobre sus problemas y propusieron soluciones, criterios y propuestas gracias a la nueva experiencia de comunicación y al encuentro que provocó. Es importante destacar que el mapa sonoro recogió historias, permitiendo a los residentes de la comunidad recordar sus memorias y contar sus historias, reconociendo su existencia y legitimidad cultural en el acto de compartir y contar historias en común.

Finalmente, sistematizó las características sonoras de los lugares representativos de la comunidad de Chilibulo-Marcopamba-La Raya

contribuyendo al desarrollo de habilidades auditivas de los residentes. Generó nuevas lecturas sobre el barrio, dejando atrás los imaginarios relacionados con su inseguridad y sustituyéndolos por historias basadas en acciones afirmativas. El mapa sonoro permitió a los miembros locales experimentar otras formas de acercarse a sus espacios, vivirlos, sentirlos y percibirlos hasta que los espacios de la comunidad fueron redefinidos y apropiados de manera individual y colectiva. En última instancia, el proyecto sentó las bases para una labor futura centrada en la generación de nuevos enfoques artísticos, sociotécnicos y comunitarios dirigidos hacia la revitalización de la identidad cultural, pero también hacia la consideración de nuevas formas de conectar redes virtuales con redes políticas más amplias que busquen continuar la labor de cambio social.

## REFERENCIAS

- Bollier, David. 2003. El redescubrimiento del procomún. *Novática: Revista de la Asociación de Técnicos de Informática* 163. <http://www2.ati.es/novatica/2003/163/163-10.pdf>.
- Bonilla, Marcelo, y Gilles Cliche, eds. 2001. *Internet and Society in Latin America and the Caribbean, Research to Sustain Dialogue*. Quito: FLACSO, Ecuador Headquarters. <https://core.ac.uk/download/pdf/48026545.pdf>.
- Comelles Allué, Edu. 2012. Sound Maps, Netlabels and Emerging Culture. An Approach to Phonography and Sound Landscape in the Digital Ages. *Revista Arte y Políticas de Identidad* 7: 187-208.
- Corbetta, Piergiorgio. 2007. *Social Research Methodology and Techniques*. Madrid: Aravaca.
- De Moraes, Dénis. 2013. *The Challenges of Counter-Hegemonic Network Communication*. ALAI. <http://www.alainet.org/es/active/62134>.
- De Souza e Silva, Adriana. 2006. From Cyber to Hybrid: Mobile Technologies as Interfaces of Hybrid Spaces. *Space and Culture* 9 (3): 261-278.
- Finquelievich, Susana, coord. 2014. *Open Innovation in the Knowledge Society: Transnational Networks and Local Communities*. Buenos Aires: E-Book.
- Finquelievich, Susana, Patricio Feldman y Celina Fischnaller. 2014. Socio-Technical Innovation in Small Localities: Resistances and Appropriation. En *Open Innovation in the Knowledge Society: Transnational Networks and*

- Local Communities*, coordinado por Susana Finquelievich, 237-264. Buenos Aires: E-Book.
- Ge, Jian y Kazunori Hokao. 2004. Research on the Sound Environment of Urban Open Space from the Viewpoint of Soundscape: A Case Study of Saga Forest Park, Japan. *Acta Acustica united with Acustica* 90 (3): 555-563.
- Gertrúdix, Manuel, Felipe Gertrúdix y Francisco García. 2017. El lenguaje sonoro en los relatos digitales interactivos. En *CIC: Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. 22, 157-167. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Gómez, Ricardo y Juliana Martínez. 2001. *Internet: para qué? Pensando en las Tecnologías de la Información y Comunicación para el Desarrollo en América Latina y el Caribe*. IDRC-CRDI. Fundación Acceso.
- Gumucio, Alfonso. 2004. Las cinco condiciones esenciales para las TICs en el desarrollo. En *Secreto a voces: Radio, NTICs e interactividad*, editado por B. Girard, 23-43. Rome. <http://www.fao.org/3/a-y4721s.pdf>.
- . 2009. Comunicar para el cambio social: una comunicación ética y política. En Gabriel Jaime Pérez, S. J., Mónica Marión Cataño y Fanny Patricia Franco. *Signo y Pensamiento*, 28 (55): 278-290. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/3746>.
- . 2011. Communication for Social Change: The Key to Participatory Development. En *Communication, Development and Social Change: Interrelations Between Communication, Citizens' Movements and the Media*, editado por J. Pereira y A. Cadavid, 19-37. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Gurstein, Michael. 2014. Community Innovation and Community Informatics: Building National Innovation Capacities from the Bottom Up. En *Innovación abierta en la sociedad del conocimiento: Redes transnacionales y comunidades locales*, coordinado por Susana Finquelievich, 27-64. Buenos Aires: E-Book.
- Hernández, Roberto, Carlos Fernández y Pilar Baptista. 2014. *Research Methodology*. México: Interamericana Editores.
- Hine, Christine. 2000. *Virtual Ethnography*. Barcelona: Editorial UOC.
- Martens, Cheryl. 2017. Questioning Technology in South America: Ecuador's FLOK Society Project and Andrew Feenberg's Technical Politics. *Thesis Eleven* 138 (1): 13-25.
- Martín-Barbero, Jesús. 2002a. La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana. 2002 *Bogues: Globalism et Pluralism: Colloque international*. Abril 22-27, Montreal.

- . 2002b. Tecnicidades, identidades, alteridades: des-ubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo. *Diálogos de la Comunicación* (64): 9-24.
- . 2003. Globalización comunicacional y transformación cultural. En *Por otra comunicación: Los media, globalización cultural y poder*, coordinado por D. de Moraes, 39-62. Barcelona: Icaria.
- Martínez, Antonio. 2017. Los medios como resistencia. En *Recovering Politics: Agendas of Political Innovation in Latin America*, compilado por M. Bianchi, 413-428. Buenos Aires: Asuntos del Sur-Democracia en Red. [http://www.recuperarlapolitica.org/book/RLP\\_baja.pdf](http://www.recuperarlapolitica.org/book/RLP_baja.pdf).
- Meneses, Tania y John Jairo Cardozo. 2014. La Etnografía: una posibilidad metodológica para la investigación en cibercultura. *Encuentros*, 12 (2): 93-103. <http://www.scielo.org.co/pdf/encu/v12n2/v12n2a07.pdf>.
- MINTEL. 2014. *Libro blanco de territorios digitales en Ecuador*. Quito: Ministerio de Telecomunicaciones y de la Sociedad de la Información.
- Peñaherrera, Mónica. 2012. Uso de TIC en escuelas públicas de Ecuador: análisis, reflexiones y valoraciones. *Eduotec: Revista Electrónica de Tecnología Educativa*, (40): a201. <https://doi.org/10.21556/edutec.2012.40.364>.
- Prince, Alejandro. 2014. Prólogo. En *Innovación abierta en la sociedad del conocimiento: Redes transnacionales y comunidades locales*, coordinado por Susana Finkelievich, 9-13. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani.
- Reguillo Cruz, Rossana. 2000. *Emergencia de culturas juveniles: Estrategias del desencanto*. Bogotá: Norma.
- Rodríguez, Clemencia. 2010. *Tecnologías para nombrar al mundo: Procesos de apropiación y uso de las TICs*. Cátedra Unesco de Comunicación Incom-UAB.
- Romero-Moreno, Martha y Gisella Palmett Garay. 2015. El sonido como espacio de significación e identificación: reflexión a propósito del proyecto Fonoguilla. *Revista Luciérnaga* 7 (13): 32-41.
- Rueda, Rocío. Nov. 2005. Apropiación social de las tecnologías: Ciberciudadanías emergentes. Ponencia presentada en el encuentro *Diálogo cultural y tecnologías de la información y la comunicación para el fortalecimiento de los procesos comunitarios*. Cali: Universidad Santiago de Compostela.
- Sabbatini, Martin. 2012. *Sonido urbano: Arquitectura e identidad sonora*. Buenos Aires: Polo Editorial.

- Schuler, Douglas. 1996. *New Community Networks: Wired for Social Change*. Reading, MA: Addison-Wesley.
- Tituaña, Samuel. 2011. *Encuentro Al Zur-ich: Arte, comunidad y espacio público* (blog). <http://arteurbanosur.blogspot.com>.
- Trachana, Angélique. 2013a. La ciudad híbrida: la mediación de las TIC en la experiencia de la ciudad. *Arte, Individuo y Sociedad* 26 (2): 233-254.
- . 2013b. La ciudad sensible: paradigmas emergentes de espacios informales y usos alternativos del espacio público. *Urban* 5: 97-111.
- . 2013c. Procesos emergentes de transformación del espacio público. *Bitácora Urbano Territorial* 22 (1): 43-52.
- Tuomi, Ikka. 2002. *Networks of Innovation: Change and Meaning in the Age of the Internet*. Oxford: Oxford University Press.
- Valderrama, Carlos Eduardo. 2012. Sociedad de la información y conocimiento: debates críticos. *Nómadas* 36: 13-25.
- Wikipolítica MX. 2017. ¿Qué es hacer wikipolítica? Cap. 2. En *Recuperar la política: Agendas de innovación política en América Latina*, compilado por M. Bianchi. Buenos Aires: Asuntos del Sur-Democracia en Red. [http://www.recuperarlapolitica.org/book/RLP\\_baja.pdf](http://www.recuperarlapolitica.org/book/RLP_baja.pdf).
- Zumthor, Peter. 2009. *Atmósferas*. Barcelona: Gustavo Gili.