



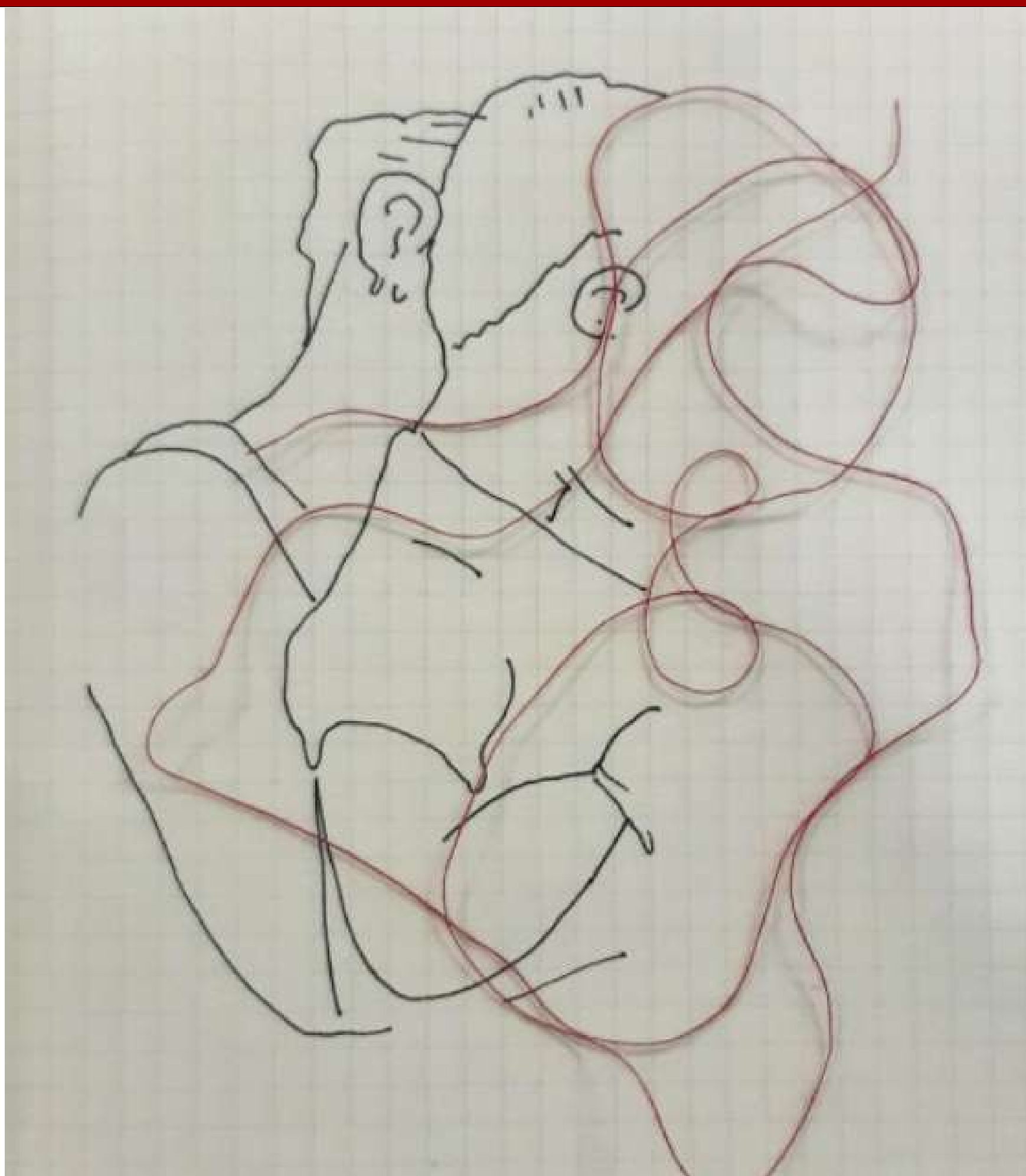
←
El trabajo de Adriana comenzó cuando buscaba obras de arte colombiano en las cuales el momento vocal estuviera presente de forma clara u oculta. Es decir, que se evidenciara cualquier intento por representar la expresión de una voz, un gemido, una conversación o un grito.

→
Al observar una obra, el espectador identifica de forma activa los sonidos que la imagen sugiere y las sensaciones que produce, como vibraciones o tensiones corporales.

La voz de las imágenes

*Observar un cuadro
Escucharlo
Oír que grita
Percibir voces en él*

Por Carolina Lancheros Ruiz
Fotos e ilustraciones Adriana García



Adriana García contemplaba la obra *Voceadores* de Débora Arango, cuando escuchó el sonido que correspondía a lo que estaba viendo: vendedores de periódicos que anunciaban las noticias en un entorno ruidoso.

Había una voz, inaudible en la realidad física pero definitivamente real en su cabeza. Era el sonido del cuadro y la voz de su protagonista.

Esa sensación de que no solo miraba la obra, sino que también la escuchaba, la interpretó como una tendencia a completar aquello que se le presentaba incompleto: una imagen que evoca un sonido, pero no suena.

Adriana es una artista interdisciplinar, graduada en artes plásticas y, creadora de música para audiovisuales, que ha explorado la voz desde la música, desde lo discursivo y desde su potencial político.

A partir de esa experiencia con *Voceadores* (ca. 1940), [Adriana García Galán](#), directora de Artes en la Facultad de Creación de la Universidad del Rosario, diseñó un proyecto para experimentar frente a otras obras e indagar en ese enlace entre sentidos: ver y oír. Lo denominó *Voces visibles y lenguas pintadas* y con él explora el potencial sonoro de las imágenes. El proyecto constituye toda una experiencia en la cual, su propio cuerpo actúa como una especie de mediador entre el cuadro y las emociones que transmite. Es decir, permite a su cuerpo “sentir” lo que le “dice” la imagen.

Escuchar las imágenes

El trabajo de Adriana comenzó cuando buscaba obras de arte colombiano en las cuales el momento vocal estuviera presente de forma clara u oculta. Es decir, que se evidenciara cualquier intento por representar la expresión de una voz, un gemido, una conversación o un grito. Indagando entre imágenes de arte moderno, contemporáneo, colonial y caricatura, la investigadora encontró más de 600 obras indexadas. Luego redujo su corpus de investigación hasta quedarse con obras de estas cuatro reconocidas artistas colombianas: **Débora Arango**, **Beatriz González**, **Clemencia Lucena** y **María de la Paz Jaramillo**.

Para culminar su proyecto, Adriana se aproximó a las obras de diversas maneras. Primero, realizó intensas búsquedas documentales sobre cada una de ellas; luego las imprimió y procuró equiparar el tamaño de su cuerpo con el de las personas representadas; después, las recortó, modificó y jugó con ellas, fijándose en los detalles, las bocas, los ojos, las manos e, incluso, se tomó fotografías imitando sus gestos y expresiones.

Con su propuesta, Adriana García logró una intersección entre ciencia y arte: un lugar intermedio en donde el cuerpo del investigador es el instrumento con el cual se investiga

De esta forma, experimentó diversas sensaciones, hasta llegar a sentir la emoción que transmitía la acción vocal representada en los cuadros: presión en el pecho, tensión en la laringe y contracción del diafragma. Al “escuchar” la imagen, “el cuerpo registra, padece y se transforma”, explica la profesora en uno de los documentos de trabajo de su investigación.

Para ella, este ejercicio revela que los objetos artísticos “se conectan irremediabilmente con el cuerpo”, que “la imagen funciona como una extensión del sistema nervioso” y, que el sonido y el sentido del oído no son “algo que se decodifica intelectualmente sino algo que resuena en la carne”.

En esto último coincide [Ana María Romano](#), compositora y artista sonora que, desde sus experimentaciones y creaciones de música electroacústica, promueve la idea de que “la escucha es multisensorial y multidimensional”: no se escucha solo con el oído ni se ve solo con los ojos.

Ana María se basa en el concepto de “paisaje sonoro”, originalmente acuñado por el músico y pedagogo canadiense [Raymond Murray Schafer](#) para referirse al entorno acústico de un lugar o una situación específica, es decir, los sonidos que definen la identidad de un espacio. Como cualquier otro concepto, ha mutado y tenido interpretaciones con el tiempo. Para la artista, “vivir el paisaje sonoro es estar presente, no es contemplar sin involucrarse, sino escuchar y poner el cuerpo”.

Eso es precisamente lo que le ocurrió o hizo la profesora García con la obra de Débora Arango, al escuchar al mismo tiempo, la voz y el entorno que la acompañaba.

Romano está convencida de que incluso, los objetos que no suenan, suenan, lo cual concuerda con la idea de que todo comunica, o que “es imposible no comunicar”, el primero de los cinco axiomas planteados por el psicoterapeuta austriaco Paul Watzlawick y un equipo del Mental Research Institute de Palo Alto, California, que intentaban demostrar que la comunicación es un sistema complejo de relaciones y conductas.

Para la fonoaudióloga, máster y doctora en Ciencias del Lenguaje, [Ángela Martínez Rodríguez](#), esto significa que “aunque uno no esté diciendo algo, está diciendo cosas”. Se refiere a las palabras que escoge, a la entonación que usa, pero también, a las expresiones no verbales. “Si uno está feliz, las comisuras se ríen”, señala Martínez, actualmente profesora de la Universidad del Rosario.

En el mismo sentido, la antropóloga, actriz y entrenadora vocal para artistas [Catalina Medina](#), sostiene que “cuando la voz no puede comunicar, hay otras cosas que comunican, como la respiración, la mirada o el tono de los músculos”.

Cognición social es el fenómeno por el cual, los procesos mentales permiten la interacción entre sujetos. Por ejemplo: hacer lecturas emocionales de los otros. Entre sus dominios están el procesamiento emocional que permite identificar y comprender el lenguaje no verbal, y la **Teoría de la Mente (TdM)**, que es la capacidad de percibir, reconocer y diferenciar los estados mentales de los demás.

→ La investigadora diseñó un proyecto para experimentar frente a otras obras e indagar en ese enlace entre sentidos: ver y oír. Lo denominó *Voces visibles y lenguas pintadas* y con él explora el potencial sonoro de las imágenes.



La voz como un fenómeno social

En las obras seleccionadas, la voz y el momento vocal se revelan como un fenómeno social: en Débora Arango con el alarido de denuncia, en Beatriz González, con la incomodidad y las estructuras de poder, en Clemencia Lucena como herramienta de instrucción y en Jaramillo en el pulso festivo y el gemido erótico.

Débora Arango
(1907-2005)

Voceadores, 1950
Resonancia somática: apertura rítmica de la mandíbula, fatiga sostenida del diafragma.
Fuente: Museo de Arte Moderno de Medellín.
<https://www.elmamm.org/coleccion-mamm/obra/voceadores/>

Beatriz González
(1932 - 2026)

On her britanic magestic service, 1974
Resonancia somática: tensión en la mandíbula y el cuello por la sonrisa posada. Fatiga de la etiqueta.
Fuente: Banco de Archivos Digitales de Arte en Colombia - Badac, Universidad de los Andes.
<https://bga.uniandes.edu.co/items/show/660>

Clemencia Lucena
(1945 - 1983)

Educación revolucionaria, 1976
Resonancia somática: apertura en el pecho y distensión de la mandíbula. Sintonía afectiva.
Fuente: Colección Museo de la Solidaridad Salvador Allende.
<https://www.mssa.cl/obras/educacion-revolucionaria/>

María de la Paz Jaramillo
(1948 -)

Tu amor no me conviene, 1978
Resonancia somática: pulso festivo y estridente. La vocalidad deja de ser un grito y un gemido individual para disolverse en una frecuencia colectiva.
Fuente: Colección de arte del Museo del Banco de la República.
<https://coleccion.banrepcultural.org/es/documento/tu-amor-no-me-conviene-obra-grafica-tipo-de-objeto-fisico/63a069015d96b8790f25c3ae>

En el ejercicio que se planteó la profesora Adriana García, estos dominios debieron jugar un rol trascendental, debido a la ausencia de sonido.

Durante su investigación, Adriana puso en marcha lo que denomina como protocolo de resonancia somática para escuchar y sentir las imágenes con el cuerpo, el cual se basa en que el sonido nos atraviesa físicamente. En consecuencia, al observar una obra, el espectador identifica de forma activa los sonidos que la imagen sugiere y las sensaciones que produce, como vibraciones o tensiones corporales. Así, la imagen deja de ser solo visual para transformarse en una experiencia que resuena en el cuerpo.

Tener voz es un acto político

¿Qué queda del ser humano cuando su voz no se oye? “Cuando tienes algo importante que decir y no lo dices, cuando sabes una verdad y no la expresas... Todo lo que se queda adentro, sin decir, es muy ‘sonoro’ aunque no sea audible”, señala la antropóloga Catalina Medina.

En las obras seleccionadas, la voz y el momento vocal se revelan como un fenómeno social: en Débora Arango con el alarido de denuncia, en Beatriz González, con la incomodidad y las estructuras de poder, en Clemencia Lucena como herramienta de instrucción y en Jaramillo en el pulso festivo y el gemido erótico.

En *Masacre del 9 de abril*, una acuarela de Débora Arango que expresa un fragmento de los sucesos desencadenados por el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en 1948, “lo material y lo simbólico se conectan para hacer audible el reclamo de una masa que la historia oficial ha intentado silenciar”, indica García en su texto.

En esta obra la presión en el diafragma que somatizó la investigadora es un reflejo de que “tener voz” también es un asunto político. Otro ejemplo similar es la interpretación que hace del grabado “[Educación revolucionaria](#)” (1976) de Clemencia Lucena. Según García, la artista le otorga al campesino una voz pedagógica, “subvirtiéndolo el orden sensible que históricamente lo había condenado al mutismo o al ruido inarticulado”.

En ese sentido metafórico, el arte tiene mucho potencial. Como dice Medina, “*tener voz* es poder hacer visibles ciertas situaciones”, y tanto Arango como las otras artistas lo hicieron.

El análisis sensible realizado por García a las obras de estas cuatro artistas modernas identificó una constante, una “fractura en la presencia hegemónica que otorga existencia política audible a quienes el orden social pretendía mantener en el mutismo”. Al final, todas ellas alzaron la voz con sus imágenes.



↑ Los objetos artísticos “se conectan irremediabilmente con el cuerpo”, que “la imagen funciona como una extensión del sistema nervioso” y, que el sonido y el sentido del oído no son “algo que se decodifica intelectualmente sino algo que resuena en la carne”.

Investigación + creación: una resonancia somática

“¿Me estaré inventando todo esto?”, se preguntó durante el proceso Adriana García, con la objetividad propia de una investigadora y la sensibilidad que corresponde a una artista. Y sí, con este proyecto se estaba inventando una metodología de investigación sensible, con la cual metódicamente, le dio forma a una curiosidad.

En la investigación científica, el investigador debe ser un sujeto objetivo cuyas emociones o sensaciones no pueden condicionar ni influir en el resultado de su estudio. En contraste, en el campo del arte, las emociones y la expresión del artista les dan forma a los productos artísticos. Con su propuesta, Adriana García logró una intersección entre ciencia y arte: un lugar intermedio en donde el cuerpo del investigador es el instrumento con el cual se investiga.



De acuerdo con la profesora, “con esta investigación se abre una ruta metodológica para los estudios visuales y para la Investigación + Creación, al proponer que la recepción de una imagen debe extenderse a su realidad vibrátil”.

Esto último se basa en las ideas de la musicóloga [Nina Sun Eidsheim](#), para quien el acto de oír es una práctica vibrátil inserta en una serie infinita de vibraciones que siempre están ocurriendo a través de la materia. O, en palabras de la investigadora García: “se es atravesado y se es parte de la materialidad de lo sonoro sin alguna posibilidad de evadirlo” porque el sonido es vibración.

El proyecto de Adriana también se apoyó en la relación que existe entre el interior y el exterior, a partir de la escucha que hace el filósofo francés [Jean-Luc Nancy](#). Para él, “estar a la escucha es estar al mismo tiempo afuera y adentro, estar abierto desde afuera y desde adentro”.

↑ Incluso los objetos que no suenan, suenan. Es imposible no comunicar.



↑ Para su investigación, la artista Adriana García Galán se acercó de diversas maneras a las obras con las que trabajó. Una de ellas fue fotografiarse intentando emular la expresión de los cuerpos que figuran en las obras, como parte del proceso de resonancia somática que desarrolló.

Y esto, para la investigadora García, significa que escuchar es un acontecimiento de contagio y participación en el cual, el cuerpo se vuelve el lugar en donde suceden las obras. Según ella, “al disolver las fronteras entre el adentro y el afuera, el gesto vocal capturado en las imágenes deja de ser una representación distante para transformarse en una vibración que nos habita”.

Entre los resultados de su investigación incluirá también un libro de artista, en donde palabras y textos poéticos acompañan los gestos vocales de las imágenes observadas, y una pieza de videoarte que traduce la resonancia somática de las imágenes en un proyecto audiovisual. ■