

Cantos de Piedra

Gerson Asmet Pereira Sarmiento

Universidad Industrial de Santander

Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia – IPRED

Programa de Artes Plásticas

Bucaramanga

2020

Cantos de Piedra

Gerson Asmet Pereira Sarmiento

Trabajo de Grado para Optar el Título de Maestro en Artes Plásticas

Director

Roger Edgardo Díaz Carreño

Historiador y Magister en Filosofía

Universidad Industrial de Santander

Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia – IPRED

Programa de Artes Plásticas

Bucaramanga

2020

Agradecimientos

A mi abuelo y mi padre por los secretos de la piedra.

A mi familia por compartir sus relatos.

A canteros y artesanos por sus aportes y buena voluntad en el registro de sus labores.

Contenido

	Pág.
Introducción	12
1. Planteamiento del problema	15
2. Justificación.....	16
3. Objetivos	18
3.1 Objetivo general	18
3.2 Objetivos específicos	18
3.2.1. Referir	18
3.2.2. Capturar.....	18
3.2.3. Relacionar	18
3.2.4. Definir	18
3.2.5. Articular	18
4. Proceso	19
5. Descripción conceptual	30
5.1 Referentes artísticos	36
5.1.1. Rómulo Rozo Peña.....	36
5.1.2. Leonel Vásquez.....	37
5.1.3. Yoliztli Villanueva	38
6. Descripción formal (materialización de la obra).....	40
6.1 Oficios del proceso.....	40
6.2 Selección del material	48

6.3 Piezas de la obra.....	49
6.4 Montaje de la obra.....	52
7. Conclusiones	56
Bibliografía	58
Anexos.....	60

Tabla de figuras

	Pág.
Figura 1. Restauración de la catedral de san gil. Registro familia, 1957	20
figura 2. Restauración de la catedral de san gil. Registro familia, 1957	20
figura 3. Tiempo de descanso en la construcción. Registro familiar, 1957	21
figura 4. Tallando león en piedra. Registro familiar, 1960	22
figura 5. Trabajos en la fachada de la alcaldía de san gil. Registro familiar, 1960	23
figura 6. Trabajos fachada de la alcaldía de san gil. Registro familiar, 1969	23
figura 7. Cargue del monolito. Tumba luis carlos galán. Registro familiar, 1991	24
figura 8. Instalación mausoleo luis carlos galán. Registro familiar, 1991	24
figura 9. Fachada del palacio de justicia de san gil. Registro cantos de piedra, 2019	25
figura 10. Monumento a los talladores. Registro familiar, 1995	26
figura 11. Parque para las artes jorge delgado sierra. Registro cantos de piedra, 2019	26
figura 12. Monumento el contrabajo. Registro cantos de piedra, 2019	27
figura 13. Mural las musas del parnaso. Registro cantos de piedra, 2018	28
figura 14. Fuente el contrabajo. Registro de cantos de piedra, 2019	28
figura 15. Tótem arquitectónico. Registro cantos de piedra, 2019	29
figura 16. Rómulo rozo esculpiendo a la bachué (1928). Rozo krauss, 1974.....	36
figura 17. Caja geo fónica. Registro leonel vázquez, 2018.....	37
figura 18. El sonido de las piedras: escultura sonora expandida. Galería de la antigua academia san carlos ciudad de méxico, 2008	39
figura 19. Forja y puntero. Registro de cantos de piedra, 2020	41

figura 20. Afilar los punteros. Registro de cantos de piedra, 2020	41
figura 21. Trasado del puntero para marcar línea. Registro de cantos de piedra, 2020	42
figura 22. Haciendo huecos para cuñas. Registro de cantos de piedra, 2020	42
figura 23. Golpe de martillo sobre cuñas. Registro de cantos de piedra, 2020	43
figura 24. Golpe de martillo sobre cuñas. Registro de cantos de piedra, 2020	44
figura 25. Golpe de la barra en la grieta de la piedra. Registro de cantos de piedra, 2020	44
figura 26. Golpe seco de la porra sobre la piedra. Registro de cantos de piedra, 2020	45
figura 27. Desbastando bloque. Registro de cantos de piedra, 2020.....	45
figura 28. Cincelado del bloque. Registro de cantos de piedra, 2020	46
figura 29. Labrando baldosa. Registro de cantos de piedra, 2020	46
figura 30. Abujardando bloque. Registro de cantos de piedra, 2020	47
figura 31. Puliendo escultura. Registro de cantos de piedra, 2020	47
figura 32. Bloque natural en la cantera. Registro cantos de piedra, 2019.....	48
figura 33. Bloque cortado en la cantera. Registro cantos de piedra, 2019.....	49
figura 34. Menhir 1. Registro de cantos de piedra, 2020	49
figura 35. Menhir 2. Registro de cantos de piedra, 2020	50
figura 36. Menhir 3. Registro de cantos de piedra, 2020	51
figura 37. Los tres menhires en el taller. Registro cantos de piedra, 2020	52
figura 38. Módulo de música mp3. Tomado de dynamoelectronics, 2020	53
figura 39. Sistema de control nano v3. Tomado de dynamoelectronics, 2020	53
figura 40. Sensor de movimiento pir. Tomado de dynamoelectronics, 2020	54
figura 41. Porta baterías 3x aa. Tomado de dynamoelectronics, 2020	54
figura 42. Parlante pt- 6230t. Tomado de dynamoelectronics, 2020	55

figura 43. Miniatura video render, tomado de youtube, 2020.....	55
---	----

Lista de anexos

	Pág.
Anexo 1. Planilla sonidos de la piedra	60
Anexo 2. Guion sonoro	70
Anexo 3. Sonido .mp3.....	72

Resumen

Título: Cantos de Piedra

Autor: Gerson Asmet Pereira Sarmiento

Palabras Clave: Identidad, Instalación, Memoria, Sonido, Talla en Piedra.

Descripción:

Cantos de piedra, es la representación artística del trabajo de la talla en piedra de tres generaciones de la familia Pereira en el municipio de San Gil, Santander. El proyecto se basa en la captura de los diferentes sonidos que surgen en el proceso de transformación del material, divididos en tres etapas que son: la cantera, el taller y el terminado de las obras. Los sonidos fueron seleccionados, editados y se grabaron en tres dispositivos de audio, cada amplificador contiene una serie de ocho sonidos que corresponden a cada una de las etapas seleccionadas, los cuales se instalaron en la parte superior del techo, sobre tres piedras alargadas o menhir que son la representación simbólica de cada generación.

Los sonidos que acompañan el oficio de tallar la piedra se constituyen en un lenguaje que nos comunica el sentido de los diferentes momentos, movimientos, técnicas y ritmos que acompañan el proceso de la transformación de la piedra. Esta investigación plantea un acercamiento al oficio de la talla llevado a cabo por tres generaciones de mi familia, para construir una representación artística que cristalice la memoria de la práctica del oficio y el valor de las técnicas tradicionales y son llevados a la sala de exposición formando una instalación sonora que dialoga, ya que los materiales utilizados como la piedra y los elementos sonoros provienen del mismo material.

*Cantos de piedra

** Programa de Artes Plásticas, Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia - IPRED, Director: Roger Edgardo Díaz Carreño, Historiador y Magister en Filosofía.

Abstract

Title: Stone Songs

Author: Gerson Asmet Pereira Sarmiento

Key Words: Identity, Installation, Memory, Sound, Stone Carving.

Description:

Stone songs, is the artistic representation of the stone carving work of three generations of the Pereira family in the municipality of San Gil, Santander. The project is based on capturing the different sounds that arise in the material transformation process, divided into three stages: the quarry, the workshop and the completion of the works. The sounds were selected, edited and recorded on three audio devices, each amplifier contains a series of eight sounds that correspond to each of the selected stages, which were installed on the top of the roof, on three elongated stones or menhir that are the symbolic representation of each generation.

The sounds that accompany the craft of stone carving are constituted in a language that communicates the meaning of the different moments, movements, techniques and rhythms that accompany the process of stone transformation. This research proposes an approach to the craft of carving carried out by three generations of my family, to build an artistic representation that crystallizes the memory of the practice of the craft and the value of traditional techniques, and they are brought to the exhibit forming a sound installation that dialogues, since the materials used such as stone and sound elements come from the same material.

* Stone songs

** Plastic Arts Program, Institute of Regional Projection and Distance Education - IPRED,
Director: Roger Edgardo Díaz Carreño, Historian and Master in Philosophy.

Introducción

“Erigir una piedra de manera que quede vertical es un acto simbólico de reconocimiento: la piedra se vuelve una presencia: un diálogo comienza”

John Berger

Cantos de piedra, es una representación artística que simboliza la presencia y quehacer de tres generaciones de la familia Pereira en el trabajo de tallar la piedra en San Gil.

La propuesta surge de uno de los muchos recuerdos que tengo de mi abuelo, la historia de su primer acercamiento con la piedra: “cuando era niño me contaba que escuchaba los golpes de una porra tras las puertas de un solar”. Tiempo después, durante un proceso de recopilación de documentos y fotos encontré una biografía que escribió mi abuelo en el año 1997 donde respalda mi recuerdo, “ mi primer contacto con el trabajo de la piedra lo tuve más o menos a la edad de ocho años, cuando conocí a don Marcos Patiño, quien vivía cerca a nuestra casa de habitación y logró llamar mi atención por el trabajo que desarrollaba a puerta cerrada, mi curiosidad de niño me llevo a investigar , y a través de una rendija veía sorprendido, como de una piedra informe podía él sacar figuras”. Al imaginarme la historia de mi abuelo podía escuchar los golpes que resonaban detrás de esas puertas y es entonces cuando me surge la idea de explorar el oficio de la talla a través de los sonidos que acompañan los movimientos y acciones que conforman el proceso de transformación de la piedra.

Considero que el rescate de la tradición familiar puede llegar a ser esencial para el quehacer artístico: genera memoria, fortalece saberes, establece nexos con el arte. La familia Pereira lleva trabajando la piedra desde la segunda mitad del siglo XX; José Antonio Pereira Arenas, mi abuelo, aprendió empíricamente, desde entonces a través de sus enseñanzas la familia lleva tres generaciones en este oficio. Y como es el sonido el camino que lo conduce a descubrir la magia de la creación, Cantos de piedra, a manera de reconocimiento y homenaje, se apoya en la captura, selección y edición de los diferentes sonidos o ruidos que surgen en el proceso de transformación del material para mostrar el encuentro del artista, la herramienta y la piedra en el proceso creativo.

En la intención de realizar una propuesta artística que sintetice la tradición familiar con la memoria sonora en el texto Cantos de piedra, se ha articulado la reseña de los momentos y las obras que muestran la presencia de la actividad artística de tres generaciones de la familia Pereira en San Gil, con la presentación del proceso de captura e identificación de los diferentes sonidos que se producen en el trabajo manual de la talla en piedra. Proceso que se llevó a cabo en las diferentes canteras y talleres de la región donde se pudieron capturar los sonidos de los distintos pasos o acciones que requiere la técnica. Los innumerables golpes que se dan en la transformación de una obra es un material efímero por ello se plantea considerar la tarea de captura, selección y asociación con los momentos del proceso de la talla como un material de memoria y significación artística. Tomo como referentes para realizar la propuesta artística a Rómulo Roza uno de los primeros escultores colombianos en trabajar la piedra en el siglo XX, Leonel Vázquez con sus cajas geo fónicas y Yoliztli Villanueva con sus instalaciones de esculturas sonora, cada artista tiene una única relación con la piedra y sus sonidos.

Finalmente, Cantos de piedra presenta una propuesta artística a manera de instalación sonora que sintetiza y presenta de manera simbólica a partir de tres menhires la presencia de la familia Pereira y la memoria acústica como testigos y signos de la talla en piedra en San Gil.

1. Planteamiento del problema

Exactamente no se conoce desde cuando se empieza a tallar la piedra en el municipio de San Gil, lo que sí se puede afirmar, es que la familia Pereira lleva más de 70 años en el oficio y muchas de las personas que actualmente mantienen esta tradición aprendieron de las dos primeras generaciones; la explotación, la transformación de la piedra, sus artesanos y escultores son reconocidos por su destreza con el material. Este proyecto plantea la captura de los sonidos durante el proceso de explotación y técnicas ancestrales asociadas a la fabricación de artesanías y esculturas en piedra, que sirven como memoria de la transformación de la piedra, es importante resaltar que todos los sonidos registrados están contextualizados en herramientas manuales como la porra, los punteros, cuñas, barras y martillos de golpe, instrumentos esenciales para este trabajo y que no necesitan ningún tipo de manipulación industrial. Surge la idea de preservar los saberes ancestrales, por medio de una exploración sonora en diversos contextos de la relación del artesano con la técnica aprendida y la transformación del material.

¿Como los sonidos o ruidos capturados en el oficio de la transformación del material, funciona como memoria sonora del trabajo de tallar la piedra?

2. Justificación

La piedra se ha utilizado para innumerables aspectos como el trazado de caminos, la arquitectura, las artesanías y la escultura, se podría decir que todas estas maneras son formas de contemplar la piedra. Como artesano y escultor de la piedra me planteo formas distintas de representarla. Esta propuesta artística se basa en la captura de los diferentes sonidos, desde la explotación en la cantera y los procesos de transformación de las obras en los talleres, originando una variedad de golpes, sonidos únicos de acuerdo a su manipulación y utilización de las herramientas, lo que sirve como registro de su forma de trabajo y el canto singular de cada roca. cada uno de estos sonidos fueron capturados en su ambiente de trabajo, con sus propias herramientas, la piedra que tenían en el momento de la captura, fueron predeterminados y seleccionados para cada cantero, artesano y escultor.

El sonido se puede considerar primordial para el trabajo de transformación de la piedra ya que una de las formas más cotidiana de reconocer la dureza de la roca que se va a trabajar es dándole golpes secos con la porra y de acuerdo al sonido si es muy agudo se determina que es suave y si el sonido es más grave se considera de mayor dureza, esta es una forma artesanal de percibir la consistencia de la roca.

Los sonidos producidos por el trabajo de la piedra se les nombra en la región como “dando porra”, este proyecto capturo estos sonidos como registro de memoria del cantero, del artesano y del escultor en su forma de trabajar, caracterizándolos en sonidos únicos, que con la experiencia

adquirida se llega a reconocer situaciones como, la herramienta que está utilizando y que persona en particular está trabajando en ese momento, un ejemplo de esto es que con el sonido se puede identificar si es una porra de cuatro libras o si es un martillo de ocho libras y hasta reconocer que persona la está manipulando. En este proyecto los sonidos son memoria sonora de la transformación de la piedra en su constante evolución de la obra, ya que en el proceso se van utilizando distintas herramientas como porras y clases de punteros que dejan una huella única al ser utilizadas.

3. Objetivos

3.1 Objetivo general

Desarrollar una propuesta artística que, de una parte, simbolice la tradición de la familia Pereira en la talla de la piedra y, a la vez, muestre la secuencia sonora que acompaña dicho proceso.

3.2 Objetivos específicos

3.2.1. Referir la presencia de tres generaciones de la familia Pereira en el ámbito del trabajo de la piedra en San Gil.

3.2.2. Capturar la sucesión de los sonidos presentes durante la transformación de la piedra.

3.2.3. Relacionar la presencia de los sonidos con las acciones desarrolladas durante el proceso de la talla.

3.2.4. Definir, Identificar e intervenir las piedras seleccionadas o menhires, como símbolos de la presencia de los representantes de las tres generaciones.

3.2.5. Articular los menhires con los sonidos propios de los diferentes momentos de la transformación de la piedra para construir la instalación sonora.

4. Proceso

Antecedentes

“La vida no es la que uno vivió, si no la que uno recuerda, y como la recuerda para contarla.”

Gabriel García Márquez

Esta propuesta está basada en la tradición de tallar la piedra que tiene mi familia, empezaré por relatar los comienzos de mi abuelo José Antonio Pereira Arenas, nació en Curití (Santander) el 25 de septiembre de 1926, desde niño llegó a vivir a San Gil, desde muy joven empezó a trabajar en construcción. En la década de los cincuentas se inician los trabajos de la restauración de las cupulas de la catedral de la Santa Cruz de San Gil, esta obra fue dirigida por Monseñor Roberto Quijano, los trabajos iniciaron en el año de 1957. (figuras 1, 2 y 3).

“Monseñor Quijano emprendió la obra de la restauración de la catedral, descubriendo la belleza de sus muros labrada; hizo construir la elegante cúpula del templo; y como este amplió el edificio sagrado solamente tenía en su frontis portada central, tomo la decisión de abrir sendas y elegantes puertas bajos torres; lo que en forma tan sólida y perfecta realizo el arquitecto, José de Jesús Sánchez Ribero que quienes penetran por estas puertas, pueden creer que así fue construido inicialmente el frontis del templo. Levanto totalmente la hermosa capilla del sagrado corazón o del santísimo, el 25 de junio de 1960

el excelentísimo señor Pedro José Rivera Mejía la bendijo e inauguró en forma muy sencilla” (días, 1990, pág. 235).



Figura 1. Restauración de la catedral de San Gil. Registro familia, 1957



Figura 2. Restauración de la catedral de San Gil. Registro familia, 1957



Figura 3. Tiempo de descanso en la construcción. Registro familiar, 1957

Al ser contratado como maestro de construcción en esta obra, cuenta que fue su primer encuentro con la piedra, porque tuvo la oportunidad de observar de cerca el trabajo de canteros y escultores que venían a realizar las piezas en piedra para la iglesia, que habían sido contratados por la curia en la ciudad de Bogotá. En una ocasión debían tallar un león de piedra, para una fiesta religiosa y no se encontraba ninguno de los escultores para el trabajo, entonces mi abuelo tomo la iniciativa de hablar con monseñor Leónidas, quien dirigía la obra y le propuso elaborar el león, al cabo de unas semanas se presentó con el león tallado (figura 4), lo cual monseñor queda muy sorprendido por la habilidad de mi abuelo con la piedra, poco a poco le fue delegando pequeños trabajos, se podría considerar como su primera obra en piedra . (relato de la hija Gladys Pereira).



Figura 4. Tallando león en piedra. Registro familiar, 1960

A finales de la década de los 60, con un poco más de experiencia con el material, se le encarga la fachada del “Palacio Municipal de San Gil, (figura 5 y 6) donde se debe tallar un águila en bajo relieve conformada por 117 bloques de piedra, los trabajos se iniciaron en 1967 y terminaron en 1971. En este proyecto trabajaron y aprendieron a tallar don Pablo Figueroa, los hermanos Galvis, entre otros, también comienza el aprendizaje de su hijo Luis Ricardo Pereira Sánchez con apenas 11 años de edad.

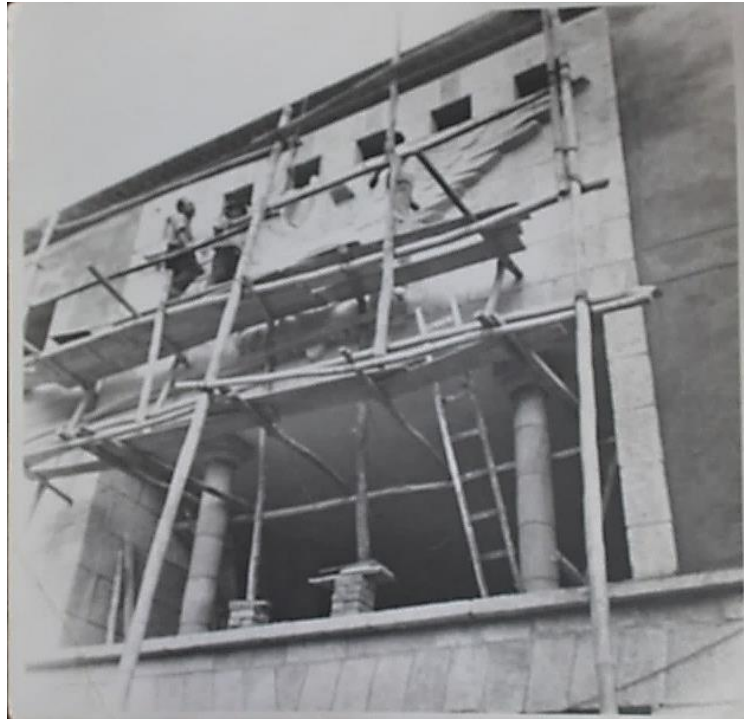


Figura 5. Trabajos en la fachada de la alcaldía de San Gil. Registro familiar, 1960



Figura 6. Trabajos fachada de la alcaldía de San Gil. Registro familiar, 1969

Mi abuelo trabajó en el oficio durante 40 años, enseñándole a muchos jóvenes de la región que deseaban aprender, por su estrecha relación con la iglesia realizó innumerables altares y artículos para los templos; de sus obras representativa se destacan el mausoleo de “Luis Carlos Galán Sarmiento” (figura 7 y 8) ubicado en el cementerio central de Bogotá y la fachada del “Palacio de Justicia en el municipio de San Gil” en el año 1996 (figura 9), trabajos que le fueron otorgados por sus conocimientos y experiencia en tallar la piedra.



Figura 7. Cargue del monolito. Tumba Luis Carlos Galán. Registro familiar, 1991

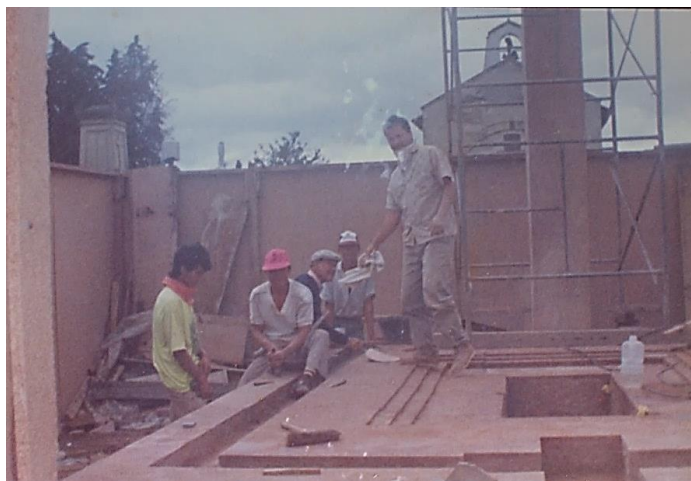


Figura 8. Instalación mausoleo Luis Carlos Galán. Registro familiar, 1991



Figura 9. Fachada del Palacio de Justicia de San Gil. Registro cantos de piedra, 2019

Luis Ricardo Pereira Sánchez nació el 31 de mayo de 1959 en el municipio de San Gil, abandonó sus estudios de primaria para dedicarse a aprender el oficio de la talla en piedra, trabajó con su padre durante 10 años, siguiendo sus pasos y enseñanzas, decidió montar su propio taller dándole la oportunidad a muchos jóvenes de aprender; trabajó gran parte en la construcción y restauración de iglesias, fachadas, fuentes e innumerables artículos artesanales. Desde muy joven se interesó por la escultura llegando a participar en los festivales internacionales de talla en piedra realizados en Barichara en los años 90, en la ciudad de Medellín en el año 1997 se realizó el primer simposio internacional de escultores en el cerro el volador obteniendo el primer puesto; entre sus obras representativas está el monolito a “Los Talladores” (figura 10) en 1995 y la construcción del “Parque de las Artes Jorge Delgado Sierra” (figura 11) en 1998 ambas obras en el municipio de Barichara, la elaboración de monumentos representativos de personalidades de la región, entre ellos “El Contrabajo” (figura 12) realizado en 1999 en homenaje a su padre, que se encuentra ubicado en la entrada del Parque Natural el Gallineral del municipio de San Gil.

Con más de 50 años en el oficio, aún se encuentra trabajando la piedra, muchas de sus obras han sido llevadas a países como Venezuela, Ecuador, Estados Unidos y España, que lo han llevado a considerarlo uno de los mayores exponentes de la talla en piedra en Santander.



Figura 10. Monumento a los talladores. Registro familiar, 1995



Figura 11. Parque para las artes Jorge Delgado Sierra. Registro cantos de piedra, 2019



Figura 12. Monumento el Contrabajo. Registro cantos de piedra, 2019

Crecí en los talleres de mi abuelo y de mi padre, siempre he tenido ese contacto con la piedra, observando y aprendiendo el oficio, al principio solo le dedicaba el tiempo libre que me quedaba del colegio, inicié trabajando como ayudante de mi abuelo en la construcción de las columnas y fachada del Palacio de Justicia de San Gil en el año de 1995, al graduarme del colegio continué trabajando con mi padre en la construcción del Parque para las Artes Jorge Delgado Sierra en Barichara en el año de 1998. Los conocimientos de mi abuelo y mi padre me han llevado aprender los secretos del oficio, desde la explotación en las canteras hasta su transformación en el taller, al aprender bien la técnica de tallar la piedra me fui inclinando por la escultura. En el 2015 tome la decisión de continuar mi aprendizaje como artista ingresando a estudiar artes plásticas en la Universidad Industrial de Santander (UIS), en este proceso de aprendizaje académico es el que me ha llevado a profundizar y materializar esta investigación cantos de piedra, a comprender las múltiples relaciones que llega a tener el arte con el oficio de tallar la piedra.



Figura 13. Mural las musas del parnaso. Registro cantos de piedra, 2018



Figura 14. Fuente el contrabajo. Registro de cantos de piedra, 2019



Figura 15. Tótem arquitectónico. Registro cantos de piedra, 2019

5. Descripción conceptual

Esta obra es concebida desde la experiencia que ha tenido mi familia al tallar la piedra en el municipio de San Gil, Para entender por qué en esta región se trabaja la piedra, debemos conocer qué clase de roca es la que se encuentra en la región y cuál es la que se utiliza para esta labor.

“Ingeominas ha optado por dividir los cuadrángulos en planchas 1: 100.000, según numeración del Instituto Geográfico Agustín Codazzi. La Plancha 135 (San Gil) corresponde a la mitad norte del Cuadrángulo 1-12 y la Plancha 151 (Charalá) a la parte sur. Se han escogido los nombres de San Gil y Charalá, por ser centros urbanos de mayor importancia localizados en estas planchas” (González, 1979, pág. 15)

Se confirma con esto que el municipio de San Gil geológicamente se encuentra en la plancha 135, según la estratigrafía **“en el Departamento de Santander afloran rocas ígneas, metamórficas y sedimentarias con edades que varían desde el Proterozoico superior hasta el Holoceno”** (Mantilla Barrios, 2019) (Royero Gutiérrez & Clavijo, 2001, pág. 15), con base a esta clasificación nos interesa las rocas sedimentarias.

“se pueden formar por la acumulación de sedimentos y partículas, que se forman por la meteorización de otras rocas, ya sean ígneas, metamórficas u otras sedimentarias, o por la acumulación de material de origen biológico, o por la precipitación de sustancias

químicas o bioquímicas, o por la combinación de todas las anteriores” (Orozco Centeno, Branch Bedoya, & Jiménez Buieles, 2014, págs. 5 - 9)

Las rocas sedimentarias se clasifican en conglomerados, lutita, limolita y “las areniscas” que son el tipo de roca que se trabaja en el municipio de San Gil.

Exactamente no se conoce desde cuando esta región empieza a transformar la piedra en elementos artesanales, lo que puedo asegurar es que mi familia empieza a trabajar la piedra desde la segunda mitad del siglo XX, actualmente muchas familias y varios municipios de la región Guanentina trabajan en este oficio, se ha llegado a reflexionar por la comunidad que esta tradición se podría considerar patrimonio cultural inmaterial, el ministerio de cultura de Colombia lo define en su sitio web como:

“Son los usos, representaciones, expresiones, conocimientos, saberes y técnicas, junto con la elaboración y tradición de objetos, y espacios culturales, que le son inherentes a las comunidades, los grupos y algunos casos a los individuos reconozcan como parte integral de su patrimonio cultural, una de sus características “son tradiciones vivas que se recrean constantemente” y sus ámbitos “técnicas y tradiciones asociadas a la fabricación de objetos artesanales” (Colombia, 2020)

En este contexto el oficio de tallar la piedra en San Gil se podría llegar a considerar patrimonio cultural inmaterial y si llegara hacerlo la conservación de estas prácticas tendría que ser un deber cultural de esta comunidad.

Lo que se busca con esta investigación es contemplar el oficio de tallar la piedra desde una perspectiva sonora, lo que muchos consideran “dando porra” que producen los ruidos del trabajo de la piedra, lo define a principios del siglo XX el pintor y compositor italiano Luigi Russolo en un tratado futurista que lo tituló El arte de los ruidos:

“Todas las manifestaciones de nuestra vida van acompañadas por el ruido, el ruido es por tanto familiar a nuestros oídos y tiene el poder de remitirnos inmediatamente a la vida misma, mientras que el sonido es ajeno, siempre musical” (Russolo)

Toda mi vida he vivido entre los talleres que producen innumerables ruidos en la transformación de las piedras, como los definen en el texto, los ruidos me han llevado a reinterpretar la forma de ver el oficio y a interesarme en comprender ese mundo sonoro que se produce al tallar las piedras, al capturar los diferentes sonidos, ser almacenados y seleccionados se va creando un archivo que a modo de ver sería un archivo sonoro. En el libro “Archivo y Arte “1920 – 2010 de Anna María Guasch, hace un análisis del archivo visual del historiador alemán Aby Warburg, en 1925 este artista acuñó el concepto de engrama cultural, “entendiendo los engramas como las huellas o símbolos que quedan registrados o archivados en la memoria de cada cultura” (Guasch, 2010, pág. 24), partiendo de esta formulación creó su obra atlas de memoria que consiste en “conjuntos aleatorios de imágenes muy diversas elegidas por motivos recurrentes: fotografías, reproducciones de grabado, pintura, escultura, murales, obras arquitectónicas, relieves, esquemas, postales, mapas, etc.” (Guasch, 2010, pág. 25), a través de estos agrupamientos que hizo Warburg en su obra, se da una nueva interpretación de la palabra archivo, se entiende como “un dispositivo de

almacenamiento de una memoria sociocultural que no estructura una historia si no imágenes en tanto de forma portadoras de sentimientos, que funcionan con representaciones visuales y maneras de pensar, sentir y concebir la realidad”. (Guasch, 2010, pág. 25). Partiendo de este concepto de archivo, la recopilación de algunas imágenes que aparecen en el texto trae al presente recuerdos y momentos de trabajos realizados por mi familia, que no solo dan una idea de las obras, si no la evidencia de una huella que sirve para entender algunas circunstancias de los trabajos realizados y parte de la verdad de lo se expone en esta investigación.

Con el archivo sonoro que se recopiló, se produce una relación interesante entre la piedra y sus cantos sonoros, se toma el termino engramas sonoros como la el rastro que deja la piedra al ser manipulada por el hombre, produciendo una representación sonora que llega a convertirse en memoria sociocultural de la tradición de tallar la piedra.

Con estos registros fotográficos y sonoros son parte de los materiales que utilizó para formar la obra plástica, considero importante que la piedra debe aparecer en su estado físico y natural, como representación de las tres generaciones en el trabajo de la piedra.

En el periodo Neolítico se levantaron grandes piedras que ahora son nombrados monumentos megalíticos entre ellos se encuentra el Menhir “proviene del bretón, una lengua en la que significa “piedra larga”. Consiste en un solo megalito (monolito) conducido verticalmente en el suelo y se le puede asignar un uso funerario y a su vez simbólico” (megalito, s.f.), los más representativos son los de Carnac en el sur de Francia, no se conoce exactamente para que fueron construidos pero algunos expertos lo relacionan con representaciones simbólicas, luego aparece el Dolmen

“término también derivado del bretón que significa “mesa de piedra”. El dolmen está formado por dos o más menhires sobre los cuales descansa una losa colocada horizontalmente” (megalito, s.f.), estas construcciones las relacionan con sitios funerarios al encontrarse huesos humanos y también son considerados observatorios astronómicos; al contemplar estas construcciones megalíticas concluyo que eran obras muy abstractas, esto me llevó a proponer en mi obra la extracción de tres trozos de piedra en forma menhir y al igual que los ruidos capturados los considero trozos extraídos de la piedra, hago una reflexión interesante de estas dos formas de extracción con el material en distintos contextos, que llegan a tener un punto de relación, al tener estos dos elementos o formas diferentes pero interesantes de representar la piedra, se busca una relación para que funcionen como una obra artística.

La escultura ha venido evolucionando así lo afirma Rosalind Kraus en su ensayo: “La escultura en el campo expandido” publicado en 1979 en este define la escultura “es una representación conmemorativa. Se asienta en un lugar concreto y habla en una lengua simbólica acerca del significado o uso de ese lugar” (Krauss, 1985, pág. 63), más adelante en su texto propone la expansión de la escultura en un espacio

“la lógica espacial de la practica posmodernista ya no se organiza alrededor de la definición de un medio dado sobre la base y del material o de la percepción de este, sino que se organiza a través del universo de términos que se consideran en oposición dentro de una situación cultural” (Krauss, 1985, pág. 73)

Uno de los campos en las que la escultura se ha expandiendo es la instalación sonora que considero sería el medio artístico más apropiado para representar mi proyecto.

Empezaremos por definir instalación, según el diccionario de la real academia española (RAE) la define como “Organización de un espacio o conjunto de objetos con fines artísticos” El termino instalación sonora fue tomado por primera vez por el artista y musico Max Neuhaus en una exposición en los años 60.

El artista y musico Manuel Rocha Iturbide en su ensayo instalaciones sonoras parte de la premisa “La experiencia de la obra artística plástica se modifica completamente cuando utilizamos el sonido como elemento integral de esta, debido a la generación de una percepción temporal completamente nueva del espacio” (Rocha Iturbide, 2009) partiendo de esta premisa los elementos utilizados en la instalación cantos de piedra están directamente relacionados con el material, pero el espacio en que se encuentra la obra cambia la percepción del lugar de acuerdo a lo que se está escuchando. Mas adelante plantea “Al sumar un elemento que tiene un lenguaje esencialmente ajeno al campo visual, se crea irremediamente una conexión entre el sentido de la vista y el sentido del oído.” (Rocha Iturbide, 2009)

En la instalación cantos de piedra se trae al espacio de la sala de exposición los sonidos que recrean el ambiente de los talleres y golpes que se le dan a las rocas, que invitan al espectador a imaginarse ese lugar, llegar a tener una interpretación de la obra y relacionarla con los elementos visuales que se encuentran en la sala, esta instalación está diseñada para que dialogue consigo misma sin tener en cuenta el espacio en la que se instale, la idea es que los elementos que la

conforman tanto visuales como sonoros llegan a tener una relación. también se busca que con cada golpe que aparezca en la sala de exposición, la instalación se va labrando su propio espacio y su propia permanencia en este lugar y nos invita a sumergirnos por un momento en el mundo transformador de las piedras, teniendo un contacto visual con el material y a la vez poder percibir con el sentido auditivo los cantos de la piedra.

5.1 Referentes artísticos

5.1.1. Rómulo Rozo Peña

Colombia

“Nació en Bogotá 13 enero 1899 y murió el 17 agosto de 1964 en Mérida (Yucatán) México. En 1925 en París realiza una de sus obras maestras, "Bachué diosa generatriz de los indios chibchas", una escultura tallada en granito que le significó un reconocimiento en la capital mundial del arte por su extraña y exótica referencia a la mitología precolombina colombiana”. (García Pineda, 2013, pág. 5)



Figura 16. Rómulo Rozo esculpiendo a la Bachué (1928). Rozo Krauss, 1974

El escultor Rómulo Rozo es considerado uno de los primeros exponentes del arte indigenista en Colombia y mayor representante del “Movimiento Bachué” en 1920, la mayoría de sus obras fueron realizadas en piedra, por sus trabajos en Francia, España y México el cual lo acogió en los últimos treinta años de su vida, dejando un legado monumental en Yucatán, se le considera como uno de los primeros escultores de piedra en Colombia del siglo XX.

5.1.2. Leonel Vásquez

Colombia

“Caja geo fónica es un instrumento sonoro mecánico, que reemplaza el cilindro giratorio de los carillones y cajas musicales por una piedra recogida en el paisaje transformado del páramo del Sumapaz. El dispositivo giratorio en cambio de organizar y activar la vibración de un peine de laminillas afinadas para reproducir cortas melodías, amplifica visualmente un micro paisaje de rastros e historias de transformaciones geológicas. El usuario, al girar la palanca da inicio al movimiento lento de la piedra y por fricción de sus componentes mecánicos produce mínimos eventos sonoros que dan forma a una textura acústica, rugosa, crujiente”. (vázques, 2018)



Figura 17. Caja Geo fónica. Registro Leonel Vásquez, 2018

Lo interesante de este artista es la fabricación de máquinas sonoras, que son utilizados como instrumento para reproducir el sonido que guardan las rocas, se podría decir que se transforman en esculturas sonoras, lo tomo como referente por la creación de herramientas y dispositivos interactivos que al ser intervenidos por el espectador se pueden escuchar los cantos de las piedras.

5.1.3. Yoliztli Villanueva

México

“La interconexión escultura-sonido, es un concepto artístico relativamente reciente que nace en la segunda mitad del siglo XX, la definición de la expansión de la escultura hacia el campo del arte sonoro, se articula con disciplinas artísticas como la música, las artes escénicas y las artes visuales, del mismo modo vincula otras áreas del conocimiento mediante conceptos científicos de la acústica y propios de la geología. Las esculturas sonoras son realizadas con la finalidad de que al percutirlas emitan sonidos de acuerdo a su morfología empleando diferentes tipos de piedra para no reducirla exclusivamente a los aspectos tradicionales de contemplación, sino que por medio del sonido se transforme en una disciplina expandida que permita generar un campo donde el cruce discursivo de diversas áreas de estudio sea vital, que permanezcan en constante movimiento y a su vez se amplíe el concepto de la escultura en piedra, como instrumento de carácter sonoro transformado en una obra en constante evolución.” (villanueva marañon, 2015, pág. Pág 9)



Figura 18. El sonido de las piedras: escultura sonora expandida. Galería de la Antigua Academia San Carlos ciudad de México, 2008

El trabajo de la artista mexicana es interdisciplinario al crear sus instalaciones, la piedra es transformada por escultores especializados que crean instrumentos musicales, que luego son interpretados para elaborar piezas musicales, todos los elementos son llevados a formar una instalación sonora. La relación con este referente es porque se acerca más a lo que planteo en mi trabajo de investigación, pero al contrario de transformar la piedra en instrumentos o lito fonos, mi interés es solo por los ruidos que se crean en el proceso de transformación de la piedra utilizando las herramientas más rudimentarias en este oficio, para luego crear una instalación sonora donde se pueda apreciar la relación del material con los ruidos producidos y que el espectador tenga una relación más íntima con lo que ve y una reflexión sonora con lo que escucha.

6. Descripción formal (materialización de la obra)

Para la realización de esta obra se grabaron aproximadamente 142 audios de 12 acciones utilizadas en el trabajo de tallar la piedra, las capturas se realizaron en una canteras y dos talleres, con la colaboración de canteros, artesanos y escultores del municipio de San Gil; para estas capturas de sonidos se utilizó una grabadora (tazcam dr- 05x 2019) el material recolectado fue clasificado, editado y seleccionado en tres grupos, para ser integrados en tres menhires, que fueron cortados en la cantera y forman la instalación sonora. El registro sonoro y las panillas de trabajo de campo se encuentran en los anexos.

6.1 Oficios del proceso

Las siguientes doce acciones fueron seleccionadas para dar a conocer el proceso que tiene el trabajo de tallar la piedra, las capturas de los sonidos de este proyecto fueron tomadas al realizar estos oficios, las definiciones que vemos a continuación son basadas de acuerdo a mi experiencia con el material y el oficio.

Forja y punteros

Acción que consiste en calentar el metal en una forja y por medio de golpes consecutivos sobre un riel de hierro se les da forma a los barillas, transformándolas en herramientas como punteros y cinceles.



Figura 19. Forja y puntero. Registro de cantos de piedra, 2020

Afilar los punteros

Acción que se realiza en una roca plana y de alta dureza, regándole agua se desliza el puntero o el cincel en ambos sentidos para obtener mejor filo en la punta.



Figura 20. Afilar los punteros. Registro de cantos de piedra, 2020

Trasado del puntero para marcar la línea

Acción que se realiza con el filo del puntero y la ayuda de un codal o regla metálica para trazarle una línea al bloque.



Figura 21. Trasado del puntero para marcar línea. Registro de cantos de piedra, 2020

Haciendo huecos para cuñas

Acción que se realiza con un puntero de punta triangular, para hacer los huecos en forma de ojos, que van en línea recta y a una distancia no mayor a diez centímetros, donde luego se insertarán las cuñas.



Figura 22. Haciendo huecos para cuñas. Registro de cantos de piedra, 2020

Golpes de martillo sobre las cuñas

Acción que se realiza con un martillo de ocho, catorce y dieciséis libras para golpear de manera consecutiva una por una las cuñas hasta fracturar el bloque.



Figura 23. Golpe de martillo sobre cuñas. Registro de cantos de piedra, 2020



Figura 24. Golpe de martillo sobre cuñas. Registro de cantos de piedra, 2020

Golpe de la barra en la grieta de la piedra

Acción donde se utiliza una barra o barilla de hierro para separar las partes por las que el bloque ha sido fracturado.



Figura 25. Golpe de la barra en la grieta de la piedra. Registro de cantos de piedra, 2020

Golpe seco de la porra sobre la piedra (descantonar la piedra)

Acción que se realiza con una porra de cuatro libras o un martillo de ocho libras, donde se golpea directamente a la piedra para quitarle trozos.



Figura 26. Golpe seco de la porra sobre la piedra. Registro de cantos de piedra, 2020

Desbastando bloque

Acción de punteriar o desbastar el bloque de piedra para aproximarlos, donde se utiliza un puntero más largo para ir dándole forma.



Figura 27. Desbastando bloque. Registro de cantos de piedra, 2020

Cincelado del bloque

Acción que se realiza con un puntero mucho más ancho en la punta llamado cincel y se utiliza para trazar los alistados de la piedra, que se requieren para dejar la superficie nivelada y poder cuadrar el bloque.



Figura 28. Cincelado del bloque. Registro de cantos de piedra, 2020

Labrado de baldosa

Acción de punteriar una laja de piedra hasta dejarle una superficie plana, para este oficio se utiliza un puntero de punta mediana.



Figura 29. Labrando baldosa. Registro de cantos de piedra, 2020

Abujarda o martillo de puntas (comúnmente se le dice abusardar)

Acción que consiste en darles golpes consecutivos a una piedra con una porra o mazo de puntas, que va dejando una huella granulosa y plana, con el fin de darle otra textura la piedra.



Figura 30. Abujardando bloque. Registro de cantos de piedra, 2020

Puliendo escultura

Acción que se realiza con pedazos de la misma piedra, trozos de esmeril y diferentes tipos de lijas para darle una textura pulida a la piedra.



Figura 31. Puliendo escultura. Registro de cantos de piedra, 2020

6.2 Selección del material

Con la misma técnica ancestral utilizada por los canteros de la zona, las rocas fueron buscadas en distintas canteras (ver figura 29), después de seleccionar el bloque fue cortado en su medio natural, marcándole una línea de roturas cada diez centímetros, donde luego son ubicadas las cuñas para ser golpeadas consecutivamente hasta fracturar el bloque (ver figura 30) luego fueron cargadas al taller (ver figura 31). En este proceso de extracción del material no se utilizó ningún tipo de maquinaria, solo elementos como porras, punteros, cuñas, martillos para fracturar la piedra, barillas para moverlas, troncos de madera para cargarlas y descargarlas.

Bloque natural



Figura 32. Bloque natural en la cantera. Registro cantos de piedra, 2019

Bloque fracturado



Figura 33. Bloque cortado en la cantera. Registro cantos de piedra, 2019

6.3 Piezas de la obra

Primer menhir



Figura 34. Menhir 1. Registro de cantos de piedra, 2020

Es la representación simbólica de mi abuelo y es completamente natural por su trabajo como pionero de esta tradición y la forma empírica en que fue aprendiendo el oficio de la talla en piedra, en este menhir se integró el sonido único de su golpe (el golpe fue tomado y editado de una entrevista que le hicieron trabajando la piedra), seguido de siete acciones que son: (la fabricación de los punteros, clavando cuñas, golpeando cuñas con martillo de 8 y 16 libras, separando bloque con la barra, descantonando el bloque y abujardando el bloque), estas acciones se realizan en el proceso de la explotación de la piedra en la cantera; cada captura tiene una duración de 20 segundos, para un total de 160 segundos y 20 segundos de espacios de silencio, la secuencia sonora tiene una duración de tres minutos.

Segundo menhir



Figura 35. Menhir 2. Registro de cantos de piedra, 2020

Es la representación simbólica de mi padre, se le aprecian las marcas del corte de la piedra, se integró el sonido único de su golpe, acompañado de siete acciones que son: (desbastando bloque, cincelandos para hacer firmes, labrando bloque, tallando escultura, detalle fino de escultura, punterado de bloque de 2 y 3 artesanos al mismo tiempo), estos oficios son utilizados en el taller para el proceso de transformación del material para crear objetos artesanales y escultóricos, cada sonido tiene una duración de 20 segundos para un total de 160 segundos y 20 segundos de silencios, la secuencia sonora tiene una duración de tres minutos.

Tercer menhir



Figura 36. Menhir 3. Registro de cantos de piedra, 2020

Es la representación simbólica de la tercera generación, se aprecian los cortes del bloque, se integró el sonido único de su golpe, seguido de siete acciones que son: (trazo del puntero en la piedra, afilando herramienta y las distintas piedra abrasiva, lijas que se utilizan para darle un terminado más delicado a las obras, cada sonido tiene una duración de 20 segundos para un total de 160 segundos y 20 segundos de silencios, la secuencia sonora tiene una duración de tres minutos.



Figura 37. Los tres menhires en el taller. Registro cantos de piedra, 2020

6.4 Montaje de la obra

Los tres menhires serán ubicados en distintos puntos de la sala, a cada menhir se le instalo en el parte superior anclado al techo de la sala, una caja que contiene un módulo de mp3(figura 35), un sistema de control nano v3 (figura 36), un sensor de movimiento Pir (figura 37), una porta

baterías 3x (figura 38) y un amplificador de sonido (figura 39) todos estos dispositivos fueron conectados y debidamente programados por un ingeniero electrónico de la empresa Dynamoelectronic. los sonidos seleccionados se reproducirán cuando el espectador se acerque a una distancia de 50 centímetros de cada menhir y se apagará a los 10 segundos de alejarse de la obra.

Módulo de música mp3

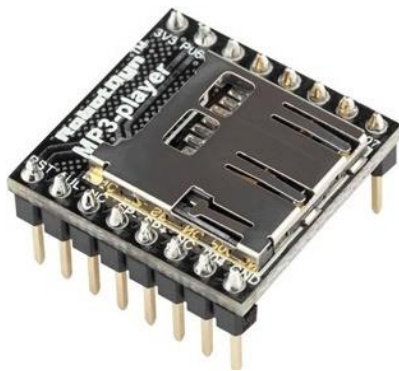


Figura 38. Módulo de música mp3. Tomado de dynamoelectronics, 2020

Sistema de control nano v3

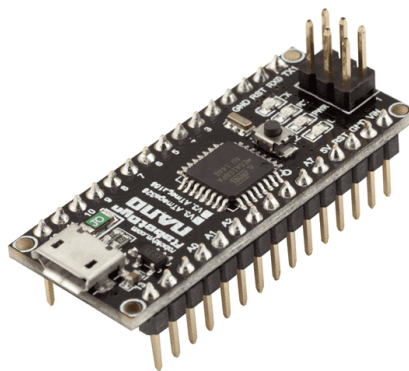


Figura 39. Sistema de control nano v3. Tomado de dynamoelectronics, 2020

Sensor de movimiento PIR

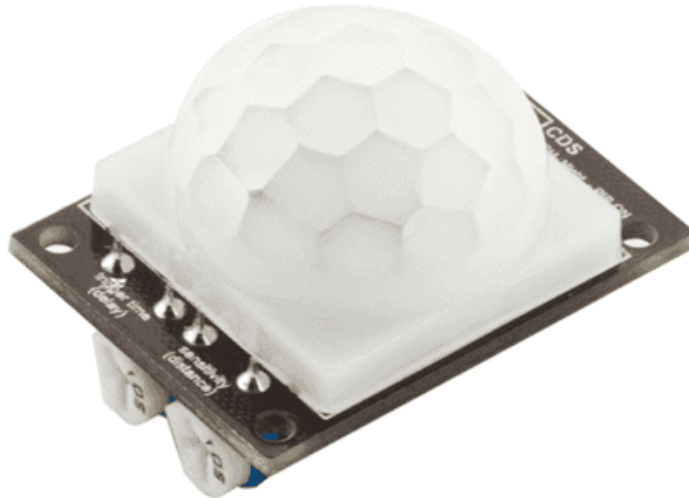


Figura 40. Sensor de movimiento PIR. Tomado de dynamoelectronics, 2020

Porta baterías 3x AA

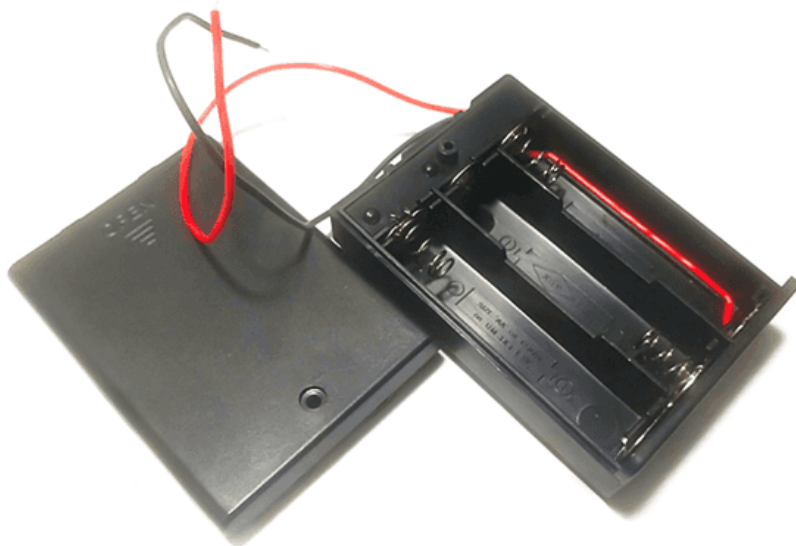


Figura 41. Porta baterías 3x AA. Tomado de dynamoelectronics, 2020

Parlante de techo



Figura 42. Parlante pt- 6230t. Tomado de dynamoelectronics, 2020

Render de la instalación cantos de piedra



Figura 43. Miniatura video render, Tomado de youtube, 2020

7. Conclusiones

El camino recorrido en la búsqueda de los recuerdos, las señales, las huellas de la presencia, desde la segunda mitad del siglo XX de la familia Pereira en el mundo del trabajo de la piedra en San Gil, me ha permitido dimensionar, comprender, confirmar algunas de las reflexiones, intuiciones e intereses que originaron e impulsaron la realización de Cantos de Piedra.

El reencuentro con las historias y las obras de mi abuelo y de mi padre me permiten confirmar la importancia de la recuperación de la tradición familiar como fuente de saberes, como motivo y camino para la reconstrucción cultural de la región, como nexo con quienes comparto el trabajo de la piedra.

A través del recuerdo, el de mi abuelo y el mío descubrí el valor del sonido como elemento significativo del proceso de transformación de la piedra. La experiencia de la labor de captura, selección y edición de los diferentes sonidos o ruidos que acompañan el proceso de transformación de la piedra me permite afirmar:

Los sonidos que acompañan la talla de la piedra se constituyen en un lenguaje que nos comunica el sentido de los diferentes momentos y movimientos, técnicas y ritmos que acompañan el proceso.

La captura de los sonidos y la sistematización de los mismos se convierte en memoria acústica de la producción artística

Los sonidos pueden considerarse como parte constitutiva de la obra de arte que acompañan en tanto nos transmiten la relación entre la intencionalidad del artista, la herramienta y el ser de la piedra.

Más allá del valor del sonido como memoria acústica él en sí mismo puede llegar a constituirse como elemento protagónico, sustancial de la obra artística en piedra.

El proceso de identificación y diseño de una obra que me permitiera representar y recrear la presencia familiar en el ámbito del trabajo de la piedra me señaló que

La indagación histórica acerca de la presencia del valor cultural y simbólico de la piedra adquiere gran relevancia en tanto puedo, además de conocimiento historiográfico, descubrir motivos y materiales para la producción artística.

Para el caso de Cantos de Piedra, el valor simbólico de los Menhires complementado con las herramientas sonoras que nos brinda la revolución tecnológica se convierte hoy en significativos y útiles instrumentos de comunicación para la expresión artística.

Bibliografía

Colombia, M. D. (2020). Ministerio de cultura de Colombia: Obtenido de grupo de patrimonio cultural inmaterial: [https://.www.minicultura.gov.co](https://www.minicultura.gov.co)

Días, I. A. (1990). Historia de San Gil en sus 300 años: San Gil: Arfo.

García Pineda, M. M. (2013). Rómulo Rozo, la diosa Bachué y el indigenismo en Colombia. BAUKARA, 15.

González, O. P. (1979). Geologías de las planchas 135 de San Gil, y 151 charala, departamento de Santander. Bogotá: ministerio de minas y energía, instituto nacional de investigaciones geológico - minero.

Guasch, A. M. (2010). Arte y archivo 1920 - 2010 genealogías, tipologías y discontinuidades. Barcelona: AKAL.

Krauss, R. (1985). La escultura en el campo expandido. En H. Foster, La posmodernidad (pág. 15). Barcelona: Kairós.

Mantilla Barrios, C.A. (2019). evaluación geofísica en rocas cretácicas sedimentarias. Bucaramanga.

Megalito, A. (S.F.). HiSoUR. Obtenido de <https://www.hisour.com/es/megalithic-art-44049/>:
<https://www.hisour.com/es/megalithic-art-44049/>

Orozco Centeno, W. P., Branch Bedoya, J. W., & Jiménez Buieles, J. A. (2014). Clasificación de rocas ígneas, sedimentarias y metamórficas en secciones delgadas a través programación estructural. boletín de ciencias de la tierra, universidad nacional de Colombia - Medellín, 5 - 9.

Rocha Iturbide, M. (2009). La instalación sonora. Parlante 23, 11.

Royero Gutiérrez, J. M., & Clavijo, J. (2001). mapa geológico generalizado departamento Santander. Bogotá: Margaret Mercado.

Russolo, L. (s.f.). El arte de los ruidos. tratado futurista. Milán.

Vázquez, L. (2018). Obtenido de www.leonelvazques.com: <http://www.leonelvazques.com/obras/>

Villanueva Marañón, S. Y. (2015). La escultura en piedra y el sonido, su expansión en el campo del arte sonoro. ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma d) México (UNAM),) Facultad de Artes y diseño.

Anexos

Anexo 1. Planilla sonidos de la piedra

Planilla sonidos de la piedra 1

Nombre	Oficio	Municipio	Vereda
Víctor Ruiz	Artesano	San Gil	La Flora
Taller o cantera	Forma y color	Fecha	No. Tabla
Taller fidias	Bloque de Villanueva - blanco	Enero 21 de 2020	1
Audio	Descripción	Duración en Segundos	
0002	Descantonando el bloque	20	
0003	Punteriando el bloque	40	
0004	Punteriando el bloque	18	
0005	Desbastando el bloque	19	
0007	Punteriando el bloque	20	
0008	Punteriando el bloque	36	
0009	Desbastando el bloque	15	
0010	Punteriando el bloque	23	
0011	Punteriando el bloque	54	

Planilla sonidos de la piedra 2

Nombre	Oficio	Municipio	Vereda
Salomón peña	Cantero	San Gil	Montecitos
Taller o cantera	Forma y color	Fecha	No. Tabla
Cantera las conejas	Bloque natural - rojo	Enero 24 de 2020	2

Audio	Descripción	Duración en Segundos
0016	Huecos para cuñas	55
0017	Huecos para cuñas y otros	66
0018	Clavando cuñas	46
0019	Clavando cuñas	75
0020	Golpeando cuñas – porra de 4 libras	57
0022	Golpeando cuñas – martillo de 16 libras	44
0030	Golpeando cuñas – martillo de 16 libras	52
0031	Separando bloque con la barra	31
0128	Separando bloque con la barra	25
0129	Separando bloque con la barra	38

Planilla sonidos de la piedra 3

Nombre	Oficio	Municipio	Vereda
Manuel Gómez	Cantero	San Gil	Montecitos
Taller o cantera	Forma y color	Fecha	No. Tabla
Cantera las conejas	Baldosa para calles - roja	Enero 24 de 2020	3
Audio	Descripción	Duración en Segundos	
0032	Cincelandando para hacer firmes	66	
0033	Punteriando bloque	62	

Planilla sonidos de la piedra 4

Nombre	Oficio	Municipio	Vereda
Luis Antonio Pérez	Cantero	San Gil	Montecitos
Taller o cantera	Forma y color	Fecha	No. Tabla

Cantera las conejas	Bloque pequeño - rojo	Enero 24 de 2020	4
Audio	Descripción	Duración en Segundos	
0029	Abriendo piedra con martillo de 8 libras	87	

Planilla sonidos de la piedra 5

Nombre	Oficio	Municipio	Vereda
Jorge Díaz	Cantero	San Gil	Montecitos
Taller o cantera	Forma y color	Fecha	No. Tabla
Cantera las conejas	Baldosa para calles - roja	Enero 24 de 2020	5
Audio	Descripción	Duración en Segundos	
0012	Labrando baldosa	32	
0037	Cincelando para hacer firmes	64	
0038	Labrando bloque	90	

Planilla sonidos de la piedra 6

Nombre	Oficio	Municipio	Vereda
Ernesto Peña	Cantero	San Gil	Montecitos
Taller o cantera	Forma y color	Fecha	No. Tabla
Cantera las conejas	Baldosa para calles - roja	Enero 24 de 2020	6
Audio	Descripción	Duración en Segundos	
0034	Cincelando para hacer firmes	67	
0035	Labrando baldosa	51	

Planilla sonidos de la piedra 7

Nombre	Oficio	Municipio	Vereda
Sonidos de los canteros	Canteros	San Gil	Montecitos
Taller o cantera	Forma y color	Fecha	No. Tabla
Cantera las conejas	Bloques y baldosa - roja	Enero 24 de 2020	7
Audio	Descripción	Duración en Segundos	
0013	Punteriando 2 canteros	22	
0015	Punteriando 3 canteros	47	
0023	Punteriando 3 canteros	63	
0024	Golpe de 3 canteros	43	
0025	Golpe de 4 canteros	80	
0026	Golpe de 4 canteros	38	
0027	Golpe de 3 canteros	22	

Planilla sonidos de la piedra 8

Nombre	Oficio	Municipio	Vereda
Cortando piedra caliza	Talladores y canteros	San Gil	
Taller o cantera	Forma y color	Fecha	No. Tabla
Finca acrópolis	Piedra caliza	Enero 27 de 2020	8
Audio	Descripción	Duración en Segundos	
0039	Haciendo huecos para cuñas	55	
0040	Haciendo huecos para cuñas Néstor - Gerson	39	
0041	Haciendo huecos para cuñas Néstor - Jorge	65	
0042	Haciendo huecos para cuñas Néstor – Jorge - Hugo	64	

0044	Haciendo huecos para cuñas Néstor – Hugo - Gerson	63
0046	Haciendo huecos para cuñas Gerson	51
0047	Haciendo huecos para cuñas Néstor	82
0048	Golpe de cuñas con martillo de 14 libras	27
0049	Golpe de cuñas con martillo de 14 libras	23

Planilla sonidos de la piedra 9

Nombre	Oficio	Municipio	Vereda
Gerson Pereira	Escultor	San Gil	
Taller o cantera	Forma y color	Fecha	No. Tabla
Taller arte y herencia	Escultura - blanca	Marzo 16 de 2020	9
Audio	Descripción	Duración en Segundos	
0054	Tallando escultura – porra de 2 libras	104	
0055	Tallando escultura – porra de 2 libras	77	
0059	Tallando escultura – porra de 2 libras	123	
0060	Cincelando escultura – porra de 2 libras	101	
0061	Tallando escultura – porra de 2 libras	85	
0063	Tallando escultura – porra de 2 libras	127	

Planilla sonidos de la piedra 10

Nombre	Oficio	Municipio	Vereda
Gerson Pereira	Escultor	San Gil	
Taller o cantera	Forma y color	Fecha	No. Tabla
Taller arte y herencia	Escultura - blanca	Marzo 17 de 2020	10
Audio	Descripción	Duración en Segundos	
0056	Puliendo con esmeril – grano grueso	64	

0058	Puliendo con esmeril – grano grueso	61
0062	Detalle fino de escultura – porra de media libra	142
0064	Puliendo con esmeril – grano grueso	77
0065	Puliendo con esmeril – grano grueso	73
0066	Puliendo con esmeril – grano grueso	48
0067	Puliendo con esmeril – grano grueso	115
0068	Detalle fino de escultura – porra de media libra	106
0069	Detalle fino de escultura – porra de media libra	132
0070	Detalle fino de escultura – porra de media libra	131

Planilla sonidos de la piedra 12

Nombre	Oficio	Municipio	Vereda
Gerson Pereira	Escultor	San Gil	
Taller o cantera	Forma y color	Fecha	No. Tabla
Taller arte y herencia	Escultura - naranja	Marzo 25 de 2020	12
Audio	Descripción	Duración en Segundos	
0071	Tallando escultura – porra de 2 libra	70	
0072	Cincelando escultura – porra de 2 libras	91	
0073	Tallando escultura – porra de 2 libras	101	
0074	Tallando escultura – porra de 2 libras	113	
0075	Tallando escultura – porra de 2 libras	85	
0076	Tallando escultura – porra de 2 libras	101	
0079	Tallando escultura – porra de 2 libras	75	

Planilla sonidos de la piedra 13

Nombre	Oficio	Municipio	Vereda
Gerson Pereira	Escultor	San Gil	
Taller o cantera	Forma y color	Fecha	No. Tabla
Taller arte y herencia	Escultura - naranja	Abril 2 de 2020	13
Audio	Descripción	Duración en Segundos	
0080	Tallando escultura – porra de 2 libras	27	
0081	Tallando escultura – porra de 2 libras	55	
0082	Tallando escultura – porra de 2 libras	52	
0083	Puliendo escultura – esmeril grueso	54	
0084	Puliendo escultura – esmeril grueso	52	
0085	Puliendo escultura – esmeril grueso	58	
0086	Puliendo escultura – esmeril grueso	65	
0087	Puliendo escultura – esmeril grueso	65	
0088	Puliendo escultura – esmeril grueso	74	
0089	Puliendo escultura – esmeril grueso	46	

Planilla sonidos de la piedra 14

Nombre	Oficio	Municipio	Vereda
Gerson Pereira	Escultor	San Gil	
Taller o cantera	Forma y color	Fecha	No. Tabla
Taller arte y herencia	Escultura - naranja	Abril 11 de 2020	14
Audio	Descripción	Duración en Segundos	
0090	Puliendo escultura - Esmeril fino	46	
0091	Puliendo escultura - Esmeril fino	63	
0100	Puliendo escultura - Esmeril fino	62	
0092	Puliendo escultura – lija gruesa	numero 30	42
0095	Puliendo escultura – lija gruesa	numero 30	59

0096	Puliendo escultura – lija gruesa	numero 30	74
0097	Puliendo escultura – lija gruesa	numero 30	61
0098	Puliendo escultura – lija gruesa	numero 30	64
0099	Puliendo escultura – lija gruesa	numero 30	68
0101	Puliendo escultura – lija gruesa	numero 30	87

Planilla sonidos de la piedra 15

Nombre	Oficio	Municipio	Vereda
Gerson Pereira	Escultor	San Gil	
Taller o cantera	Forma y color	Fecha	No. Tabla
Taller arte y herencia	Escultura - naranja	Abril 11 de 2020	15
Audio	Descripción	Duración en Segundos	
0102	Puliendo escultura – lija gruesa 30	Numero	58
0103	Puliendo escultura – lija fina	Numero 200	36
0104	Puliendo escultura – lija fina	Numero 200	36
0105	Puliendo escultura – lija fina	Numero 200	46
0106	Puliendo escultura – lija fina	Numero 200	62
0107	Puliendo escultura – lija fina	Numero 200	40
0108	Puliendo escultura – lija fina	Numero 200	56

Planilla sonidos de la piedra 16

Nombre	Oficio	Municipio	Vereda
Gerson Pereira	Escultor	San Gil	
Taller o cantera	Forma y color	Fecha	No. Tabla
Taller arte y herencia	Escultura - blanca	Abril 11 de 2020	16
Audio	Descripción	Duración en Segundos	

0109	Punteriando bloque – porra de 4 libras	70
0110	Punteriando bloque – porra de 4 libras	69
0111	Abujardando bloque – porra de 4 libras	50
0112	Abujardando bloque – porra de 4 libras	45
0113	Abujardando bloque – porra de 4 libras	56
0114	Abujardando bloque – porra de 4 libras	43
0130	Abujardando escultura con porra y puntero bujarda	29
0131	Abujardando escultura con porra y puntero bujarda	39
0132	Abujardando escultura con porra y puntero bujarda	46
0133	Abujardando escultura con porra y puntero bujarda	41

Planilla sonidos de la piedra 17

Nombre	Oficio	Municipio	Vereda
Gerson Pereira	Escultor	San Gil	
Taller o cantera	Forma y color	Fecha	No. Tabla
Taller arte y herencia	Bloque pequeño - café	Abril 11 de 2020	17
Audio	Descripción	Duración en Segundos	
0115	Amolando punteros	17	
0116	Amolando punteros	32	
0117	Amolando punteros	34	
0118	Amolando punteros	39	
0119	Amolando punteros	40	

Planilla sonidos de la piedra 18

Nombre	Oficio	Municipio	Vereda
Gerson Pereira	Escultor	San Gil	
Taller o cantera	Forma y color	Fecha	No. Tabla
Taller arte y herencia	Bloque - rojo	Abril 11 de 2020	18
Audio	Descripción	Duración en Segundos	
0121	Trazo del puntero sobre la piedra	13	
0122	Trazo del puntero sobre la piedra	14	
0123	Trazo del puntero sobre la piedra	15	
0124	Trazo del puntero sobre la piedra	18	
0125	Trazo del puntero sobre la piedra	11	
0126	Trazo del puntero sobre la piedra	11	
0127	Trazo del puntero sobre la piedra	20	

Planilla sonidos de la piedra 19

Nombre	Oficio	Municipio	Vereda
Gerson Pereira	Escultor	San Gil	
Taller o cantera	Forma y color	Fecha	No. Tabla
Taller arte y herencia	Bloque - blanco	Mayo 5 de 2020	19
Audio	Descripción	Duración en Segundos	
0130	Abujardando bloque con puntero bujarda	29	
0131	Abujardando bloque con puntero bujarda	39	
0132	Abujardando bloque con puntero bujarda	46	
0133	Abujardando bloque con puntero bujarda	41	
0134	Puliendo escultura con piedra	48	
0135	Puliendo escultura con piedra	50	
0136	Puliendo escultura con piedra	30	
0137	Puliendo escultura con piedra	12	

0138	Puliendo escultura con piedra	26
------	-------------------------------	----

Planilla sonidos de la piedra 20

Nombre	Oficio	Municipio	Vereda
Gerson Pereira	Escultor	San Gil	
Taller o cantera	Forma y color	Fecha	No. Tabla
Taller arte y herencia	Forja	Mayo 6 de 2020	20
Audio	Descripción	Duración en Segundos	
0139	Fabricando punteros	40	
0140	Fabricando punteros	62	
0141	Fabricando punteros	30	
0142	Fabricando punteros	23	
0143	Fabricando punteros	34	
0144	Fabricando punteros	31	
0145	Fabricando punteros	26	

Anexo 2. Guion sonoro

Guion sonoro, Cantos de piedra, Menhir 1

Secuencia	Descripción	Audio	Duración en Segundos
Escena 1	Golpe de José Antonio Pereira Arenas	0001	20
	Fabricando punteros	0145	20
Golpe de la	Clavando cuñas	0018	20
primera	Golpeando cuñas con martillo de 8 libras	0029	20
generación	Golpeando cuñas con martillo de 18 libras	0030	20

	Separando bloque con la barra	0129	20
Sonidos de la cantera	Descantonando bloque	0002	20
	Abujardando bloque	0112	20

Guion sonoro, Cantos de piedra, Menhir 2

Secuencia	Descripción	Audio	Duración en Segundos
Escena 2	Golpe de Luis Ricardo Pereira Sánchez	0110	20
	Desbastando bloque	0005	20
Golpe de la segunda generación	Cincelando para hacer firmes	0034	20
	Labrando bloque	0038	20
	Tallando escultura	0063	20
	Detalle fino de escultura	0062	20
Sonidos de labrado de bloques	Punteriando de bloque - 2 artesanos	0013	20
	Punteriando de bloque – 3 artesanos	0024	20

Guion sonoro, Cantos de piedra, Menhir 3

Secuencia	Descripción	Audio	Duración en Segundos
Escena 3	Golpe de Gerson Asmet Pereira Sarmiento	0109	20
	Trazo del puntero a la piedra	0124	20
Golpe de la tercera generación	Afilando herramientas	0116	20
	Puliendo con piedra	0134	20
	Puliendo con esmeril grueso	0058	20
	Puliendo con lija gruesa	0099	20
Sonidos de pulido de piedras	Puliendo con esmeril fino	0090	20
	Puliendo con lija fina	0104	20

Anexo 3. Sonido .mp3

Audio del menhir 1



Audio del menhir 2



Audio del menhir 3



Sonidos capturados en el proceso

