

# La dimensión cultural del paisaje sonoro:

más allá de la dualidad *hi-fi* y *lo-fi*  
de R. Murray Schafer

Joaquín Llorca

Pontificia Universidad Javeriana, Cali

joaquin.llorca@javerianacali.edu.co

<https://orcid.org/0000-0003-4580-6545>

Fecha de recepción: 10 de julio de 2024

Fecha de aceptación: 30 de septiembre de 2024

Fecha de publicación: 20 de diciembre de 2024

**PALABRAS CLAVE:** PAISAJE SONORO | ALTA FIDELIDAD | BAJA FIDELIDAD | RUIDO | ENTORNO RURAL | ENTORNO URBANO.

**KEYWORDS:** SOUNDSCAPE | HIGH FIDELITY | LOW FIDELITY | NOISE | RURAL ENVIRONMENT | URBAN ENVIRONMENT.

#### RESUMEN

Raymond Murray Schafer propuso los conceptos de *hi-fi* y *lo-fi* (alta fidelidad y baja fidelidad) para cualificar los paisajes sonoros desde una perspectiva estética y ecológica. Estableció una valoración en la que los paisajes donde sonidos individuales pueden escucharse con claridad son *hi-fi*, en oposición a los paisajes cuyas señales acústicas particulares son enmascaradas por una densidad de sonidos que dificulta el discernimiento, que son *lo-fi* (Schafer, 1994). La categorización vincula lo rural con *hi-fi* y lo urbano con *lo-fi*, en una oposición que no da cuenta de muchos otros atributos fundamentales en la forma como comunidades e individuos se relacionan con su paisaje sonoro. En consecuencia, la primaria clasificación de “ruido” que se intuye en tal caracterización se vuelve problemática, en la medida en que una colectividad otorga sentido a entornos aparentemente ruidosos, pero que en realidad representan modos de socialización arraigados y vitales para la comunicación e incluso para la identidad patrimonial. Por medio de resultados de investigaciones realizadas por el autor en diversos entornos sonoros, el artículo argumenta que algunos paisajes, a priori considerados *lo-fi*, encarnan formas de socialización con gran arraigo cultural y significado, mientras que paisajes *hi-fi* expresan situaciones alejadas del ideal bucólico que comporta la definición de Schafer. Finalmente, reflexiona sobre la diferencia de criterio que hay entre las aproximaciones científicas, culturales o estéticas en la valoración de los paisajes sonoros.

#### ABSTRACT

Raymond Murray Schafer proposed the concepts of *hi-fi* and *lo-fi* (high fidelity and low fidelity) to qualify soundscapes from an aesthetic and ecological perspective. According to his assessment, landscapes where individual sounds can be heard clearly are *hi-fi*, whereas landscapes whose particular acoustic signals are masked by a density of sounds that makes discernment difficult are *lo-fi* (Schafer, 1994). This categorisation links rural with *hi-fi* and urban with *lo-fi*, in an opposition that fails to account for many other fundamental attributes of how communities and individuals relate to their soundscape. Consequently, the primary classification of ‘noise’ that is intuited in such a characterisation becomes problematic, insofar as a collectivity gives meaning to apparently noisy environments, which actually represent deep-rooted modes of socialisation vital to communication and even heritage identity. Through the results of research carried out by the author in different sound environments, the article argues that some soundscapes, a priori considered *lo-fi*, embody forms of socialisation with deep cultural roots and meaning, while *hi-fi* soundscapes express situations far removed from the bucolic ideal that Schafer’s definition implies. Finally, a reflection is made on the different criteria applied by scientific, cultural and aesthetic approaches to the study of soundscapes.

## Introducción

El libro *The Tuning of the World* (Schafer, 1977) del educador y compositor Raymond Murray Schafer, es considerado uno de los textos fundacionales de los estudios sonoros, y se centra en el sentido de la escucha y en el impacto de la contaminación acústica. Schafer examina la forma como la industrialización y la urbanización han transformado nuestro entorno sonoro, causando una desconexión aural. Gran parte del texto profundiza en los efectos nocivos de la contaminación acústica sobre la salud y el bienestar, con consecuencias psicológicas y fisiológicas por el estado constante de sobrecarga auditiva. Argumenta que esta abundancia de ruido ha llevado a una pérdida de la capacidad de escuchar, discernir y apreciar las sutilezas del sonido.

Como parte de su argumentación propone dos categorías de paisajes sonoros que tienen su origen en la transición de lo rural a lo urbano debido a los procesos de industrialización. El sistema *hi-fi* (alta fidelidad) es el que presenta una relación favorable de señal ruido, es decir, que se pueden escuchar claramente sonidos discretos. En oposición, los paisajes *lo-fi* (baja fidelidad) se conforman por sonidos que se superponen y su discernimiento individual se hace más complejo para el oyente (Schafer, 1994, p. 43). El planteamiento nos hace pensar en el esquema fondo y figura de la Gestalt aplicado a la escucha, al que Schafer acude como ejemplo (1994, p. 9). Recuerda también al concepto de “legibilidad” de Kevin Lynch, que se refiere a la percepción del espacio urbano como una cualidad que permite la construcción de imágenes mentales del entorno, caracterizadas por su claridad y estructura firme (1998, p. 19). Con todo, las dos categorías de Schafer reducen mucho el problema pues giran en torno al concepto “ruido”, que es la denominación negativa para los sonidos indeseados, pero que puede ser entendido de diversas maneras debido al alto grado de subjetividad. Para Novak (2015) el ruido es un concepto relacional definido por su contraste con lo comprensible y que puede ser analizado desde perspectivas estéticas, tecnológicas y de su circulación social.

La consideración del ruido como el excesivo volumen con que se percibe un sonido está ligada al daño auditivo en las sociedades modernas industrializadas. Desde el siglo XIX, como afirma Bijsterveld (2008), la sociedad ha generado acciones públicas con estrategias de control del ruido que se topan con el crecimiento económico, la compleja naturaleza de lo auditivo y la predominancia de lo visual en Occidente.

Hay que reconocer que la contaminación acústica es un fenómeno moderno que puede provocar la pérdida de audición (Cabral Barbosa et al., 2022), afectar la salud mental (Guha, 2022) y perjudicar a los organismos terrestres y acuáticos provocando estrés, daños en la audición y cambios en la inmunidad (Mazud et al., 2020). Está demostrado que las afecciones de salud ocasionadas por el sonido son un problema de salud pública y que, a pesar de la invisibilidad de su efecto, es importante trabajar para controlar y disminuir las emisiones (González, 2014). Sin embargo, es también una realidad que dichos problemas se basan en tiempos prolongados de exposición y que la consideración de lo que es ruido tie-

ne un componente subjetivo y cultural que matiza la clasificación binaria de Schafer. Como establecieron en su estudio Yano et al. (2007) la percepción y respuesta de las comunidades al ruido se ve ampliamente afectada por los estilos de vida que refleja cada trasfondo cultural, es decir, que lo que se considera ruido tiene unos niveles de tolerancia diferentes según las sociedades.

Los paisajes sonoros son un conjunto de manifestaciones acústicas que en su sumatoria aportan diversidad de información percibida, aprehendida o ignorada de manera diferente por individuos y comunidades con independencia del fenómeno fisiológico. Augoyard y Torgue (2005) consideran que desde el punto de vista psico-sociológico, el fenómeno sonoro produce efectos, esto es, que la señal sufre una distorsión perceptiva, una selección de información y una atribución de significado que dependen de las habilidades, la psicología, la cultura y la realidad social del oyente. Igualmente, como fenómeno físico, el sonido es una propagación y, por lo tanto, está directamente conectado a las características del entorno construido y a las condiciones físicas de la audición y la escucha que también lo afectan. Proponen, pues, el concepto de *efecto sonoro* como herramienta analítica que busca describir esta interacción “entre el entorno sonoro físico, el medio sonoro de una comunidad sociocultural y el paisaje sonoro interno de cada individuo” (p. 9)<sup>1</sup>. En consecuencia, para que el sonido llegue al oído hay otros factores que modifican la señal respecto a su percepción y que, si se tienen en cuenta, aportan un enfoque más complejo que las categorías *hi-fi* y *lo-fi*.

El presente texto expone dos casos de estudio en los que algunos paisajes sonoros urbanos controvierten la clasificación de Schafer y explican con matices la diversidad de interpretaciones que un entorno sonoro puede comunicar debido a su naturaleza cultural.

### La crítica a R. Murray Schafer

El compositor y educador Raymond Murray Schafer (1933-2021) hizo un gran aporte a la consideración del sonido ambiental como campo de estudio amplio y como material de creación musical. Sus obras han inspirado a investigadores, artistas y músicos que han desarrollado los estudios sonoros y la creación artística hacia nuevos caminos.

Su faceta como pedagogo, en la que introduce el sonido como vehículo para la educación sensible, ecológica y musical (Schafer, 1988, 1992 y 2008), sigue teniendo repercusión entre académicos. Algunos continúan su enfoque y encuentran en el concepto de paisaje sonoro una herramienta para el proceso de enseñanza-aprendizaje que permite el reconocimiento auditivo del mundo circundante (Gutiérrez, 2018) y que alienta a una escucha profunda del ambiente como metodología para la enseñanza musical (Holland, 2013; Walzer, 2020).

Como educador abordó el ruido desde una perspectiva novedosa, pues, en lugar de plantear estrategias restrictivas que minimizaran las emisiones acústicas, Schafer propuso estimular la escucha, agudizarla. Gran parte de su labor se orientó hacia ese objetivo de

---

<sup>1</sup> Traducción del autor.

pensar el sonido en positivo y así preservar los sonidos que el autor consideraba valiosos para las comunidades. Logró, entre teoría y práctica, articular la composición musical con la ecología acústica y la pedagogía sobre una problematización del *ruido* como principal herencia negativa de la modernidad. En 1967 escribió un librito de 36 páginas titulado *The Book of Noise* (Schafer, 1970), que con un lenguaje sencillo se convirtió en manifiesto sobre los problemas de la contaminación acústica en el mundo moderno. Exponía los peligros del ruido y proponía soluciones. Una década después, su obra más influyente, *The Tuning of the World* (Schafer, 1977), reeditada como *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World* (Schafer, 1994), aporta un método para analizar paisajes sonoros que lleven a desarrollar la comprensión de sus efectos en la sociedad. En ese ámbito expone los mencionados conceptos de *lo-fi* y *hi-fi*.

Su dicotomía jerárquica entre ruido y silencio, como juicio de valor moral y estético, ha despertado críticas por la excesiva idealización de los sonidos naturales y el deseo de un estado de calma. Para Thompson (2017) es bastante cuestionable relacionar lo natural con la quietud y lo antinatural con el ruido. La idealización de la naturaleza como oposición a la contaminación de la modernidad desconoce, según Kohut (2015), que vivir junto a una cascada puede generar una exposición a niveles de decibelios similares a los de una autopista. Schafer ofrece una perspectiva determinista que descarta cualquier opción de que podamos producir nuevos significados o que haya un perfeccionamiento del oído en medio del ruido (Kelman, 2010).

Paparrigopoulos (2017) señala que Schafer incurre en una contradicción al ser enfático en diferenciar sonidos deseables de indeseables pero, a la vez, admitir la subjetividad en la música cuando escribe que “la música de un hombre puede ser el ruido de otro” (Schafer, 1994, p. 273). Al hilo de lo anterior, Cusack (2000) cuestiona la utilidad de hacer suposiciones radicales sobre gustos y lo ilustra con su agrado por la cacofonía *lo-fi* del metro de Londres que, si bien reduce el espacio auditivo, provoca un aumento en su espacio imaginativo. Por tanto, el deleite de lo sonoro, que era régimen de la música con su instrumentación característica, supuso en el siglo XX un reto al problema del gusto con la irrupción de nuevas sonoridades, casi siempre mediadas por modernas tecnologías. El futurista Luigi Russolo (2004) y sus *intonarumori* de 1913, o instrumentos de ruido, introdujo sonidos atonales con remembranza a la industria. Pierre Schaeffer, en la década de los cincuenta, propuso “música concreta” que incorporaba “objetos sonoros”, es decir, fuentes sonoras grabadas que se reproducen y se pueden alterar con intenciones expresivas. Como antecedente a la consideración del paisaje sonoro como campo de conocimiento en relación a lo urbano, el arquitecto Steen Eiler Rasmussen mostró interés en el papel que los pregones callejeros tenían en el paisaje, y en 1930, realizó una grabación en gramófono de un vendedor ambulante (Kreutzfeldt, 2012). Su enfoque se caracterizó por integrar el espacio urbano y los sonidos cotidianos. Posteriormente, Schafer daría un sentido estético a ese tipo de registros.

### **Lo-fi vs. hi-fi**

Para argumentar la hipótesis que controvierte el enfoque de Schafer, se acude a dos investigaciones realizadas por el autor en Colombia en las que se examinaron espacios urbanos con gran densidad sonora y tradición cultural. La primera de ellas profundizó en el paisaje sonoro del tradicional barrio San Nicolás de la ciudad de Cali, donde en un perímetro no mayor a 1200 m<sup>2</sup> se organizan más de 500 locales de la industria gráfica, la mayoría pequeños y con máquinas que generan un acompasado y constante ritmo industrial que caracteriza de manera coral el paisaje del sector. La investigación se realizó entre 2014 y 2015 y hasta la actualidad el sector mantiene su preponderancia de imprentas<sup>2</sup>.

El otro trabajo de referencia indagó de manera comparativa la producción del espacio sonoro en mercados tradicionales y supermercados en las ciudades de Cali (Galería Alameda) y Bogotá (Plaza del 7 de agosto). Ambos espacios del comercio minorista se caracterizan por paisajes sonoros diferentes, que dan cuenta de regímenes políticos opuestos. El trabajo de campo se adelantó entre los años 2019 y 2022. La ruta metodológica se puede definir como una etnofonía que, según Thibaud (1998), es la manera de recoger el relato público del mundo social contenido en el sonido por medio de grabaciones.

El método permitió determinar las marcas sonoras (*soundmarks*<sup>3</sup>), es decir, los signos acústicos reconocibles (Schafer, 1994, p. 10), su relación con el conjunto y los efectos que propiciaban en su interacción con el entorno.

### **Las máquinas y el silencio**

El paisaje sonoro de la industria gráfica del barrio San Nicolás en Cali presenta una clara territorialización que se manifiesta de manera sonora con información diversa y compleja. El espacio más denso de acumulación de imprentas con máquinas funcionando se agrupa en una porción del barrio limitada en sus tres costados por vías rápidas que marcan bordes claros. Al interior de ese territorio, el golpeteo continuo y rítmico de las máquinas otorga identidad al espacio e individualmente, según se estableció en las entrevistas de la investigación, el sonido de las máquinas provee información a los operarios sobre el correcto funcionamiento del aparato. Otro de los sonidos característicos del entorno es el de las persianas metálicas que sirven como cerramiento de los locales. La apertura de dichas superficies enrollables rechina de forma reconocible y son una marca que identifica la apertura y cierre de tantos locales al tiempo. Los operarios y personal que trabaja en los locales entienden este sonido como un signo sonoro que va indicando la llegada y apertura de los vecinos. También sobresalió en la indagación, como parte fundamental del paisaje sonoro, el sonido de las ruedas de las carretillas usadas para transportar papel e insumos. Su paso por el “suelo, gastado por el intenso tráfico y el deterioro desatendido, es responsable del

2 Para mayor información sobre el proyecto, su metodología y resultados, consultar Llorca (2017).

3 Schafer (1994) otorga a sus *soundmarks* un carácter patrimonial derivado del valor que una comunidad confiere a dichos sonidos. Para la investigación en cuestión, el término no conlleva dicha valoración debido al complejo proceso que implicaría tal proclamación en una comunidad.

zigzagueante transitar de las carretillas que con sus ruedas duras o blandas van dejando una estela sonora por las calles” (Llorca, 2017, p. 47). La escucha atenta, realizada de manera sistemática por los investigadores en tres calles del barrio, determinó la constitución del paisaje y sus marcas sonoras. La sumatoria de tantas máquinas, percutiendo sus mecanismos junto a persianas, carretillas, tráfico y voces, configura un paisaje *lo-fi* en los términos que Schafer define. A pesar de que también sonaban músicas desde radios y televisores en algunos locales, se trata en general de paisajes industriales, principales enemigos sonoros de Schafer que, no obstante, han sido apropiados por la comunidad con todos los matices que un sector comercial y un oficio ofrecen a la ciudad.

Con todo, es llamativo lo que ocurre al costado norte, donde el borde no está definido por un evento *lo-fi* como son las vías rápidas que limitan el resto del espacio. Hacia este lado ya no hay densidad de locales y cruzan vías internas del barrio flanqueadas por edificaciones deterioradas y algunas deshabitadas. El lado occidental de este nuevo territorio alberga a personas sin hogar, que ocupan el espacio con carretas llenas de papel y cartón reciclados. Se configura entonces un “borde silencioso”, caracterizado por el menor paso de automóviles, el sonido de las carretillas de los recicladores al rodar y las conversaciones de los habitantes de la calle. Evidentemente, estamos ante un paisaje *hi-fi*, dado que los sonidos son discernibles y no se produce el enmascaramiento que se percibe en otras zonas con mayor concentración de actividad. La investigación realizó grupos focales con clientes y visitantes del barrio para recoger la escucha del ciudadano esporádico. Para este visitante, esta claridad sonora resulta inquietante, ya que provoca una sensación de alerta y la percepción de estar adentrándose en un territorio ajeno, desprovisto del ruido protector de la multitud. El silencio crea una barrera desde la calle 2 hasta la carrera 1 que es más psicológica que acústica (Figura 1).

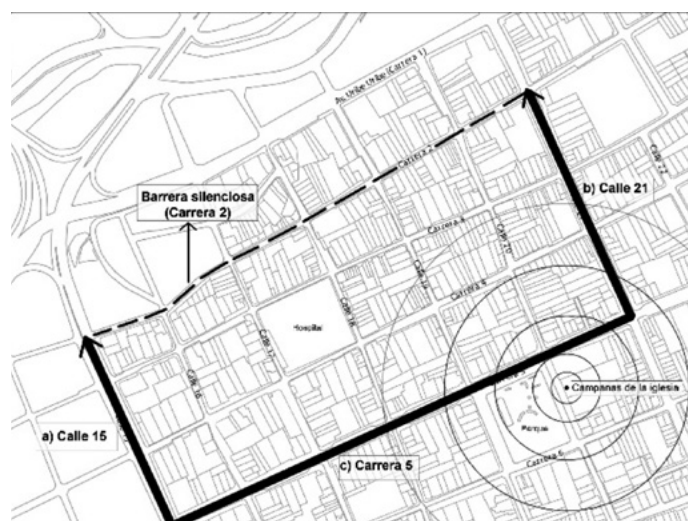


Figura 1. Territorios sonoros en San Nicolás. Representación de los bordes sonoros.  
Tomado de Llorca, 2017 (p. 38).

## Dos regímenes de orden opuestos

El otro caso de estudio que permite explorar con matices los dos conceptos en cuestión es el de los mercados tradicionales y supermercados como espacios de comercio minorista, que producen paisajes sonoros contrapuestos.

En Colombia, algunas plazas de mercado comienzan a tener un reconocimiento oficial como bienes de interés cultural. Además de su valor histórico y material, son espacios de preservación y resistencia cultural que acogen manifestaciones de la cultura material e inmaterial y reflejan procesos multiculturales que se expresan por medio de productos y prácticas diversas (Ángel Bravo, 2020). Son portadoras de una memoria socioespacial pese a las transformaciones que las sociedades y sus entornos experimentan con los años. Su paisaje sonoro se nutre de tradiciones orales, pregones, músicas y el regateo de vendedores y usuarios (Figura 2).



Figura 2. Mercado La Alameda en Cali (Colombia). Zona de frutas y verduras. Foto del autor.

Por otra parte, en las décadas de 1960 y 1970 Colombia vivió una transformación en el comercio minorista con la adopción del sistema de autoservicio. Inspirándose en el modelo norteamericano, los comerciantes empezaron a implementar nuevas técnicas de venta, exhibición y promoción de productos, integrando tecnologías modernas que buscaban cualificar la experiencia agregando valor mediante el placer, el consumo recreativo y la estimulación sensorial.

La investigación comparativa<sup>4</sup> sobre los paisajes sonoros de mercados y supermercados abordó su pesquisa desde la interpretación de la etnofonía y el análisis espectrográfico ba-

<sup>4</sup> La investigación en cuestión se titula *La identidad espacial de las plazas de mercado a través del paisaje sonoro: un estudio comparativo entre Bogotá y Cali* y fue desarrollada por Joaquín Llorca y Roberto Cuervo con financiación de la Pontificia Universidad Javeriana de Cali (Colombia). Culminó en 2022.



sados en el concepto de efecto sonoro (Augoyard y Torgue, 2005). Los espectrogramas permiten observar que la densidad sonora en mercados tradicionales y supermercados difiere notablemente, pues en los primeros múltiples fuentes simultáneas generan un entorno denso y dinámico, mientras que en los segundos el gráfico refleja una menor densidad, donde los sonidos individuales se producen sobre un fondo estable y son más inteligibles. Al igual que en la investigación sobre el barrio San Nicolás, las marcas sonoras comienzan a determinar ciertas cualidades de la producción de cada espacio. Mientras que en los mercados, entre un fondo sonoro complejo y poco discernible, sobresalen antropofonías, como las voces elevadas de los vendedores llamando a los posibles clientes o los sonidos de utensilios de cocina que definen los espacios de restaurantes, en los supermercados los sonidos institucionales pregrabados que suenan por altavoces o el bip de las cajas registradoras se diferencian con facilidad de un fondo sonoro bastante equilibrado.

Ambos ambientes permiten de nuevo problematizar la valoración binaria de Schafer, teniendo en cuenta otros aspectos que van más allá de la relación entre el fondo y las señales individuales de las marcas sonoras. En primera instancia, los mercados tradicionales entrarían en el grupo de paisajes *lo-fi*, debido a la cantidad de estímulos simultáneos que configuran un fondo en el cual se hace necesario levantar la voz para poder tener interlocución. El paisaje sonoro se produce en el exceso, en la libertad y la polifonía producida por diversos actores sociales. Por el contrario, en el supermercado es imperativo el equilibrio sonoro; el mensaje institucional llega desde arriba, por altavoces que, sin estridencia, adquieren una presencia casi subliminal.

El efecto sonoro que permite analizar el fenómeno es el del *enmascaramiento*, definido como la presencia de sonidos puros o complejos que ocultan parcial o completamente a otros debido a su intensidad o distribución de frecuencias. El enmascaramiento es, en resumen, lo que caracteriza a los paisajes *lo-fi*, debido a la dificultad para discernir sus componentes; sin embargo, en el caso de los mercados representa rasgos culturales que dan cuenta de prácticas tradicionales. Lo primero es que favorece el anonimato y ayuda a la construcción de cercanías sociales al reducir las distancias. Demuestra también una pluralidad en la forma de organización y de producción del espacio, que advierte de una menor jerarquización de los actores, pues todos tienen el mismo derecho de expresión sonora. El orden de los supermercados y su espacio está claramente jerarquizado, dada su vocación privada; la producción del espacio sonoro está más controlada, ya sea por los diseñados mensajes y la música o por la cohibición para no levantar la voz en exceso. De igual manera, pretende proporcionar una experiencia homogénea con estrategias comerciales establecidas en manuales empresariales.

Las retóricas del espacio sonoro son opuestas: si en los supermercados las reiteraciones son los bips de las registradoras o de los mensajes musicales institucionales, en los mercados las frases de la venta, el pregón y el regateo nacen de la interacción entre vendedores y visitantes. En este caso, el paisaje *lo-fi* tiene relación con lo espontáneo y la tradición, el *hi-fi* con el control y lo genérico.

## Escuchas del paisaje

La idea de equiparar sonido a escucha en las tesis de Schafer lleva a conclusiones deterministas, como las categorías *hi-fi* y *lo-fi*. Si bien un sonómetro o un análisis espectrográfico interpretan un fenómeno físico y lo representan gráfica o numéricamente, la forma como es recibido por un individuo o por una comunidad no es absoluta como el dato medido. El fenómeno sonoro es interpelado en su trayecto al oído por los efectos mencionados, pero es también resignificado en la escucha que resalta o atenúa alguna información por múltiples causas. En otras palabras, ambas categorías ofrecen muy poca información sobre la vida social.

Los casos de estudio referenciados consiguieron gran parte de sus interpretaciones por medio de etnofonías que los investigadores realizaron desde su experiencia en el trabajo de campo. Esto implica reconocer la subjetividad en los hallazgos, tener claridad sobre la forma de escucha que se ejerce y determinar lo que interesa según los objetivos. La escucha desprevenida del habitante o la escucha informativa de quien realiza un trabajo específico y recibe retroalimentación difieren de un oído alerta que intenta decodificar la complejidad de estímulos, pero que experimenta la realidad desde afuera. Los investigadores practican una escucha atenta, enfocada, que junto a las herramientas metodológicas pretende recoger signos de los paisajes sonoros. Sin embargo, tratándose de una labor de atribución de sentido, de nuevo la subjetividad introduce un matiz, dado que en el paisaje sonoro podemos escuchar las estructuras económicas, políticas o simbólicas que están siempre determinadas por nuestros marcos ideológicos.

La investigación del barrio San Nicolás incluyó entrevistas y grupos focales con trabajadores, visitantes y comunidad residente, lo que enriqueció de manera plural las diversas percepciones sobre un mismo fenómeno. El operario de imprenta escucha en el ritmo, tono e intensidad de la máquina su óptimo funcionamiento o defecto. El vecino que percibe el local cercano funcionando por fuera de los horarios permitidos siente molestia y califica como ruido los mismos sonidos que en el día toleraba. De igual manera, para el esteta el ritmo de las máquinas es un mantra con repetición cadenciosa susceptible de ser musicalizada.

Es notable cómo la comunidad se ha apropiado de estos paisajes sonoros, integrando los sonidos industriales y comerciales en su vida cotidiana. A pesar de ser considerados enemigos sonoros por Schafer, estos sonidos han sido internalizados y reconfigurados como parte de la identidad del barrio por sus habitantes, visitantes y trabajadores. La apertura de persianas metálicas y el tránsito de carretillas no solo indican el comienzo y fin de la jornada laboral, sino que también sirven como señales de actividad y presencia comunitaria, cualificando el espacio. Por otra parte, los investigadores determinaron una clara territorialización, configurada por el sonido que, a sus oídos, limita zonas con bordes claros y destaca marcas sonoras predominantes, relacionadas con la actividad industrial y comercial en los horarios definidos.

En el otro caso de estudio, mercados y supermercados ofrecieron información de cómo los sonidos característicos de cada entorno reflejan y afectan las prácticas sociales, culturales y comerciales de sus usuarios. Si bien en la instancia realizada no se obtuvo información externa a los investigadores, es presumible que quien trabaja en el supermercado no recibía los sonidos institucionales o el bip de las cajas de pago con gran atención, debido a la costumbre. La construcción de sentido involucra también relaciones de afecto, que en muchos casos permanecen en la memoria; el paisaje sonoro urbano es dinámico, se metaboliza cada día y se transforma con el tiempo, pues es inherente a la actividad. Por tanto, es inconveniente reducir las valoraciones a percepciones cerradas determinadas solamente por la fuente sonora.

### ***Gaude rugitus***

Retomando las reflexiones iniciales, no hay duda de que la permanente exposición a sonidos intensos tiene consecuencias negativas para la salud. Sin embargo, pensar de manera absoluta el ruido en oposición al silencio como un valor irrestricto desconoce la condición social que, como en cualquier organismo vivo, es sonora. El grado de subjetividad que el “ruido” comporta está relacionado con identidades culturales que muestran tolerancias diversas a los niveles sonoros (Yano et al., 2007) y que en contextos específicos como el de los mercados tradicionales es percibido con agrado y naturalidad por los visitantes (Tokgöz y Fiebig, 2022). Lo mismo ocurre con los contextos artísticos, en que sonoridades cacofónicas o estridentes, alejadas de la tonalidad musical y la armonía, pueden proporcionar deleite.

Lo anterior lleva a concluir que, sobre la valoración de los paisajes sonoros, no hay una clara integración entre el enfoque salubre, cultural y estético. Las investigaciones técnicas para estudios urbanos y de salud pública se centran en la cuantificación de decibelios para acometer el control del ruido como medida de bienestar que busca disminuir su impacto. La intensidad sonora es considerada esencialmente como un contaminante que debe ser normalizado y normatizado. Por otro lado, el enfoque cultural y social adopta una perspectiva más amplia y contextualizada. La antropología, la geografía, la sociología o la historia, entre otras aproximaciones humanistas, asumen que los paisajes sonoros no son solo una cuestión de decibelios y frecuencias, sino que también encarnan un fenómeno que refleja y afecta las relaciones de poder, las identidades culturales, la producción del espacio y las prácticas cotidianas. El foco apunta más a las representaciones sociales desde el sonido. Como compositor, R. Murray Schafer también acogió la dimensión artística del sonido cotidiano y su valor patrimonial, al registrarlo como documento y al intervenirlo como compositor. Según su mirada, las tecnologías de la industrialización fueron las responsables de la degradación del paisaje sonoro, pero también fueron las que posibilitaron el registro magnetofónico de sus ondas ahora transformadas en *soundscape*s para conservar y escuchar. Pierre Schaeffer (2003) experimentó con sonidos pregrabados buscando transformarlos de tal modo que los escucháramos como naturalezas sonoras independientes para re-

saltar sus propiedades más abstractas, lo que los despojó de un componente moral. En ambos casos, el arte ha ofrecido al oyente experiencias sonoras que enriquecen la percepción y el conocimiento del entorno más allá de un deleite estético.

Es deseable una escucha híbrida, transdisciplinar, que se despoje de prejuicios para continuar caminos en que las mediciones acústicas, los espectrogramas, las grabaciones de campo, las etnofonías, las entrevistas, los modelos estadísticos, el arte sonoro y demás herramientas metodológicas ayuden a expandir el conocimiento de nuestro universo aural tan subordinado por el oculoctrismo occidental.

## Referencias

- Ángel Bravo, R. (2020). La plaza de mercado como escenario para la identificación de diversos fenómenos socioculturales e interculturales en el continente americano. *Apuntes*, 33. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.apu33.pmei>
- Augoyard, J. F. y Torgue, H. (2005). *Sonic Experience: A Guide to Everyday Sounds*. McGill-Queen's University Press.
- Bijsterveld, K. (2008). *Mechanical Sound: Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century*. The MIT Press.
- Boucher, H., Lierse, S. y Marzano, G. (2022). A dialogical view on R. Murray Schafer's theories and creative approaches in 21st-century music education. En G. Marzano (Ed.), *Sustaining Creativity and the Arts in the Digital Age* (pp. 292-325). IGI Global. <https://doi.org/10.4018/978-1-7998-7840-7.ch011>
- Cabral Barbosa, A., de Oliveira Arantes, A., de Almeida Sousa, J., Carolina Rios Fonseca, M. y Mitsue de Castro Matsuoka, S. (2022). Noise-induced hearing loss. *Health and Society*, 2(04), 218-225. <https://doi.org/10.51249/hs.v2i04.904>
- Curioni, V., Ludovico, L. y Presti, G. (2019). A (technologically enhanced) sound education: Implementation, experimentation, and analysis of Raymond Murray Schafer's exercises. En *Proceedings of the 11th International Conference on Computer Supported Education* (Vol. 1, pp. 473-480). SciTePress. <https://doi.org/10.5220/0007766004730480>
- Cusack, P. (2000). Dialogue. *Soundscape. The Journal of Acoustic Ecology*, 1(2), 8.
- González, A. E. (2014). What Does "Noise Pollution" Mean? *Journal of Environmental Protection*, 5, 340-350. <http://dx.doi.org/10.4236/jep.2014.54037>
- Guha, M. (2022). Noise pollution and mental health. *Journal of Mental Health*, 31(5), 605-606. <https://doi.org/10.1080/09638237.2022.2118694>
- Gutiérrez, S. X. (2018). El paisaje sonoro: Sensibilizar en el aula para combatir la contaminación acústica en las ciudades. *Revista Internacional de Aprendizaje en Educación Superior*, 5(2), 49-58.
- Holland, D. (2013). Listening to the inner soundscape: A pedagogical tool for opening minds to sound-based music. En D. Holland y L. Rossiter (Eds.), *Proceedings of Sound, Sight, Space and Play 2013 Postgraduate Symposium for the Creative Sonic Arts* (pp. 5-7). De Montfort University.
- Kelman, A. Y. (2010). Rethinking the Soundscape: A Critical Genealogy of a Key Term in Sound Studies. *The Senses and Society*, 5(2), 212-234. <https://doi.org/10.2752/174589210X12668381452845>
- Kohut, T. (2015). Noise pollution and the eco-politics of sound: Toxicity, nature and culture in the contemporary soundscape. *Leonardo Music Journal*, 25, 5-8. <http://www.jstor.org/stable/43832520>
- Kreutzfeldt, J. (2012). Street Cries and the Urban "Refrain". *Sound Effects*, 2(1), 62-80.
- Llorca, J. (2017). Paisaje sonoro y territorio. El caso del barrio San Nicolás en Cali, Colombia. *Revista INVI*, 32(89), 9-59. <https://revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/article/view/62762>
- Lynch, K. (1998). *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili.
- Nazia, B. y Abu, B. (2020). Auditory effects and consequences of noise pollution in humans: A scoping review. *Journal of Auditory Effects and Consequences*, 4(1), 006-010. <https://doi.org/10.29328/JOURNAL.ATED.1001011>
- Mazud, N., Hayes, L., Crivelli, D., Grigg, S. y Cable, J. (2020). Noise pollution: acute noise exposure increases susceptibility to disease and chronic exposure reduces host survival. *Royal Society Open Science*, 7(9), 200172. <https://doi.org/10.1098/RSOS.200172>
- Novak, D. (2015). Noise. En D. Novak y M. Sakakeeny (Eds.), *Keywords in Sound* (pp. 125-138). Duke University Press.
- Paparrigopoulos, K. (2017). Músicas, sonidos, ruidos de la ciudad: hacia una polifonía sonora. *Panambí: Revista de investigaciones artísticas*, 4, 65-77.
- Russolo, L. (2004). *The Art of Noise (Futurist Manifesto, 1913)* (Trad. R. Filliou). Ubuclassics.
- Schaeffer, P. (2003). *Tratado de los objetos musicales*. Alianza.
- Schafer, R. M. (1970). *The Book of Noise*. Price Milburn & Co.
- Schafer, R. M. (1977). *The Tuning of the World*. Alfred Knopf, Inc.
- Schafer, R. M. (1988). *The Thinking Ear: Complete Writings on Music Education*. Arcana.
- Schafer, R. M. (1992). *A Sound Education: 100 Exercises in Listening and Sound Making*. Arcana.
- Schafer, R. M. (1994). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Destiny Books.
- Schafer, R. M. (2008). *El rinoceronte en el aula*. Melos.
- Thibaud, J-P. (1998). The Acoustic Embodiment of Social Practice. [Presentación en conferencia]. [https://www.academia.edu/5273532/The\\_Acoustic\\_Embodiment\\_of\\_Social\\_Practice](https://www.academia.edu/5273532/The_Acoustic_Embodiment_of_Social_Practice)
- Tokgöz, Ö. G. y Fiebig, A. (2022). Soundscape research in multicultural market areas - Example of Berlin Kreuzberg. In *Proceedings of Internoise* (pp. 1657-1667). Institute of Noise Control Engineering.
- Thompson, M. (2017). *Beyond Unwanted Sound: Noise, Affect and Aesthetic Moralism*. Bloomsbury Academic.

Walzer, D. A. (2020). Sound narrative: Honing a deeper understanding of soundscapes. *Revista Vórtex*, 8(1), 1-10. <https://doi.org/10.33871/23179937.2020.8.1.16>

Yano, T., Sato, T. y Morihara, T. (2007). Importance of cross-cultural studies for a global noise policy. In *Annual Report of FY 2006, The Core University Program between Japan Society for the Promotion of Science (JSPS) and Vietnamese Academy of Science and Technology (VAST)* (pp. 213-222). <https://hdl.handle.net/11094/13055>