

# RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES



## III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.  
CDD 700.71

# RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES

## III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

### ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

#### COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

#### CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

#### ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

#### DISEÑO

Soledad Sábato

#### COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

**RDA.III**

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES

# EJE 3

**ARTES, CIENCIA Y  
VINCULACIÓN TECNOLÓGICA**



EJE 3: ARTES, CIENCIA Y VINCULACIÓN TECNOLÓGICA; 3.3: ARTES, SUSTENTABILIDAD Y TECNOLOGÍA

## Circuitos aurales y paisajes sonoros

Fabián Esteban Luna (Universidad Nacional Tres de Febrero)

**RESUMEN** Así como en un paisaje se indican puntos panorámicos de sitios a los cuales prestar atención visual, esta investigación consiste en su equivalente auditivo, donde se señalan puntos de escucha de entornos acústicos, llamados *paisajes sonoros*.

La propuesta involucra la creación de itinerarios señalados en *mapas georreferenciados* en los que se indican puntos de audición cuyo fin es prestar plena atención a los sonidos que caracterizan a cada uno de los recorridos ubicados dentro de una red de circuitos aurales. Se plantea transitar estos espacios *in situ*, enfocándose en la escucha, y promover su puesta en valor, así como la preservación y la identidad socio-territorial (Torre, 2021) de estos entornos desde su dimensión acústica. El objetivo de máxima consiste en motivar en los transeúntes una toma de consciencia y una apropiación de las diferentes singularidades sonoras que ocurren en puntos específicos dentro de las geografías señaladas en los circuitos aurales.

Esta es una investigación interdisciplinaria, enmarcada en los campos teóricos de la ecología acústica, los estudios sobre la auralidad (Oliveros, 2019) o acustemología (Feld, 2013), la aculogía (Schaeffer, 1996), la acústica, la ecología acústica (Schafer, 1977) y la psicoacústica.

**Palabras clave:** Paisajes sonoros; Ecología acústica; Acustemología; Circuitos aurales; Aculogía.

## Introducción

Nuestros entornos sonoros, también llamados *paisajes sonoros*, padecen de una escasa puesta en práctica de políticas públicas y privadas que den cuenta del impacto ecológico, psíquico y social en relación con el papel significativo que posee la dimensión de lo sonoro (Ford, 2017).

Los interrogantes enunciados a continuación serán los puntos de partida para dar respuestas en acción y producción a través de los circuitos aurales demarcados en diferentes entornos, tanto naturales como urbanos.

¿Cómo promover en la población una mayor y más profunda atención sobre la singularidad de los sonidos que se propagan a nuestro alrededor? ¿En qué grado nuestra identidad como habitantes se encuentra moldeada por los paisajes sonoros de nuestros entornos cotidianos? ¿Qué medidas tomar respecto a la responsabilidad que tenemos por la producción de nuestras propias emisiones sonoras? ¿Cómo promover en las instituciones y organizaciones (culturales-industriales, etc.) la estimación del impacto acústico que toda actividad pueda generar? ¿Cómo diseñar estrategias que estimulen la sensibilidad de la población respecto a los entornos acústicos que habitamos? ¿Qué herramientas producir para plantear prácticas conscientes y participativas de auralidad?

Por esto enunciaremos la siguiente hipótesis de trabajo: el diseño, la puesta en acción y el estudio de los circuitos aurales se plantean como una estrategia que se constituya en una herramienta donde puedan llevarse a cabo prácticas de escucha que permitan a la población, y a los organismos de colectivos independientes e institucionales, tomar conciencia del valor y de la incidencia psíquica, social, ambiental y cultural de los entornos acústicos en los cuales nos encontramos inmersos (Luna, 2022).

## Marco teórico

La investigación se ubica dentro del campo interdisciplinar de los llamados *estudios sonoros* (*sound studies*, Kane, 2015), los cuales están integrados por los siguientes campos:

***Ecología acústica y paisajes sonoros (Soundscape)*** (Schafer, 1977): La llamada *ecología acústica* (o *ecoacústica*) fue originada durante los años sesenta a raíz de los conflictos ambientales que comenzaron a impactar a nivel planetario. Tuvo su origen en Simon Fraser University, Vancouver, Canadá. Sus fundadores fueron Raymond Murray Schafer, Hildegard Westerkamp y Barry Truax, quienes crearon el grupo de estudios The World Soundscape Project. Desde allí se formalizó el término de los llamados *paisajes sonoros*. El tema central era plantear conciencia del entorno sonoro en un momento y lugar determinado (Wrightson, 2006). Schafer señala que se trata de oír el ambiente acústico como una composición musical (Schafer, 1977). En este contexto se realizaron grabaciones del paisaje sonoro de Vancouver, medición de niveles acústicos, creación de categorías para reflexionar y estudiar estos entornos acústicos. Entre estas categorías nombramos la siguiente triada: *sonidos tónicos (keynotes)*, en analogía con el lenguaje musical referido a la tonalidad de una composición, refieren a sonidos que no escuchamos conscientemente y son percibidos como fondo, pero, paradójicamente, sin pasar inadvertidos (tráfico, viento sobre follaje, rumor de gente, oleaje, etc.); *señales sonoras (sound signals)*, aquello que se escucha conscientemente, siendo figura más que fondo y que, según Schafer, son mecanismos de alerta acústica o que intentan llamarnos la atención (silbidos, sirenas, bocinas, etc.) y *marcas sonoras (soundmarks)*, sonidos reconocidos por la comunidad, que rodean un sitio y permiten otorgarle identidad (desde lo acústico), cuyas cualidades lo hacen especial para la gente (campanarios, relojes urbanos, actividades tradicionales de celebración anual, etc.). Otra de las categorías refiere a la dualidad *hi-fi* (alta fidelidad) vs. *lo-fi* (baja fidelidad), términos provenientes del campo de la tecnología del audio. Schafer los aplica a un paisaje sonoro: *hi-fi*, donde podemos escuchar claramente las diferentes capas sonoras, y *lo-fi*, cuya

diferenciación de capas sonoras es dificultosa. Ubica ejemplos de estos últimos en entornos urbanos donde la maquinaria (fundamentalmente automóviles) enmascara las distintas sonoridades, a diferencia de entornos *hi-fi*, próximos a áreas rurales o naturales.

**La *aculogía*** (Schaeffer, 1996; Chion, 1998): Disciplina concebida por el músico Pierre Schaeffer a mediados de años cincuenta, y reformulada por Michel Chion. La *aculogía* tiene su enfoque en la mirada acusmática del sonido (sin la visualización del emisor acústico). Parte del estudio o análisis morfológico y tipológico del llamado *objeto sonoro* (Schaeffer, 1996), aplicando el método de la *escucha reducida*, independientemente de su causa (*escucha causal*) o de su sentido (*escucha semántica*). Este análisis se realiza necesariamente sobre la grabación del sonido (*fonofijación*), lo cual permite su reiteración, su particionamiento y su alteración temporal de reproducción de audio. Schaeffer inaugura así una corriente en el campo de la composición, llamada *música concreta*, al tomar registro de los fenómenos sonoros para luego manipularlos e integrarlos en composiciones musicales. Para ello, Schaeffer crea un corpus teórico descrito en su *Tratado de los objetos musicales*. Este campo se encuentra próximo a las prácticas de mapeo sonoro vinculadas al proyecto de investigación.

**La *acustemología*** (Feld, 2013): El término surge con el antropólogo Steven Feld (epistemología acústica). Se argumenta una teoría respecto a las estrategias de escucha que dan forma a las diferentes maneras de conocer el mundo y nuestras realidades socioculturales. Desde allí se desprende la noción de la auralidad, que involucra lo sonoro desde el enfoque de una plena escucha *in situ*, diferente de hacerlo mediados por grabaciones. Así mismo, la acustemología hace uso del procedimiento fonológico (método indispensable para la aculogía), pero solo como referencia documental o estudio, posterior a una práctica aural.

Conceptos y reflexiones como la esquizofonía (Schafer, 2013), sumados a todo su enfoque de estrategias educativas vinculadas a la escucha (Schafer, 1984, 1985, 1985b, 1994), la

ergoaudición y la ecotomización (Chion, 1998, p. 198), la habituación (Domínguez, 2011) y prácticas como el *deep listening* —escucha global, focal, caminatas sonoras— (Oliveros, 2019) también son parte de las referencias teóricas de esta investigación.

## Acciones

La Red de Circuitos Aurales incluye el diseño y la producción de señalética que facilite a los visitantes identificar y enfocar su audición en relación con el paisaje sonoro que sucede en estos entornos.



Imagen 1 y 2 – Señalética para demarcar cada punto de escucha (“auditorios”)

Conjuntamente se diseñan y producen plataformas ubicadas en cada punto de escucha cuyo fin implica que los transeúntes accedan a un propicio posicionamiento de audición. Su objetivo es estimular la participación de una escucha consciente y activa del entorno acústico.



Imagen 3 – Elaboración de un modelo de plataforma para la práctica aural producida con materiales reutilizables y la incorporación de sustratos locales

La Red de Circuitos Aurales también se posiciona en línea con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) adoptados en 2015 por la Asamblea General de las Naciones Unidas. Las metas afines a este proyecto se corresponden con dos de los objetivos de los ODS: el N.º 11, Ciudades y comunidades sostenibles, Apartado 11.4, Redoblar los esfuerzos para proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural, y el objetivo N.º 15, Vida de ecosistemas terrestres, Apartado 15.5, Adoptar medidas urgentes y significativas para reducir la degradación de los hábitats naturales, detener la pérdida de la diversidad biológica.

La investigación involucra la gestión de convenios con entidades comunitarias, educativas, turísticas, etc., en esferas municipales, provinciales y nacionales, tanto de orden público

como privado. La intención es incorporar los circuitos de escucha en sus planes de protección y sostenimiento, como también en su señalética y cartografías.



Imagen 4 – Circuito Aural con mapeo de auditorios dentro de una reserva del delta de Buenos Aires

## Conclusiones

Consideramos que estimular en la población la práctica de una audición consciente y responsable de los paisajes sonoros señalados en los diferentes circuitos aurales habilitará el camino que permita sensibilizar, en los visitantes y en los pobladores, respecto a la dimensión acústica de nuestros entornos y a su valor y a su incidencia sobre nuestras vidas.

## Referencias bibliográficas

Chion, M. (1998). *El sonido*. Paidós.

Domínguez Ruiz, A. (2011). *Violencia acústica y cuerpo social. Ruido en las ciudades latinoamericanas*. Congreso ALAS, Chile. Academia web. Recuperado el 16 de julio de 2023 [https://www.academia.edu/16851064/Violencia\\_ac%C3%BAstica\\_y\\_cuerpo\\_social\\_El\\_ruido\\_en\\_las\\_ciudades\\_latinoamericanas](https://www.academia.edu/16851064/Violencia_ac%C3%BAstica_y_cuerpo_social_El_ruido_en_las_ciudades_latinoamericanas)

Feld, S. (2013). Una acustemología de la selva tropical. *Revista Colombiana de Antropología*. 49(1), 217-239.

Ford, A. (2017). *En busca del silencio. La atención plena en un mundo ruidoso*. Siruela.

Kane, B. (2015). *Sound studies without auditory culture: a critique of the ontological turn*, *Sound Studies*, 1,1, 2-21, DOI: 10.1080/20551940.2015.1079063

Luna, F. E. (2022). *Acuerdos y tensiones para la puesta en práctica de una red de circuitos de escucha territorial*. Actas del 1.º Congreso Latinoamericano de Ciencia, Tecnología y Sociedad: Desafíos y escenarios postpandemia. Universidad Nacional de San Juan.

Oliveros, P. (2019). *Deep Listening. Una práctica para la composición sonora*. Dobra Robota.

Schafer, R. M. (1977). *Our Sonic Environment and The Soundscape the Tuning of the World*. Destiny Books. Rochester.

Schafer, R. M. (1984). *Limpieza de oídos*. Ricordi.

Schafer, R. M. (1985). *El nuevo paisaje sonoro. Un manual para el maestro de música moderno*. Ricordi.

Schafer, R. M. (1985b). *El rinoceronte en el aula*. Ricordi.

Schafer, R. M. (1994). *Hacia una educación sonora*. Pedagogías musicales abiertas.

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

Schaeffer, P. (1996). *Tratado de objetos musicales*. Alianza.

Torre, A. (2021). *Gestión del patrimonio inmaterial*. Flacso.

Wrightson, K. (2006). *Una introducción a la Ecología Acústica*. eMe, estudio de música electroacústica.