
LAS CAMINATAS ECO–SONORAS. Una propuesta para promover la escucha reducida del medioambiente natural



ECO-SOUND WALKS. A proposal to promote reduced listening to the natural environment

Espinosa, Susana

Susana Espinosa *
susifespino@gmail.com
Universidad Nacional de Lanús , Argentina

Revista del Instituto Superior de Música
Universidad Nacional del Litoral, Argentina
ISSN: 1666-7603
ISSN-e: 2362-3322
Periodicidad: Semestral
núm. 23, Esp., e0033, 2023
extension@ism.unl.edu.ar

Recepción: 29 Mayo 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/645/6454649005/>

DOI: <https://doi.org/10.14409/rism.2023.23.e0033>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: El arte sonoro de la actualidad supera problemáticas epistémicas que devienen de la música acústica, así como de la electroacústica, la música ecológica y la audiovisual. La hibridez y transversalidad de los lenguajes artísticos integrados, así como la fusión entre ciencia, arte y tecnología, desafían al receptor a ampliar su escucha y sensibilizar su percepción hacia todos los sonidos, sean ellos musicales o del medioambiente natural, industrial o social.

Así es que surge la Ecología Acústica como nueva ciencia que estudia la relación de los seres vivos con su medioambiente sónico y se ocupa de la preservación y defensa de ello, por lo que postula un concepto de validez ecológica: el sonido del entorno es un bien que sirve al sujeto que lo recibe.

Para valorar y experimentar estas concepciones, desde el campo de la educación, diversos investigadores proponen la realización de Caminatas Eco–sonoras como un camino creativo y rico para educar al oído y contribuir a la construcción de un nuevo paisaje sonoro que supere la contaminación acústica que sufre la sociedad actual, especialmente en los ámbitos urbanos.

Se realizan en forma grupal con un guía orientador que organiza los tiempos pre–fijados para cada etapa de escucha silenciosa, luego se construyen espacios de reflexión de los sonidos escuchados para analizar sus tipomorfologías características y por último se proponen actividades de intervención sonora a través de la realización de «obras» musicales con los elementos encontrados en el medio ambiente natural.

Entre sus principales objetivos se destacan el concientizar acerca del ruido nocivo para la salud auditiva; el aprender a escuchar con atención y no solo a oír; el integrar todo tipo de sonido en cualquier producción musical; el abrazar la cultura del silencio y del habla a media voz como forma de convivencia sana entre los hombres.

Palabras clave: caminatas, sonoro, ecología.

Abstract: *Today's Sound Art overcomes epistemic problems arising from acoustic music, as well as electroacoustic, ecological and audiovisual music. The hybridity and transversality of integrated artistic languages, as well as the fusion between science, art and technology, challenge the receiver to broaden his listening and sensitize his perception towards all sounds, whether musical or from the natural, industrial or social environment.*

This is how Acoustic Ecology emerges as a new science that studies the relationship of living beings with their sonic environment, the soundscape, dealing and fighting for the preservation of it. Therefore,

it raises a clear concept of ecological validity: the sound of local environment is the tool that serves the subject who receives it.

In order to value and experience these conceptions from the Education field, several researchers propose the practice of Ecological Sound Walks as a creative way to enforce ear training; experts even agree on the contribution for the construction of a new soundscape that overcomes the noise pollution suffered by today's society, especially in urban areas.

Eco-Sound Walks are performed by groups of people guided by its Leader, who organizes pre-set times for every stage of silent listening. Spaces are built separately, carefully designed for the participant to connect with the sounds of nature. They are expected to analyze the typomorphological characteristics of each sound. Finally, sound intervention activities are proposed, encouraging the creation of pieces of «musical production» made with the elements found in the natural environment.

Among its main objectives, Eco-Sound Walks are performed to raise awareness about noise and how harmful it is to our hearing; learning to listen carefully and not just to listen; integrating all types of sounds into any music production; embracing the cult of silence and half-spoken speech as a form of healthy coexistence among human beings.

Keywords: *walk, sound, ecology.*

¿Qué es? –me dijo

¿Qué es qué? –le pregunté

Eso, el ruido ese

Es el silencio...

«Luvina», Juan Rulfo, 1986

¿SONAMOS CADA VEZ MÁS O ESCUCHAMOS CADA VEZ MENOS?

Luego de las dos Guerras Mundiales del siglo pasado, el mundo tuvo que reconstruir su rostro y entró frontalmente en una nueva era expresiva. Un quiebre coincidente con la mitad del siglo se había producido; de los escombros no solo había que reconstruir casas, generar trabajo o producir pan para comer, sino que también había que reaprender a escuchar después de los ruidos de metralla, cañones, bombas, aviones, llantos ahogados, gemidos, dolor; ruidos nocivos, ruidos malignos, ruidos significativos de destrucción; ruidos que traían la nada, el silencio de muerte, la decepción, la fragilidad de la vida. Otra Era Sónica se avecinaba y había que construir un nuevo paisaje sonoro para la vida después de la guerra.

NOTAS DE AUTOR

- * Doctora en Filosofía y Licenciada en Gestión Educativa, Universidad Nacional de Lanús (UNLa). Profesora Nacional de Música (Conservatorio Nacional Carlos López Buchardo). Técnica en Ciencias de la Opinión Pública (Instituto Superior de Ciencias de la Opinión Pública). Creadora y Directora de las carreras de grado: Ciclo de Licenciatura en Enseñanza de las Artes Combinadas, Licenciatura en Audiovisión (UNLa). Directora del Festival «Sonoimágenes» (UNLa). Docente de Taller de Experimentación Audiovisual y Taller de Trabajo Final Integrador (UNLa), directora del Centro Interactivo de Ciencia y Tecnología –CICyT abremate–. Directora del Festival de Arte Electrónico «Escalatrónica» (UNLa). Autora de libros entre los cuales se destacan: «*Artes Irreverentes. Un análisis filosófico de las estéticas sonoras, visuales, tecnológicas y experimentales de los años 60. Su proyección a la actualidad*» (Edumla.); «*ARTE 11. Atelier de Realizaciones Técnico-Electroacústicas*» (Editorial Lugar); «*Ecología Acústica y Educación. Bases para el diseño de un nuevo paisaje sonoro*». (GRAÓ, España. Premio EMBAT) Dicta conferencias y talleres en Argentina y en el exterior.

Paralelamente, la revolución industrial, la invasión del espacio planetario, los avances de la ciencia, la física y los medios masivos de comunicación, incorporaron realidades sonoras que, provenientes de las fábricas, los medios de locomoción, la televisión satelital, los amplificadores para la comunicación de masas, los *shows* musicales hiper-amplificados, llegaron a nuestras casas, se introdujeron en nuestra vida cotidiana y modificaron nuestros gustos y hábitos de escucha.

La escucha masiva anuló la audición consciente de ruidos molestos y se volvió una «escucha anestesiada», aniquilando así la sensibilidad auditiva. Estos, entre otros, no son rasgos casuales en materia de medioambiente. A veces, y en especial en los países no desarrollados, constituyen una forma de «dominio» cultural por parte de los países del primer mundo, una involución hacia la «sordera» que no escucha —¿y no ve?— otros rasgos opresivos como la miseria, la dependencia colonial o la explotación.

Frente a la incapacidad de absorber lo sonoro desconocido que comenzó a invadir nuestro *habitat*, construimos algo así como «anfetaminas sonoras» para calmar el dolor auditivo que causó una creciente contaminación sonora de los espacios comunes, en especial los urbanos, y aceptamos resignados el mal de la modernidad; «drogamos» a nuestros oídos y encontramos el paliativo engañoso: escuchar cada vez a mayor volumen, ayudados por los *Walkman* o los súper-aparatos de amplificación que crean un ámbito acústico artificial, separado del entorno natural. A partir de entonces dos espacios acústicos conviven hasta hoy: el natural y el artificial; ambos subsisten confrontados como oponentes, en guerra y hasta el momento sin miras de un encuentro saludable.

El oído antiguo en cambio, podía reconocer los diferentes silencios de sus regiones; existen aún en el mundo, culturas que conservan formas de vida naturales, con reservas sónicas de profunda envergadura y de significativa presencia que, descubriéndolas, valorizándolas, llevan sin interferencia a una forma de encuentro con la identidad personal, regional y nacional. Deberíamos por tanto, construir «Reservas Sónicas Naturales» recuperando y preservando los sonidos del entorno.

¿QUÉ ES LA ECOLOGÍA ACÚSTICA?

La Ecología Acústica es una ciencia que estudia la relación de los seres vivos con su medioambiente sónico y se ocupa de la preservación y defensa de ello, por lo que postula un concepto de validez ecológica: el sonido del entorno es un bien que sirve al sujeto que lo recibe.

Los sonidos del *habitat* tienen un ciclo de vida inmutable: nacen con un ataque, se prolongan durante un determinado tiempo y finalmente se extinguen. La Ecología Acústica es la ciencia que se ocupa de evidenciar sus fuentes, cuantificarlas, observar sus balances y proporciones.

Hoy la humanidad, a la luz de sus enfermedades, está comenzando a comprender el deterioro que sufre ya que el «progreso» —en la mayoría de sus campos de acción— llevó a la sociedad a un «des-progreso» en cuanto a su calidad de vida sonora. Los avances tecnológicos como la luz eléctrica, el aire acondicionado, las telecomunicaciones, el transporte aéreo, dominaron el avance en el siglo XX, pero perjudicaron la sensibilidad por los olores, el gusto, el tacto, la visión y la escucha del espacio natural. Pero como la naturaleza es sabia, ahora estamos buscando desesperadamente esas sensaciones perdidas, en los recuerdos, en las prácticas obsesivas de gimnasia bioenergética, en los paseos de *week-end*, en los tratamientos de salud bio-energética, en el descanso.

El oído histórico de nuestros recuerdos, puede recuperar los sonidos que ennoblecen la vida como el del diálogo a media voz, la risa templada, el canto del pájaro, el agua corriendo, la brisa. El oído histórico podría también defenderse de la contaminación creando paisajes sonoros saludables y evitando los ruidos inaudibles. Se trata, en definitiva, de recordar para identificar, caracterizar y reformar para recuperar los sonidos de pertenencia.

¿A qué nos referimos cuando hablamos de «sonidos de pertenencia»? A todo lo sonoro que dé carácter, perfil, personalidad e identificación de algo como propio.

¿Suena igual una lluvia torrencial que se produce en la selva, o en el Central Park de Nueva York o en la planicie del campo? ¿Cuál es la diferencia sonora de un tucán o un papagayo si son dos aves de la misma familia? ¿Cuál es la diferencia sonora de un violín, un violoncello o un contrabajo, si son instrumentos musicales de la misma familia? Ciertamente no, y el oído entrenado puede aplicar «escucha reducida» para reconocer cada una de las características sonoras de estos acontecimientos.

Si bien el campo de la educación es el medio ideal para reflexionar y estudiar sobre estas «voces de pertenencia», consideramos valioso y hasta desafiante plantear el problema en todos los ámbitos del conocimiento posibles.

El presente análisis, conlleva también objetivos interdisciplinarios. Ya no alcanza con que el investigador en su laboratorio o el explorador interesado en la problemática, provean información, descubran causas, propongan planes de acción. Es necesario y fundamental lograr la inclusión y el compromiso de la familia, los legisladores, la escuela, las organizaciones no gubernamentales, los programas de turismo, los programas de salud, los comunicadores. Es necesario crear políticas educativas discutidas y aprobadas por todos ellos, a partir de las herramientas de acción que le compete a cada ámbito de los mencionados. Incluso, es necesario «poner de moda» el tema, y hasta convertirlo en camino para la expresión de diferentes campos artísticos y recreacionales.

En este espacio de reflexión, proponemos también considerar el valor del silencio, fuente inmanente del sonido y razón de ser del mismo. Cuando un sonido irrumpe el silencio, se produce algo así como cuando un trazo de color se instala en el blanco de la tela del pintor. El sonido es en tanto el silencio es; el trazo de color es en tanto se instala en la tela blanca del pintor.

En nuestro espacio sonoro cotidiano actual queda muy poco lugar para el silencio. Por eso resulta artificial. El micrófono, por ejemplo, aumenta y embellece nuestra voz, al punto que se torna una atractiva tentación y se vuelve imprescindible para cualquier conferenciante, así esté a pocos metros de su público. ¿Por qué? Simplemente porque el sonido pequeño, el natural, es despreciado por el gusto actual. Pareciera que lo único que interesa es el sonido jerarquizado por un aparato amplificador. Sin embargo, el vuelo de una paloma, la voz de un niño o el pisotear en la hierba, también son sonidos merecedores de nuestra audición atenta y valorativa.

A partir de esta «desfiguración» de los sonidos de nuestro entorno por la costumbre de escuchar solo aquello que sobresale por intensidad (volumen alto), el hombre contemporáneo —a diferencia del de la antigüedad— ha ido perdiendo sensibilidad auditiva, dado que su capacidad de audición no es solo fisiológica sino también psicológica y cultural.

Si no tenemos una intención de escuchar, no se escucha o se escucha menos. Por tanto, si la cultura donde el hombre se desarrolla no tiende hacia una escucha atenta, el rango de audibilidad se achica, se segmenta y se deforma. Solo a través del «darse cuenta» de los bienes que poseemos y de recuperar la capacidad de asombro para volver a sensibilizarnos ante un mundo natural, y para enaltecimiento de nuestra condición humana se puede alcanzar una convivencia pacífica entre los hombres y su medioambiente.

CONTAMINACIÓN ACÚSTICA

*El silencio es el espacio de la música:
Un espacio... inextenso...no hay
silencio....salvo en la mente
El silencio es una idea... la idea fija de la música...
La música no es una idea... es un movimiento... sonidos caminando sobre el silencio...
Octavio Paz, 1969*

El nivel sonoro de la audición a través de auriculares puede alcanzar los 115 decibeles siendo solo 80 el máximo nivel aconsejable para usar. Pero los daños acústicos dependen no solo de la intensidad, sino también

de la duración de la consumición, por lo que superar los 80 decibeles de audición por más de una hora seguida asegura la sordera parcial.

La exposición continua a ruidos o sonidos no deseados, provoca también distorsiones en los hábitos estético-sonoros. Esto es que si aceptamos con naturalidad que durante un día de calor el ruido del aire acondicionado nos acompañe por muchas horas, el paisaje sonoro se irá modificando imperceptiblemente, al punto que dejaremos de escucharlo de manera consciente.

La contaminación acústica constituye uno de los males del fin de siglo. Soportar el ruido constante de una gran ciudad, puede provocar irritabilidad, jaquecas y hasta problemas cardiovasculares, digestivos y neurológicos. Por eso, el paisaje sonoro de nuestros tiempos está en voz de alerta, hasta que se comprenda que los gobiernos instrumenten políticas concretas y bien planificadas para alcanzar la salud auditiva.

MÚSICA Y ECOLOGÍA

Lo planteado hasta aquí en el nivel socio-político tiene su correlato también en el arte. A mediados del siglo pasado, el arte sonoro comenzó a incorporar en su expresión los sonidos del mundo contemporáneo, resignificándolos en nuevos lenguajes y estéticas. Así, el artista convirtió los sonidos-ruido casuales y aleatorios de la vida cotidiana en sonidos causales integrados a sus discursos musicales.

Es así que por los años 40 del siglo pasado, John Cage inicia esta nueva estética sonora, desarrollando desde Estados Unidos una obra experimental como escritor, ecologista y músico. «Nueva música, nueva escucha» decía Cage. Sus músicas no van para ningún lado, no hay que tratar de entenderlas, solo hay que prestar atención a la actividad de los sonidos, los cuales pueden existir sin significado, igual que los silencios. Para esta estética todos los sonidos son válidos, sean convencionalmente musicales o no. Su música *está* relacionada con la filosofía budista a la cual se entregó en la mayor parte de su vida.

Quizás una de las obras paradigmáticas de la postura ecologista de este gran artista haya sido «4'33'», pieza de silencio animado solo por la gestualidad de un pianista que durante ese tiempo teatraliza la intención de tocar el piano, de sonar una música que no suena. Para el receptor cambia radicalmente el eje de la escucha de sonidos explícitos hacia sonidos implícitos y solo sugeridos por el gesto. Son sonidos que se «dibujan» en el espacio acústico ausente de la música esperada.

Posteriormente, en los años 70, el canadiense R. Murray Schafer realiza una gran obra educativa, musical y de investigación sobre la problemática de la contaminación acústica. La inicia con su equipo de investigación en la *Simon Fraser University* (Canadá) creando el *New Sound Project* para valorar la «*music of the environment*» (música del medioambiente).

Su principal preocupación estuvo centrada en la lucha contra la contaminación del medioambiente sonoro contemporáneo, tanto en los espacios artísticos como cuanto más en los espacios de la vida cotidiana y laboral. Revalorizó el silencio y, en especial, la «armonía» de los sonidos naturales para que la nueva orquesta sea el Universo, como solía decir.

Sus obras no tienen formato convencional y la gran mayoría de ellas se realizan en la naturaleza o en ámbitos de la vida cotidiana o laboral. Esto es, fuera de los teatros o salas de concierto. Sus discursos tienen un alto grado de aleatoriedad, dado que la intención consiste en dar espacio a lo producido por su impulso natural o fisiológico y su manifestación espontánea es integrada al discurso intencional que el creador desarrolla. Esto permite que el hombre del común se contacte con ellas de manera casual —se producen a modo de intervenciones sonoras o audiovisuales—.

También por los años 50 del siglo pasado, hizo su aporte el movimiento estético de la Música Concreta desarrollada por Pierre Schaeffer y su equipo en la Radio Televisión Francesa, que derivó posteriormente en la Música Electroacústica desarrollada por varios artistas de Europa y América.

¿En qué consistió esta «nueva música»? En el rompimiento del discurso musical tradicional solo construido por «sonidos bellos» surgidos de instrumentos musicales creados específicamente para que suenen como tales.

La expresión musical emotiva y armónica se dejó deslizar en la nada, adhiriendo al discurso no cronológico, al silencio como sonido no audible, en el desplazamiento de lo sensible hacia lo concreto. El sonido comenzó a ser «objeto» en sí mismo y no solo un encadenante de una melodía; el proceso melódico dio paso al suceso sonoro. Lo inesperado desplazó a lo previsible (condicionado por pertenencias culturales y ascendentes históricos), lo cual permitió re-capturar la capacidad de asombro del hombre común.

Dentro de esta nueva concepción estética, no solo la organización del discurso resultó un motivo de interés para su revisión; también se agrandó el dispositivo de fuentes sonoras válidas para hacer música. Ya no alcanzaron los instrumentos tradicionales porque la sociedad globalizada, problemática, multicultural y polifacética en la que estamos inmersos, requería de un arte también más global, interdisciplinario, libre de ataduras conceptuales y formas modélicas de expresión. Se hizo necesario ir por más y en conjunto con la revalorización de las filosofías orientales y las músicas étnicas, comenzó a aparecer un arte abierto que incluiría las fuentes sonoras de la vida cotidiana, de la tecnología, de la naturaleza, sin límites ni tipos de sonoridad. Fue como un volver a las fuentes, como un abrir de ojos y orejas, como permitirse el «todo vale» para expresarse estéticamente. «Desacralicemos el arte» dijeron muchos, y así fue.

LA ESCUCHA REDUCIDA

Tal como decimos en el párrafo anterior, este tipo de escucha comenzó a ser analizada cuando surgió la Música Concreta en base a las investigaciones de Pierre Schaeffer, Pierre Henry y Michel Chion en Francia.

Se generó allí la base de lo que luego serían estudios científicos sobre la acústica del sonido, denominados inicialmente como «Aculogía». Así entonces, la Escucha Reducida, consiste en invertir la doble curiosidad por las causas y el sentido (que trata al sonido como un intermediario respecto a otros objetos vistos a través de él) para atender solo al sonido propiamente dicho. Registra el evento en que el sonido es en sí mismo y no aquel al cual hace referencia.

La Escucha Reducida se distancia así de las formas ordinarias de escuchar. Por eso mismo, en este tipo de escucha no se alcanza la aprehensión completa del sonido de una sola vez; es necesario re-escuchar y para eso, mantener el sonido fijo en un soporte grabado para repetirlo sin ningún tipo de variación y así alcanzar el estadio de concentración necesario para poder analizar y comprender las mínimas características del sonido. Así grabado y posible de repetir la audición siempre igual, el sonido se convierte en un *Objeto Sonoro*, tal como lo describe Schaeffer.

Esta práctica implica una actitud nueva y poco natural. Altera las costumbres establecidas en la escucha cotidiana, basándose en dos concepciones centrales:

- a) la noción de *Reducción Fenomenológica* («*époque*») porque consiste en «... una forma de desnudar la percepción del sonido de todo lo que no es él, para escucharlo nada más que en su materia, su substancia, su dimensión sensible» (Chion, 1983: 36.)^[1]
- b) la noción de *Situación Acusmática* porque «... se dice de un ruido que se oye sin ver las causas de donde proviene» (Schaeffer, 1996:56) y por tanto impide toda relación con lo que es visible, tocable y medible (citado en Espinosa, S.: 98).

Según Schaeffer, el *Objeto Sonoro* se constituye como una unidad despojada de discurso, sin referencia aparente de valor relativo, sino absoluto. Se manifiesta idéntica en el tiempo y es susceptible de ser manipulada por medios electrónicos.

Michel Chion complementa y amplía el concepto diciendo «... El objeto sonoro es definido como el correlato de la Escucha Reducida: él no existe en sí sino a través de una intención constitutiva específica. Él es una unidad sonora percibida en su materia, su textura propia, sus cualidades y sus dimensiones perceptivas globales, que se reconocen como idénticas a través de diferentes escuchas; un conjunto organizado, que se puede asimilar a una “*Gestalt*” en el sentido de la psicología de la forma» (Chion, 1983:34).^[2]

¿PARA QUÉ SIRVE LA ESCUCHA REDUCIDA?

Esta es una pregunta que Chion se hace en sus investigaciones y que nosotros también nos hacemos. De sus respuestas, extraemos que la Escucha Reducida tiene la enorme ventaja de ampliar la audición común y de afinar el oído, a la vez que de captar el valor afectivo y emocional del sonido, por lo cual se lo puede comprender y valorar mejor.

Si a esta forma atencional para escuchar, le sumamos una situación Acusmática, nuestra atención se verá más estimulada. El silencio, la oscuridad ambiental, la concentración y la atención, son indiscutiblemente, elementos que contribuyen para alcanzar este estadio superior de audición. En la medida en que nos esforcemos por «olvidar» las causas y los efectos culturales que todo sonido trae incorporado, para concentrarnos en las características de su textura, su masa y su velocidad en el tiempo, estaremos entrando felizmente en el «cuerpo del sonido», en su interioridad, y podremos escucharlo y comprenderlo desde su «ser en sí», su acontecer fenoménico, tal como lo plantea la psicología de la percepción.

LAS CAMINATAS ECO-SONORAS

En base a lo desarrollado en los apartados anteriores, nos proponemos en este espacio sustentar algunas ideas sobre los recursos pedagógicos —como también metodológicos— que proveen las caminatas ecosonoras en la naturaleza, a fin de aportar desde la educación, herramientas para mejorar la calidad de vida auditiva de la sociedad actual.

Devinientes de las experiencias desarrolladas por el ya mencionado Murray Schafer, inicialmente en Canadá y luego en diversos ámbitos educativos del mundo, estas caminatas tienen como objetivo crear un espacio colectivo de escucha silenciosa en ámbitos naturales. Se realizan en forma grupal con un guía orientador que organiza los tiempos prefijados para cada estación de escucha.

En la primera etapa el grupo sale a campo, lo recorre en silencio y voluntariamente cada persona posa su atención en los sonidos que más le impacten y que describe en un escrito. Luego, al regreso del paseo y en un ámbito cerrado, el guía orientador realiza un coloquio con los participantes para analizar las características de forma, textura, masa, duración, etc. de los sonidos destacados por cada uno. Se finaliza el encuentro creando pequeñas improvisaciones vocales y/o instrumentales con los sonidos de estas características.

En la segunda etapa el grupo sale nuevamente a campo y se divide en pequeños subgrupos; cada uno de ellos elegirá un espacio fijo para «intervenir» la naturaleza con elementos mediadores y modos de acción corporales que provoquen nuevas sonoridades (por ejemplo, rozar o golpear la corteza de un árbol, pisar ramas secas en el piso, sacudir ramas de plantas, sonar vocalmente en diálogo con un pájaro que canta, chapotear en el agua, golpear una máquina de trabajo, etc.).

Así entonces —y por medio de la técnica de composición en tiempo real— el grupo construirá una suerte de «composición sonora efímera», integrando los sonidos intencionales provocados por sus intervenciones y en diálogo con los sonidos casuales—causales de la naturaleza que suenen en ese momento (el viento, las aves, las plantas, los ríos...).

Este tipo de prácticas, contribuyen no solo al mejoramiento de la escucha sino también a la valoración del trabajo en equipo, de la convivencia armónica entre personas, de la creación de un nuevo paisaje

sonoro, del silencio como bien de vida. En una sociedad saturada de ruido como la actual, los niños crecen «apurando» experiencias materiales y conocimientos individuales dejando de lado lo comunitario, lo solidario, lo colectivo. Como en la naturaleza en que el todo está constituido por lo diverso del cada uno.

Las imágenes presentadas a continuación pertenecen a encuentros de este tipo en San Carlos de Bariloche, Santa Fe y Costa Rica.



IMAGEN 1.
Caminata Eco-sonora Provincia de Santa Fe



IMÁGENES 2 Y 3.
Taller de Ecología Acústica. Provincia de Santa Fe



IMAGEN 4.
Caminata Eco-Sonora. Horquetas de Sarapiquí. Costa Rica



IMAGEN 5.

Encuentro Nacional de Ecología Acústica. ENEAC '94. San Carlos de Bariloche

Aparte de los movimientos internacionales mencionados hasta aquí, vale mencionar los emprendimientos desarrollados en Argentina por educadores, científicos y artistas. Entre ellos destacamos el Primer Encuentro Nacional de Ecología Acústica (ENEAC '94) realizado en San Carlos de Bariloche y organizado por la Fundación para la Educación Musical (FEM). Participaron a lo largo de una semana más de doscientos especialistas que presentaron conferencias, talleres, caminatas sonoras, espectáculos.

Al año siguiente se realizó en Santa Fe el Encuentro Regional de Ecología Acústica – (EREAC '95) organizado por la Universidad Nacional del Litoral en conjunto con la FEM. También a lo largo de varios días, compartieron experiencias, profesionales de la música y la educación.

En cuanto a publicaciones aparecieron libros, tratados, artículos en revistas y programas en las currículas educativas de todo el país, entre las cuales mencionamos el libro de quien suscribe «Ecología Acústica y Educación. Bases para el diseño de un nuevo paisaje sonoro» que recibió el Premio EMBAT de la Editorial Graó, de España, en 2015.

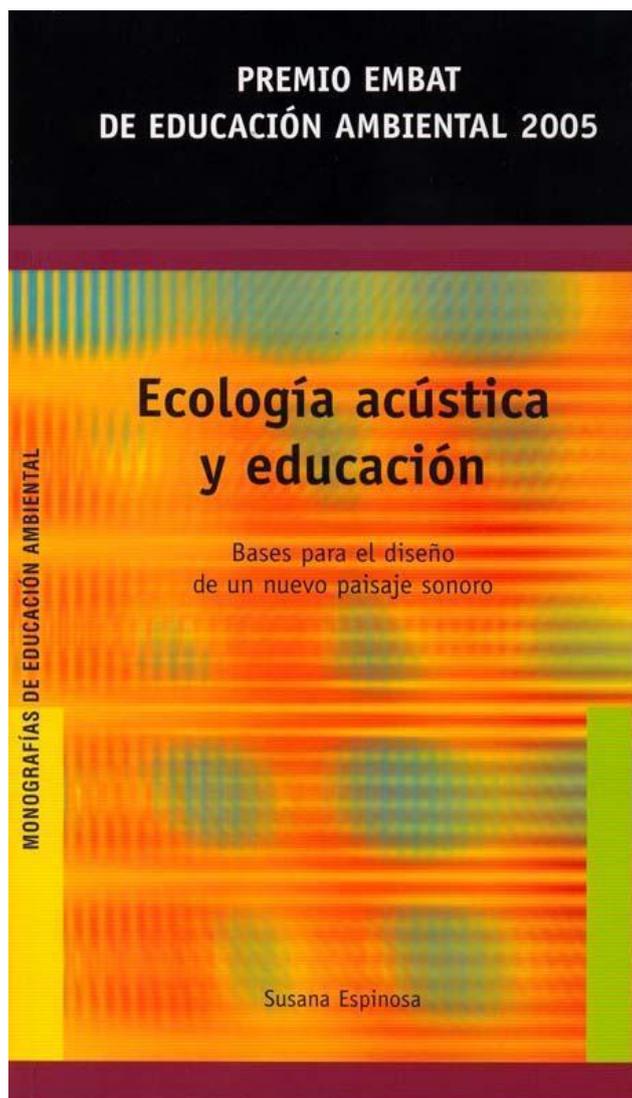


IMAGEN 6.
Libro Ecología Acústica y Educación de Susana Espinosa

CONCLUSIONES

Como cierre de este espacio de reflexión acerca de la Escucha Reducida para el diseño de un nuevo paisaje sonoro, proponemos las siguientes premisas:

- El mejoramiento de la calidad de vida incluye la custodia del entorno sonoro.
- El silencio es un bien comunicacional al que la comunidad tiene derecho.
- La sociedad del siglo XXI debería desarrollar y compartir un «sentido de alerta» como estrategia auto-defensiva de los excesos sonoros.
- La sociedad actual necesita darse cuenta de los efectos dañinos del ruido y generar programas de salud diseñados para tratar este mal.
- Las leyes de protección de la comunidad y el hábitat deberían, además de su promulgación, atender al control sostenido de su puesta en práctica.
- El aporte de la tecnología a las técnicas de escucha se basa en nuevas concepciones del sonido y brinda heurísticos que resultan herramientas operativas para el auditor.

- Analizar el estado de situación del medio–ambiente sonoro y trazar políticas para su mejoramiento, lo cual requiere estudios sistemáticos realizados por los diversos estamentos de la sociedad.
- Lo interno y lo externo se confunde e integra en la actitud ecológica: cuidarse a uno mismo implica mirar hacia la naturaleza y preservarla lo más pura posible; volverse hacia la naturaleza es quererse, cuidarse.
- El sonido ecológico es aquel que capta un oído limpio, con «capacidad de asombro» que descubra y redescubra sonidos, que amplíe su espectro de audibilidad.
- La actitud que valoriza el silencio, que desarrolla la estimulación sonora temprana, que previene la pérdida de audición, logra establecer una verdadera relación entre los seres vivos y su medioambiente sonoro.
- Luchemos por los sonidos del silencio..... shshshshsh.....

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGOYARD, Jean Francois (1999). *L'objet sonore ou l'environnement suspendu. Oüir, entendre, écouter, comprendre après Schaeffer*. París: Buchet/Chastel.
- CAGE, John (1961). *Silence*. Hannover: Wesleyan University Press.
- CHION, Michel (1983). *Guide des Objets Sonores*. París: Buchet Chastel.
- CHION, Michel (1993). *Le promeneur écoutant. Essais D'Acoulogie*. París: Editions Plume.
- DENNIS, Brian (1975). *Projects in sound*. Ondon: Universal Edition.
- ESPINOSA, Susana. (2006). *Ecología Acústica y Educación. Bases para el diseño de un nuevo paisaje sonoro*. (Premio EMBAT). Barcelona: Editorial Graó.
- OLIVEROS, Pauline (2019). *Deep Listening. Una práctica para la composición sonora*. Buenos Aires: Dobra Robota editora.
- PAYNTER, John (1972). *Oír, aquí y ahora*. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C.
- RULFO, Juan (1986). *Luvina*. Instituto Nacional Indigenista.
- SCHAFER, R.Murray (1967). *Limpieza de oídos*. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C.
- SCHAFER, R.Murray (1977). *The tuning of the World*. London: Universal Edition.
- SCHAFER, R.Murray (1979). *Le paysage sonore*. Francia: JCLattes (pour la traduction française).
- SCHAFER, R.Murray (1992). *Hacia una educación sonora*. Buenos Aires: Pedagogías Musicales Abiertas.
- SCHAEFFER, Pierre (1966). *Traité des Objets Musicaux*. Paris: Editions du Seuil.
- SOSA, Juan Pablo y DÍAZ Santiago (eds.) (2013). *Hacer audibles...Devenires, Planos y Afeciones Sonoras entre Deleuze y la Música Contemporánea*. Argentina: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- TRENCH DE OLIVEIRA FONTEERRADA, Marisa (2004). *Música e medio ambiente. Ecología Sonora*. Brasil: Irmãos Vitale Editores.
- VARIOS (1997). *Libro de conferencias ENEAC '94. Encuentro Nacional de Ecología Acústica / EREAC '95. Encuentro Regional de Ecología Acústica*. Buenos Aires: Arte/Vida Ediciones.

NOTAS

[1] Traducción de Susana Espinosa.

[2] Traducción de Susana Espinosa