

Estridente: caminar con los oídos

Del objeto al paisaje sonoro, una nueva experiencia de ciudad

DIANA MILENA REYES ARIAS¹

La radio universitaria en tiempos de convergencia necesita repensarse. El discurso radiofónico parece abrirse a nuevas posibilidades narrativas y es esta necesidad de pensar la radio universitaria como escenario de exploración en el lenguaje radial, la que nos hace volcar la mirada al sonido como materia para diversos ‘objetos sonoros’. Así, nuestra experiencia urbana nos hace pensar en la radio universitaria y su posibilidad de mostrar, desde un rompimiento en su estructura, una alternativa para generar una experiencia de ciudad a través del sonido.

Al surgir la posibilidad de caminar la ciudad desde los oídos, es clave preguntarnos si ¿el ‘objeto sonoro’ en la radio universitaria genera otra forma de escuchar la ciudad?, ¿y si esa mirada sobre la misma tiene lugar en el paisaje sonoro? Es por eso que esta ponencia busca resaltar el rol del ‘objeto sonoro’, propuesto por Pierre Schaeffer, como posibilidad de experi-

mentación en el discurso radiofónico apuntándole a una manera diferente de escuchar la ciudad de manera colaborativa.

Por ‘objeto sonoro’ entenderemos: “... todo fenómeno sonoro que se perciba como un conjunto coherente, y que se oiga mediante una escucha reducida que lo enfoque por sí mismo, independientemente de su procedencia o significado” (Schaeffer, citado en Chion, 1999, p. 300). En esa medida, el ‘objeto sonoro’ será abordado a través de los tipos de escucha que plantea Schaeffer, y retoma Chion, relacionándolo con el paisaje sonoro, permitiendo hallar puntos de reflexión en la apuesta de experimentar la ciudad en el cambio de la rutina radial.

La ciudad será abordada desde Armando Silva para ponerla en relación con el paisaje sonoro como lo tematiza Julian Woodside. Este proyecto, que tiene lugar en el Programa de Comunicación Social de la Universidad de Manizales, involucra, inicialmente, al público estudiantil para que viva la ciudad por medio del sonido, registre sus audios y éstos no sólo sean parte de los archivos sonoros de Manizales, sino narraciones de su percepción de la misma.

¹ Comunicadora Social. Profesora del Área de Lenguaje Audiovisual del Programa de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales. mile.reyes@gmail.com

Rastreos teóricos

Pensar el sonido como ‘objeto sonoro’ es una apuesta que Chion trae desde Schaeffer y que nos permite experimentar con el lenguaje radiofónico a través de la pregunta: ¿cómo es posible generar, a través de la radio universitaria, una experiencia de ciudad?

La ciudad, a partir de las identidades urbanas propuestas por Silva, se construye desde el otro y por ello es “comprendida como red simbólica en expansión permanente”. Silva propone así que “Se puede ser urbano sin vivir en un casco citadino. El mundo se urbaniza sin pasar por los cascos físicos debido a los efectos de los medios, de las tecnologías” (Silva, 2005). Y si es así, desde el sonido se

pueden crear paisajes que permitan caminar lo urbano en una tele-presencia, en palabras de Silva. Los sonidos de las ciudades pueden llegar al lenguaje radiofónico generando una experiencia de ciudad.

‘Objeto sonoro’ y ciudad

—Cuando regreses al Poniente, ¿repetirás a tu gente los mismos relatos que me haces a mí? Yo hablo, hablo —dice Marco— pero el que me escucha retiene sólo las palabras que espera. Una es la descripción del mundo a la que prestas oídos benévolos, otra la que dará la vuelta de



los corrillos de descargadores y gondoleros en los muelles de mi casa el día de mi regreso, otra la que podría dictar a avanzada edad, si cayera prisionero de piratas genoveses y me pusieran al cepo en la misma celda junto con un escritor de novelas de aventuras. Lo que comanda el relato no es la voz: es el oído (Calvino, 1972, p. 58).

Los sonidos de la ciudad pasan por nuestros oídos de manera inerte, si no hay en su interior algo que nos llame la atención, porque aunque el oído no tenga párpados como los ojos, aun así puede ser selectivo. En la medida que se le presta o no atención a lo que suena se puede pensar en su capacidad de cerrarse o abrirse.

La ciudad como red simbólica alberga muchas relaciones con los fenómenos que la habitan; un caso concreto es el ‘objeto sonoro’ que es causal en la medida en que su presencia es consecuencia de la misma ciudad. Pero no debe confundirse esta sensación de sonido con aquel molesto o incomprensible que se denomina ruido, ni de la fuente que produce el sonido, tampoco de una grabación. Entendemos que el sonido está compuesto por ‘objetos sonoros’, los cuales son “todos los fenómenos sonoros que se perciban como un conjunto coherente, que se oye mediante una escucha reducida, independientemente de su procedencia o significado” (Schaeffer, citado en Chion, 1999, p. 300). Es decir, que en esa medida el ruido no es un ‘objeto sonoro’ porque no se percibe como un conjunto coherente de sonidos. Éstos, los objetos, son la proyección de la mente en la realidad de ciudad y dicha percepción es múltiple, variada.

En este ejercicio el universo sonoro de ciudad se presenta en “una red de elementos resultado de las operaciones sintácticas y morfológicas que definen los fenómenos auditivos” (Schaeffer, 1988, p. 187). Es decir, como ‘objetos sonoros’ hacen parte del ejercicio de percepción y se constituyen dentro de lo que Silva (2003) denomina ciudad: “Una red simbólica, porque en todo momento es urbanizada y la urbanización se da en redes... En esa medida digamos que los imaginarios urbanos no están en un pedazo de tierra, sino en lo que anima a una representación grupal” (p. 197). Entonces, como en un silogismo, el ‘objeto sonoro’ conforma el universo sonoro, el cual, a su vez, se halla en la ciudad que entreteje redes de símbolos. Sin embargo, es claro que la percepción siempre es diferente y el número de identidades y redes que se tejan en una ciudad se equipararía a las posibilidades de percepción de los ‘objetos sonoros’ de la misma.

Con base en lo anterior, puede decirse, entonces, que en este proyecto el ‘objeto sonoro’ es un conjunto coherente que permite relatar historias, pero también es una red que permite construir escenas, paisajes y enlazar la ciudad a través de la escucha reducida propuesta por Schaeffer y que sólo es posible construir a través del trabajo colaborativo en la radio universitaria sin temor a vincular características del radio arte o rompimientos en su programación rutinaria.

Practicar la escucha consciente permite que el ‘objeto sonoro’ aparezca en nuestra mirada, pero ¿qué es una escucha consciente? A primera vista el acto de escuchar ya es un acto consciente. Pero el ‘objeto sonoro’ tiene diferentes maneras de percibirse; de manera causal

buscamos el origen del ‘objeto sonoro’ o de manera semántica tratamos de entender qué es lo que se dice, pero en la escucha reducida que proponemos para abordar el ‘objeto sonoro’ de la ciudad “se hace voluntaria la abstracción de las dos escuchas anteriores. La escucha reducida es la que toma el sonido, ya sea verbal, musical o realista, como un objeto de observación en sí mismo, en lugar de atravesarlo y de apuntar a través suyo hacia otra cosa” (Chion, 1993, p.30).

En este tipo de escucha se incluyen de manera implícita las dos anteriores porque el oyente no está preparado para comprender el sonido en sí mismo, sin juzgarlo por su causa y en ocasiones por su mensaje. Por eso es tan difícil practicar esta escucha de manera independiente y consciente. Esto hace que la escucha reducida de lo cotidiano se utilice como medio para un fin, no como si ésta fuera el fin en sí mismo.

Aún así, ¿por qué abordar la ciudad desde sus objetos sonoros buscando en la escucha reducida la presencia del paisaje sonoro?

Escuchar el paisaje

Se presenta un problema común a muchas sociedades en Occidente y es la incapacidad de oír lo que nos rodea. Somos sordos porque aunque el sonido, como se dijo al principio, sea invasivo, descartamos un sonido después de diez segundos de permanencia sin ninguna alteración física. Nuestro tímpano, por la contaminación auditiva, la guerra de volumen en donde el que hable más alto es quien gana, nos da como resultado que oímos mucho menos, que habitamos ciudades bullosas y somos ciudadanos

ensordecidos. Berenguer (1999) expone que:

Los integrantes de la cultura del ruido oyen mucho menos de lo que hubieran podido oír, ya que su margen dinámico de escucha es mucho menor de lo que su propia naturaleza les permite. Parece contradictorio que una cultura como la nuestra, que tanta importancia da a la música -tradicionalmente la llama arte de los sonidos-, someta a sus integrantes a situaciones claramente determinantes del deterioro creciente de los canales perceptivos por los que la información sonora accede a sus mentes (p. 236).

El paisaje sonoro, a través de la escucha reducida, convoca a la función estética del sonido. Es necesario comprender que la escucha es activa, y que la percepción implica una acción, una experiencia de conciencia expandida de la realidad más allá del propio deseo.

Claramente, el paisaje sonoro es un ‘objeto sonoro’ complejo compuesto de imágenes sonoras capaces de retener una realidad perceptiva sobre la cual se proyecta una experiencia subjetiva, pues no busca reemplazar la realidad; es, en otro sentido, representación al interior de un proceso consciente de percepción.

¿Es entonces el registro sonoro de un paisaje igual a un paisaje sonoro? El registro sonoro no es igual a paisaje sonoro. Lo que hace que éste se transforme en paisaje es el ejercicio de la mirada sobre él gracias a que el sonido en el paisaje sonoro construye presencia; es decir, el paisaje se convierte en una representación de la realidad

que puede contener otros afectos más allá del acto de escuchar. El paisaje puede evocar momentos y lugares. Es una totalidad con ‘objetos sonoros’ que construyen relaciones dinámicas y evolucionan en el tiempo, al igual que las ciudades. Por eso podemos plantear que el sonido ayuda a comprender el mundo en el que vivimos.

Para Schaeffer (citado en Woodside, 2008) el paisaje sonoro va más allá de una composición sonora, pues posee cargas simbólicas; es decir, la disposición de cada objeto sonoro hace parte de una escucha semántica. Él lo define como: “Cualquier campo acústico que pueda ser estudiado como un texto y que se construya por el conjunto de sonidos de un lugar en específico... Es un espacio determinado en donde todos los sonidos tienen una interacción, ya sea intencional o accidental, con una lógica específica en su interior” (p. 239).

El sonido, a través de su posibilidad de narración en el paisaje sonoro, reconstruirá el lugar en su tránsito por él, permitiendo, a quien escucha, generar una polisemia de interpretaciones frente al mismo y posibilitando una experiencia íntima con los ‘objetos sonoros’ propios del espacio.

Este ejercicio considera que el paisaje sonoro es una manera de abordar la ciudad de Silva en donde los imaginarios urbanos: “No son sólo representaciones en abstracto y de naturaleza mental, sino que se “encarnan” o se “incorporan” en objetos ciudadanos que encontramos a la luz pública y de los cuales podemos deducir sentimientos sociales como el miedo, el amor, la ilusión o la rabia” (Silva, 2003, p. 43).

Estos sentimientos, continúa Silva, son archivables. En nuestro caso, más que

archivar buscamos reflexionar sobre el rol del ‘objeto sonoro’ en el paisaje. Atreviéndonos entonces a hablar de un imaginario del objeto, el cual, en nuestra apuesta, es la libertad de quien escucha su percepción del paisaje. Permitiendo, así, un espacio para la reflexión en el ejercicio de escuchar.

Pero ¿cuál es el papel de la radio universitaria frente a este fenómeno? Debido a la guerra del volumen las emisoras universitarias deberían promover la



escucha activa, en palabras de García (2013): “La materia sonora, invisible e impalpable pero no por ello menos real. Surge de manera evidente, una razón para madurar socialmente; no se trata de “volver al campo”, entre otras cosas porque el referente de silencio no está allá, sino de reclamar un cambio de ac-

titud en el ser humano y en la sociedad, acorde con nuestras proporciones y en función de nuestra calidad de vida, la cual y de manera natural debería mejorar con el tiempo” (p. 166).

Es allí donde la radio universitaria puede prestarse como escenario de experimentación, pues es cierto que ya la ciudad no se reduce al aspecto de estructuras, de lo físico, sino de las tele-presencias que la radio puede activar de manera consciente y comprometida.

de Manizales (1998-2004), era mostrar sonoramente la ciudad -a través de espacios de expresión y reconocimiento de las diferencias culturales-. Tenía como empresa que la ciudad adquiriera valores como la tolerancia, asegura Eliana Herrera coordinadora de la programación de la emisora de la Universidad de Manizales en esa época.

Pues bien, recordando este propósito, conscientes que actualmente la radio se transmite en diferentes plataformas y



Estridente, la voz de la ciudad

El propósito fundamental de la emisora UM Radio, adscrita a la entonces Facultad de Comunicación de la Universidad

que “...a pesar de esta situación la radio no morirá sino que seguirá expandiéndose en cuanta plataforma o formato aparezca, sean teléfonos móviles, pequeños dispositivos electrónicos o redes informáticas” (García, 2013, p. 171), nace **Estridente**. Este proyecto tiene la necesidad de comprender el fenómeno

de la guerra del volumen y la escucha pasiva para hacer un llamado de atención a través de un trabajo colaborativo y de las maratones sonoras que buscan que los estudiantes escuchen su ciudad. Estos ejercicios buscan acercar al oyente a nuevas maneras de construcción sonora como paisajes sonoros naturales, pero en contextos diferentes que rompan con la programación y le permitan tener una experiencia de ciudad a través del lenguaje radiofónico.

Aún el proyecto está en sus fases iniciales. Sin embargo **Estridente** parte del principio que sólo un sonido nuevo

llama nuestra atención. Por eso apuesta por los sonidos cotidianos de la ciudad y configura los paisajes con la intención de romper la escucha pasiva, la rutina de programación y hacer un llamado a la escucha activa.

Con ello permite que quien escucha tome sus propias decisiones sobre el paisaje sonoro que le es entregado. En esta primera fase el trabajo colaborativo hace que sea posible soñar con un futuro en que sean los habitantes quienes construyan sus paisajes y deseen romper su rutina a través de la experiencia sonora de la ciudad.

Referencias

- Berenguer, J (1999). *Paisaje sonoro*. Recuperado de: <http://www.sonoscop.net/sonoscop/soundscape/>
- Chion, M. (1999). *El sonido: música, cine, literatura*. Barcelona, España: Paidós.
- Entrevista a Armando Silva (2011). “*Ser santiaguino o porteño es, primero, un deseo*”. Recuperado de: <http://www.bifurcaciones.cl/004/Silva.htm#1pie>
- García, R. (2010) Conciencia sonora. *Revista Artefacto*, núm. 14.
- Woodside, J. (2008). La historicidad del paisaje sonoro y la música popular. Recuperado de <http://www.sibetrans.com/trans/a106/la-historicidad-del-paisaje-sonoro-y-la-musica-popular>