

Sonido y espacio desde una mirada psicosocial. Reflexiones en torno al sujeto y la subjetividad para el trabajo de la ecología acústica.

Recibido: 14 de noviembre de 2024

Aceptado: 6 de marzo de 2025

Sound and Space from a Psychosocial Perspective. Reflections on the Subject and Subjectivity for the Approach of Acoustic Ecology

Som e espaço numa perspectiva psicossocial. Reflexões sobre o sujeito e a subjetividade para abordar a ecologia acústico

Derechos de autor 2026

ANUARIO DE ESPACIOS

URBANOS, HISTORIA,

CULTURA Y DISEÑO

Creative Commons License.

Esta obra esta bajo una licencia internacional *Creative Commons*

Atribución-NoComercial-Compartirigual 4.0

[https://doi.org/10.24275/](https://doi.org/10.24275/ZZUP5368)

ZZUP5368

Cristian Tonatiu Velázquez Solís

Universidad Autónoma Metropolitana,

Unidad Xochimilco, México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9065-044X>





Resumen

La propuesta de este trabajo se centra en debatir, desde la psicología social, retomando su concepción de sujeto y subjetividad, los aportes al abordaje del espacio y el sonido como elementos teóricos que devienen de las ciencias sociales y su injerencia en la comprensión sonora, como el paisaje sonoro, la ecología y el diseño acústico, además de elementos de espacio como producto de las relaciones. A partir de estos referentes, se intenta una profundización en la compleja trama que los entrelaza; así, el aporte de este trabajo es la posibilidad de encontrar entrelazamientos entre una mirada teórica que permite construir referentes para la comprensión de las problemáticas sociales en torno al espacio y el sonido, así como el papel del sujeto y la producción subjetiva, desde referentes como Doreen Massey y su concepción del espacio, y los elementos teórico-prácticos de Murray Schafer en torno al paisaje sonoro.

Palabras clave:
sonido,
espacio, sujeto,
subjetividad,
paisaje sonoro,
ecología acústica.



Abstract

Keywords:
sound, space,
subject,
subjectivity,
soundscape,
acoustic ecology.

The proposal of this work focuses on debating from social psychology, returning to its conception of subject and subjectivity, since this proposal builds contributions to the approach of space and sound as theoretical elements that come from the social sciences and their interference in sound understanding, such as soundscape, ecology and acoustic design, as well as elements of space as a product of relationships. Starting from these references, an attempt is made to delve deeper into the complex plot that intertwines them; thus, the contribution of this work is the possibility of finding intertwinings between a theoretical perspective that allows building references for the understanding of social problems around space and sound, as well as the role of the subject and subjective production, from references such as Doreen Massey and her conception of space, Murray Schafer's theoretical-practical elements around the soundscape.

Resumo

Palavras-chave:
som, espaço,
sujeito,
subjetividade,
paisagem sonora,
ecologia acústica.

A proposta deste trabalho centra-se no debate a partir da psicologia social, retornando à sua concepção de sujeito e subjetividade, uma vez que esta proposta constrói contribuições para a abordagem do espaço e do som como elementos teóricos que advêm das ciências sociais e sua interferência na compreensão sonora, como paisagem sonora, ecologia e design acústico, bem como elementos do espaço como produto de relações. A partir dessas referências, procura-se aprofundar a complexa trama que os entrelaça. Assim, a contribuição deste trabalho está na possibilidade de encontrar entrelaçamentos entre uma perspectiva teórica que permita construir referências para a compreensão dos problemas sociais em torno do espaço e do som, bem como do papel do sujeito e da produção subjetiva, a partir de referências como Doreen Massey e sua concepção de espaço, os elementos teórico-práticos de Murray Schafer em torno da paisagem sonora.

Introducción

Este texto aborda dos elementos que se conjugan en la producción subjetiva con respecto al sonido y al espacio; con ello se pretende establecer un debate o reflexión en torno a la necesidad de conjuntarlos para la comprensión de la producción subjetiva, sobre todo desde la disciplina de la psicología social como campo disciplinario que destaca al sujeto y la subjetividad como objetos de estudio. Para esta propuesta, se plantea un debate principalmente entre dos autores como representantes de ambos temas, no sin tener el apoyo de otros trabajos: para el elemento sonoro se trabajará con la propuesta de R. Murray Schafer (2013) en torno al paisaje sonoro, la ecología acústica o el diseño acústico; con respecto a la reflexión del espacio o espacialidad tendremos en cuenta algunas reflexiones de la geógrafa Doreen Massey (2005).

La intención principal es construir un aporte para pensar cómo el espacio y el sonido son sugerentes en el abordaje de los procesos subjetivos en la comprensión de los problemas sociales, además de destacar la relevancia de pensar en espacio y sonido como elementos sugerentes en nuestro contexto actual. Así, el objetivo de este trabajo es hilvanar una propuesta teó-

rica entre elementos conceptuales propios de lo abordado entre espacio y sonido, que tengan sugerencia para la propuesta psicosocial del abordaje de los procesos subjetivos de los problemas sociales.

Subjetividad y procesos sociales en el campo de la psicología social

La construcción de los procesos sociales en psicología social tiene por encomienda abordar la subjetividad y el sujeto como objetos de estudio; esto implica un conocimiento transversal de los procesos que componen su constitución, lo cual se traduce en que no se concibe un individuo que solo sea producto de su individualidad, y entonces todo lo correspondiente a él se halla en él mismo. Por el contrario, el sujeto es producto y productor desde su contexto social; es constituido por la multirreferencialidad de elementos que lo sitúan en el mundo, los cuales advienen de sus condiciones sociales (clase, género, raza, etc.) o devienen de elementos contextuales que irán produciendo su posicionamiento en el mundo (instituciones como la escuela, el trabajo, la familia, etc.), aunado a disciplinas que inciden en su conformación cotidiana (el derecho, la pedagogía o la medicina, por ejemplo).



Desde esta mirada, la constitución del sujeto implica una producción de subjetividad en tanto sujeto “producto de” y “productente de”. Se debe tener en cuenta que ni sujeto ni subjetividad se encuentran emparentados; no son resultado uno del otro de manera jerárquica ni lineal (como podrían ser las duplas individuo-individualidad o persona-personalidad) (Vargas, 1998); convergen entre sí en un contexto social que demarca una serie previa de normas, valores, instituciones, etc., que también fueron construidos de igual manera.

Partiendo de estas premisas, el sujeto no es un ente o instancia dada o determinada, sino un producto-productente desde su contexto y desde las particularidades que lo constituyen. De ahí la importancia de comprender, en la construcción de abordajes de investigación, la problemática que bordea al sujeto, pues es a partir de sus condiciones específicas desde donde se puede pensar y ver la determinación de los procesos subjetivos que le darán sentido en su constitución social.

Hablar de sujeto implica abordar los procesos subjetivos y los elementos transubjetivos e intersubjetivos, con los cuales se da cuenta de aquellos procesos que lo constituyen y, a su vez, cómo él los constituye a partir de una serie de

instancias sociales (grupos o instituciones, por ejemplo).

Si bien desde esta perspectiva no hay una definición total que aborde todas las posibilidades de la subjetividad, hay autores que han intentado aportar elementos que determinen algunos de sus rasgos; sin embargo, estos funcionan más como un modo de destacar rasgos característicos funcionales para los elementos por abordar en determinadas perspectivas.

En ese sentido, es sugerente para este trabajo el planteamiento de Guattari (2015), quien define la subjetividad como “conjunto de condiciones por las que instancias individuales y/o colectivas son capaces de emerger como territorio existencial sui-referencial, en adyacencia o en relación de delimitación con una alteridad a su vez subjetiva”. ¿Por qué retomar esta noción de subjetividad? Porque en ella aparece el “territorio existencial” como rasgo característico, el cual se relaciona con elementos semióticos de la producción cultural; aunque no los agrega explícitamente en la proposición, Guattari a lo largo del trabajo no dejará de encontrar entrelaces con dichos elementos).

Así, la subjetividad desde este autor implica: 1) instancias individuales y colectivas; 2) territorio



existencial sui-referencial; 3) alteridad subjetiva; además agregaría, siguiendo a Guattari, 4) elementos estéticos-semióticos. Si bien prefigura estos elementos, ellos solo engloban una serie de procesos que tienen que ver con el sujeto; como la participación *autopoiética* (autónoma) del sujeto en sus procesos de subjetivación, como la posibilidad de construir de manera colectiva y singular cartografías de sus diferentes modos de subjetivación. Con ello podríamos abonar que no hay una independencia del contexto; es este entramado social el que da sentido a los procesos por los cuales el sujeto tendrá que asumir su capacidad de conformación subjetiva (Guattari, 2015). Por ello, la autonomía no implica una libertad desapegada de lo colectivo o social; siempre se da desde la condición de sujeto-sujetado al contexto social.

Así, habrá que entender que la subjetividad no es una indeterminación en sí, como suele abocarse en el ámbito común (“es subjetivo” asimilado como “puede variar”), sino como la producción de elementos que dotan de un sentido y que son producto de un contexto en constante devenir. Entonces, la producción de subjetividad propone una serie de elementos convergentes entre el sujeto y su contexto, dando cuenta de sus propios procesos de conforma-

ción; a su vez, no es posible pensar la conformación de la sociedad sin tener en cuenta la acción social que implica al sujeto ella misma. La subjetividad, en este sentido, tiene una producción desde este hacer singular y social, lo cual prefigurará formas de subjetivación en devenir, siempre en movimiento.

Ahora bien, lo importante que hay que destacar de esta elaboración sobre la subjetividad implica el reconocimiento de una función para el sujeto y el contexto: la producción de sentido. Estos cuatro puntos que destacamos de la definición de Guattari tienen que ver con aquello que permite dar sentido al sujeto en su mundo. Las instancias individuales o colectivas dan lugar a una serie de modos de ubicarse en el mundo; un ejemplo puede ser el lugar que se ocupa en la familia (posición singular, instancia colectiva). El territorio le permite al sujeto ubicarse espacio-temporalmente, aun estando en territorialidades ajenas (justamente ajenas en tanto hay un nivel sui-referencial de la existencia). Esta configuración se da siempre frente una otredad o alteridad subjetiva, que producirá un intercambio en tanto haya elementos que nos emparentan y otros no; por último, el lugar de lo semiótico-estético alude a la relación entre el sujeto y su entorno como producción de un mundo conjunto, inscrito en el mismo te-



rreno de la producción-creación que deja de interpretar y significa desde la experiencia (Mier, 2007).

Retomar esta perspectiva de subjetividad para esta propuesta implica el reconocimiento de la constitución del espacio en la misma constitución de los procesos de configuración social. Por ello se intenta destacar esta forma de abordar la subjetividad, pues son los rasgos presentes los que aportan elementos para sostener la relación entre espacio, sonido y subjetividad.

Si tomamos en cuenta la condición sui-referencial del territorio, damos cuenta de la necesidad de un campo espacial determinado como un elemento de conformación de esta subjetividad, así como de un marco semiótico-estético que posibilite la creación de sentido del sonido en la constitución del sujeto y el contexto. En los subsecuentes apartados abonaremos más elementos de nuestros aportes en relación con las cuestiones espaciales y sonoras.

Espacio y espacialidad

Sin duda alguna, existen muchos elementos de referencia para pensar el espacio y los procesos espaciales desde múltiples disciplinas o estudios en los que se han problematizado y profundizado;

por parte de esta propuesta, los elementos trabajados por Doreen Massey (2005) parecen sugerentes para plantear una mirada crítica sobre la perspectiva psicosocial y la perspectiva de los estudios en torno a lo sonoro.

La propuesta de la autora destaca tres proposiciones que dan cuenta de su concepción sobre el espacio y que bordearán las características con las que discutirá el espacio y la espacialidad: 1) el espacio como producto de las relaciones, 2) el espacio como esfera de posibilidad de la existencia de multiplicidad y 3) a partir de las dos anteriores, el espacio siempre estará en proceso de formación, en devenir, nunca acabado, nunca cerrado. Con ello alude a una serie de referencias que hay que destacar y entrelazar con el interés de este trabajo.

En un primer momento, asumir que el espacio es un producto de las relaciones cuestiona la concepción hegemónica que lo asume como “dado”, como el lugar donde todo lo demás pasa y así solo tiene el papel del “tablero de juego”. El espacio con Massey es más bien un producto; esto implica verlo como “dándose”, es decir, todo el tiempo conformándose, no estático, siempre en cambio. No hay una cuadrícula dada en el espacio; es el espacio en el juego el que hace constituir cuadrícula (pensando



en el ajedrez), lo cual nos llevará al tercer punto, pero antes hay que abordar la segunda proposición.

El espacio, desde la mirada hegemónica con la cual ha sido pensado en la filosofía, ha sido conocido como un ámbito pasivo; solo está para que “lo demás” pase desde él. Massey reconoce que se le ha conferido toda la creatividad al tiempo por encima del espacio, cuando también es un producto activo y creativo. Si partimos de su condición productiva, su propia condición de existencia es producto de la creatividad de relacionarse, de ser en tanto haya una producción de intercambio y de entrelazamiento con un campo de posibilidades.

Asumir que el espacio es producto de un campo de interrelaciones es, además, pensar que el espacio no puede ser “campo de juego”, sino parte del propio juego; es decir, el espacio será un elemento de las interrelaciones y será parte de “lo jugado” o “en juego”; entonces su conformación siempre estará en relación con su papel dentro del juego, será concebido, conjugado o dicho en tanto elemento perenne de los modos de relación. Este sutil cambio es bastante significativo, pues no es el espacio como una condicionante en tanto que habría que adecuarse a él; es más bien una constante producción que aparece como elemento de

una compleja constitución de las propias relaciones.

En este planteamiento, hay un cuestionamiento al espacio como producto dado; este “dándose”, anclado a la condición “sui-referencial” constitutiva de nuestro planteamiento de la subjetividad, conlleva el reconocimiento de un punto de referencia nunca estático, siempre devenir que da sentido al propio discursar de nuestra perspectiva subjetiva.

La segunda proposición incluye el concebir al “espacio como esfera (una figura particular) de existencia”; es la producción de la existencia, expresada en los modos de relacionarse, pero también como una “existencia de multiplicidad”. Es decir, así como el espacio se produce desde los modos de relacionarse, esta a su vez produce la multiplicidad de elementos puestos a partir de las diferentes modalidades en las que puede producirse.

La primera parte por discutir es la condición esférica que le dota al espacio; esta figura es bastante sugerente en la geometría, pues se sabe que Platón (2010) consideraba la esfera como la forma “más perfecta”, debido a que es la formación de un conjunto de puntos que equidistan del centro; es decir, todos se alejan de la misma manera entre sí desde el centro. Así, es sugerente



para concebir esta forma de pensar el espacio, pues estaríamos hablando de un espacio conformado por la multiplicidad de puntos que se entrelazan (o se relacionan) y se alejan de una centralidad, lo cual tiene sentido con la ruptura que plantea Massey con respecto al espacio hegemónico, en donde, históricamente, la mayoría de la producción del espacio se concentraba en grandes centros donde las relaciones establecen ejes de concentración de la existencia.

El planteamiento de la esfera de existencia de multiplicidad implica el reconocimiento de todos los puntos en continua relación, produciendo nuevos, en constante producción, como una condición existencial explicitada como multiplicidad de modos, formas y prácticas que reproducen las relaciones del espacio. Además, construyen la dimensión de la espacialidad como un proceso abierto desde las conexiones que se establecen entre diferentes entidades y que dan sentido de producción a las conexiones y producciones espaciales. Así, concibiendo la multiplicidad de puntos en relación, damos cuenta de rasgos característicos de esta condición sui-referencial del espacio en la construcción de elementos subjetivos.

A partir de esto se llega al tercer punto, resultado de los dos anteriores: producto de interrelaciones

que conforman la esfera de existencia de multiplicidad; habrá que entender que es un campo abierto, nunca acabado y siempre en proceso *deviniente*. La condición de “siempre en formación” consolida la crítica a la concepción del espacio como dado, pues alude a su condición contraria; no es resultado en posición de acabamiento, siempre está a expensas de la producción de relaciones. Además, este tratamiento sobre el espacio hace un cuestionamiento a la dicotomía espacio-tiempo como polos opuestos o, por lo menos, como procesos diferentes: con Massey logramos encontrar enclaves entre los procesos temporales y espaciales, pues comparten características que dan cuenta de cómo logran producirse.

El espacio y el tiempo tienen un lugar muy importante en la filosofía moderna. Kant (2005) los pone como elementos donde todos los fenómenos acontecen; así, son condiciones *a priori* para la comprensión de todo aquello que pasa. Sin embargo, aunque siempre se les ha compaginado, paradójicamente sus funciones nunca se han entrelazado, todo lo contrario; su funcionamiento ha sido diferenciado, dotando de ciertas particularidades por elaborar en cada una de estas dimensiones ontológicas.

La perspectiva de Massey en torno al espacio nos hace ver cómo el



tiempo también juega un papel importante en su constitución: la condición deviniente, siempre abierta, tiene que ver con las condiciones que le confiere la autora, pues, al ser producto de una serie de condiciones que la van conformando con respecto a las relaciones o la multiplicidad, siempre darán un lugar a la apertura en el tiempo de conformación. El espacio a su vez es producto del tiempo,¹ un proceso de convergencia entre ambas dimensiones.

Ahora bien, es importante entender que, desde esta concepción teórica del espacio, es posible comprender los modos de formación del espacio público con respecto a un contexto determinado, todo esto anclado al modo de relación que se ha establecido entre los diferentes sectores sociales. Un ejemplo claro es el de la ciudad y las discapacidades, las cuales han tenido una larga historia de desdibujamiento desde el espacio público y, en las últimas décadas, se ha intentado luchar por subsumir esta asimetría. El espacio público expresa el modo en que nos hemos ido relacionando con los sujetos y tiene un entrelazamiento con la producción subjetiva, en tanto da cuenta de la producción de relaciones y las multiplicidades con respecto a

la producción de sentido con la que se dota el espacio; esto se abordará más adelante.

Esta propuesta de espacialidad es sugerente para el abordaje de la constitución subjetiva para la psicología social, pues considera que sus características parten de un cuestionamiento a las condiciones dadas del espacio, que tiene una influencia en el hacer del sujeto. Es decir, en tanto es concebido como una producción, también participa en la reproducción de la construcción de sentido que la subjetividad se propone evocar como un proceso deviniente de aquellos procesos de conformación. No solo es el sujeto el que lo produce, sino que el espacio en sí también influye en una suerte de recursividad.

Paisaje sonoro, proceso de constitución sonora

Habría que explicitar el lugar que ocupa el sonido en esta propuesta, pues, antes de ser una condición física, atiende a una significación que tiene que ver con lo sensitivo del sujeto desde un punto de vista histórico-social. Si partimos de entenderlo desde los sentidos del sujeto, habrá que ver que ello implicará el reconocimiento de una dimensión interpretable (¿qué es eso que se

1 Como también lo es a la inversa, pero de momento solo nos concentraremos en lo que respecta al espacio.



escucha?), que está dotado de un sentido propio de la condición subjetiva (el sonido de la alarma sísmica, a sabiendas de que habrá un simulacro y no su sonido improvisado, nos dota de un sentido distinto), así como de una carga afectiva de este (conjuntándolo con el ejemplo de la alarma sísmica, la carga afectiva varía con respecto al contexto del sonido).

Estos elementos remiten a la propuesta de subjetividad con la que estamos discutiendo la propuesta; es la condición histórica que precede la constitución del sujeto, aunada a la “alteridad igualmente subjetiva”, la que destaca una producción colectiva o de vinculación de la propuesta.

Ahora bien, para comprender los elementos sonoros, parece importante abocarse a trabajar el paisaje sonoro y la ecología acústica como conceptualizaciones que han permitido problematizar y profundizar la relación social del sonido, pero también permiten discutir a profundidad con los referentes que hemos traído a cuenta (espacio, sujeto y subjetividad), como procesos constitutivos de una compleja trama social a la cual se intenta apelar desde la perspectiva de la psicología social.

Para empezar, el paisaje sonoro es “básicamente un ambiente sonoro

que puede referirse a entornos reales (naturales o urbanos) o a construcciones abstractas (música, arte sonoro, montajes). Es un ambiente sónico que hace énfasis en el modo en que este es percibido y entendido por el individuo o por la sociedad” (R. Murray Schafer, citado en Pujol, 2021, p. 32).

Esta definición nos esquematiza de manera somera lo que implica el paisaje sonoro y su relación con el proyecto de evocar elementos sugerentes para una propuesta del sonido en psicología social. Por un lado, implica el entorno en donde los sujetos se relacionan; por otro lado, implica un espacio “abstracto” para una actividad sonora específica, dando por resultado dos modos de comprender el paisaje: uno perceptible por la inmersión cotidiana o espontánea de habitarlo, y otro que sirve para la contemplación dentro de un espacio físico determinado.

Por tanto, el paisaje sonoro es una construcción específica, siempre determinada por los sujetos a partir de procesos de constitución de dos actividades: el tránsito o habitabilidad de un lugar que lo va conformando para sí,² como también

2 Incluso cuando se trata de espacios naturales, el paisaje sonoro también está determinado por la presencia de estos espacios con respecto a la actividad humana.



la construcción espacial para la exposición de una serie de elementos sonoros que se quieren destacar/contemplar/exponer.

Además, el paisaje sonoro tiene también dos sentidos: la percepción y la recolección de los sonidos (Brown *et al.*, 2011, p. 388). Con respecto a la propuesta que plantea este texto, es sugerente tener en cuenta que en estos dos sentidos hay una actividad de comprensión y condensación del espacio con el sonido sugerente para la perspectiva psicosocial; no solo se trata del reconocimiento del sonido, sino saber que es producido en un espacio determinado y, a la vez, el espacio determina el sonido. Así, el paisaje sonoro es una herramienta que permite entrelazar la percepción y recolección para la problematización; es un proceso de asimilación del sonido para una configuración del propio elemento del espacio (como puede ser el tráfico para los habitantes de una avenida concurrida o el sonido de los aviones cerca de los aeropuertos).

Si bien la idea de paisaje remite a un campo importante que tener en cuenta en la perspectiva psicosocial, se debe reconocer que la propia idea de paisaje puede ser reductiva, teniendo en cuenta que la propia constitución del espacio social no siempre nos delibera una imagen concreta de una situación

social. Es decir, el espacio y el sonido pueden ser elementos de producción subjetiva que tienen una injerencia en el sujeto, pero concebirllos como un paisaje nos dirige a una forma específica.

Puede que esa propuesta no se emparente de manera directa con la establecida por Massey respecto al espacio asumido en constante devenir, poco asible incluso; cuando un paisaje implica un panorama perceptible, nuestra perspectiva de espacio puede incluso escapárseles de las manos todo el tiempo.

Desde estas referencias, parece necesario abordar el paisaje sonoro como un “dispositivo”, en principio, el que Michel Foucault desarrolla al respecto de dicha conceptualización:

- Un conjunto heterogéneo de discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, leyes, decisiones reglamentarias, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales y filantrópicas; es decir, lo dicho y lo no dicho como un entramado de elementos. “El dispositivo en sí mismo es la red que puede establecerse entre esos elementos”.
- La naturaleza de la relación entre esos elementos heterogéneos, es decir, el discurso que



establece, sea el programa de la institución o los elementos de ese discurso que permiten justificar o bien ocultar una práctica, o también reinterpretarla a fin de permitir su entrada en un nuevo campo de racionalidad; esto es el juego de todos estos elementos, sean discursivos o no.

- Todos los elementos entrelazados y en juego constituyen una formación que responde, en un momento dado, a una urgencia, de allí que el dispositivo posea una función estratégica dominante (García, 1999, pp. 60-61).

Por último:

[el dispositivo] cubre un suelo, un espacio, un territorio; da vida y movimiento con sus relaciones y tensiones constantes a una espacialidad (García, 1999, p. 61),

Lo cual inmiscuye también al sonido, en tanto producción de relaciones y de procesos de constitución del sujeto y el entorno social.

Desde la relación que se puede establecer con el paisaje sonoro, se entrevé un modo de abordaje del complejo entramado que se sedimenta en la producción sonora, incluso en su distinción entre sonido natural o producido (Pujol, 2021, p. 28), pues en la recolección hay un

trasfondo subjetivo, una razón que atiende el para qué de dicha actividad, es decir, el discurso que entrelaza la necesidad de recolección.

Esto compagina con lo que Bieletto-Bueno (2019) llama “regímenes aurales”, que define como:

Los regímenes aurales son entonces estructuras culturales y sociopolíticas que predisponen a las personas a determinadas reacciones para ciertos sonidos, moldean las formas de percepción y determinan las categorías de clasificación sonora, al tiempo que distribuyen dichas categorías de manera diferencial. También contribuyen a moldear las prácticas de escucha que se inducen de forma mayoritaria. La influencia de un régimen aural en diversos ámbitos de la cultura puede, además, determinar la emergencia de discursos que proscriben y prescriben las formas de escuchar la música, que clasifican a la gente según el cumplimiento o incumplimiento de estas normas tácitas o explícitas y que pueden aprobar o desaprobar lo que se hace mientras se escucha la música. (Bieletto-Bueno, 2019, p. 118)

Con ello da cuenta de cómo el contexto sociohistórico tiene una influencia tanto en la producción de sonidos como en la escucha, dando sentido a elementos ideológicos que se erigen desde la producción



o consumo. El punto de “imperceptibilidad” sonora que se vive en las ciudades tiene una relación cercana con la elaboración de nuestra propuesta para la psicología social, pues tiene un impacto en la constitución del sujeto y su condición social, así como en la propia conformación del espacio social y en el lugar que ocupa el sonido. Así, da la impresión de que Bieleto-Bueno hablará de la implementación de estos regímenes aurales como mecanismos de control social desde las sonoridades que deben ser consumidas/apropiadas como elementos de constitución.

Esta perspectiva habla de los regímenes del territorio sui-referencial y de la producción semiótico-estética de la producción subjetiva; es la producción de espacios determinados para la auralidad la que imperará en los sujetos, a partir del propio destino que se les da a los espacios y la apropiación activa de los sujetos en su hacer social.

El planteamiento de Christian Hugonnet (2024) según el cual “el ruido es para los pobres, el silencio para los ricos” tiene una influencia en los modos de reflexión, pues el ruido la impide o todo pensamiento es producido desde el ruido; la potencia del silencio es la posibilidad de reflexionar. A su vez, Bieleto-Bueno (2020) trabaja en otro texto la influencia

política del silencio en el contexto mexicano, a partir de movimientos sociales y crisis naturales y cómo esta nutre la “resistencia-ejercicio de poder” ante la vida.

Así, la percepción y recopilación del sonido producido por el paisaje sonoro son actividades que deben implicar una ardua reflexión en términos éticos y políticos, los cuales implican en los modos de elucidar el contexto acuciante y en los modos de ir consolidando un mejor contexto aural para los sujetos. La potencia del paisaje sonoro se encuentra en su capacidad de recomposición de aquellos sonidos con respecto a un contexto social.

La propuesta de regímenes aurales suma a los modos de pensar la propuesta del espacio y el sonido en una perspectiva psicosocial, pues parte de un abordaje crítico con respecto al paisaje sonoro, considerando que no son elementos naturales o dados los que se observan; son producciones subjetivas que dan cuenta de un contexto social y de los sujetos y sus modos de hacer que constituyen los modos de apropiación desde las vivencias en determinados espacios aurales. La auralidad da cuenta de esos elementos sonoros como parte de un proceso social determinado por un contexto que permite escuchar determinados elementos de su constitución.



Ahora bien, Murray Schafer (2013, p. 283) desarrolla una idea que parece sugerente para la propuesta planteada, que es el desarrollo de lo que él llama “ecología acústica”, conceptualizándola como “el estudio de los sonidos en relación con la vida y la sociedad”. Además propone que este estudio debe preceder al propio diseño acústico.

La propuesta de Murray se centra en el reconocimiento del sonido como un elemento inmerso en la cotidianeidad; este reconocimiento, además, tiene la intención de hacer relevante su participación activa dentro de los entornos.

Desde la ecología acústica, se plantea un reconocimiento del espacio o de los entornos como productores de sonido; además, se planea en torno a quienes rodean y constituyen una cercanía con respecto al mismo espacio y su producción espacial. Podemos encontrarnos lugares como zonas turísticas en donde el sonido puede rebasar niveles permitidos por las diferentes normativas (la norma ISO 12913-1, por ejemplo), pero esos espacios están determinados al divertimento y, más bien, esos niveles de sonido son parte del ecosistema que representa ese espacio, con respecto a zonas destinadas para habitar, donde altos niveles de decibeles pueden ser regulados.

Esta conceptualización tiene como principio conocer las condiciones espaciales para construir condiciones para este; esta tarea debe ser pensada desde ciertos parámetros sociales, como pueden ser los regímenes aurales que se desean sedimentar o remover en el proceso de diseño e implementación. Si se intenta diseñar el espacio a favor de un discurso político de control social, la encomienda de dicha labor implicará erigir modelos de producción espacial que beneficien a sectores específicos para propósitos particulares.³

La propuesta implica entonces el reconocimiento de ambientes acústicos que son percibidos o experimentados desde un determinado contexto (Bieletto-Bueno,

3 Un ejemplo, aunque no está puesto en elementos auditivos, es el que trabaja Sabsay (2011): en la composición de la Constitución de Buenos Aires, una serie de “vacíos” legales dan por resultado el libre tránsito para el trabajo sexual en la ciudad (en su mayoría, ejercido por mujeres o por la comunidad trans), lo cual detonó una “emergencia” en la que se usaron una multiplicidad de mecanismos (principalmente, los medios de comunicación) para la reconducción de la prohibición del libre tránsito sexual, pasando por diferentes momentos; uno de ellos es la delimitación de una “zona roja” para la prostitución. La recomposición, en este caso, da cuenta de una serie de valores discursivos que performatizan los cuerpos y las prácticas sexuales en la ciudad.



2024). Estos, a su vez, tienen que ser entendidos como procesos “reales o imaginarios”; es decir, pueden ser elementos presentes de manera real o que incluso se han quedado impregnados en la constitución del sujeto o la constitución colectiva de un espacio determinado, y que otorgan elementos de identidad o pertenencia al espacio. Es la producción de sentido lo que da sostén a aquellos elementos sonoros, más allá de una referencia concreta, como podría ser la medición de decibeles.

Reconocer la escucha de los habitantes debe ser un elemento por integrar en la propuesta de diseño acústico. En este sentido, la psicología social también se vuelve relevante como un proceso interdisciplinario, lo cual ha sido trabajado en los últimos tiempos en la conformación del cuarto punto de la norma ISO 12913-1 (Vida, 2024), en donde la participación ciudadana será tomada en cuenta dentro de la estandarización. Esta propuesta además retoma la percepción de quienes habitan el espacio, a quienes dota de pertenencia e identidad.

En la propuesta de Murray (2013, p. 284), se hace hincapié en que el diseñador acústico, por medio de la ecología acústica, debe conocer en profundidad el entorno donde se planificará. Esta mirada reconoce al diseñador como el responsable

principal y no tanto al habitante del espacio, lo cual implica mayor reconocimiento al equipo encargado de diseñar por encima de la experiencia de quienes habitan los espacios.

Desde la mirada psicosocial, en la participación ciudadana hay un principio de abordaje del diseño como un elemento de entrelazamiento entre saber y experiencia que posibilitará otro modo de consolidar espacios para todos, que converjan con las necesidades y la comodidad y disfrute de quienes lo ocuparán, además de un cuestionamiento de los regímenes aurales como procesos de construcción que determinan los modos de estar en los espacios aurales. La producción subjetiva de la propia participación produce modos de apropiación de los espacios públicos.

En esta propuesta, retomar la ecología sonora tomará otro énfasis: no se trata de un diseño consolidado solo por la interdisciplina y la interpretación del equipo de trabajo; se deberán retomar aquellas problemáticas sociales que estén latentes en los procesos sociales del espacio en aras de planificar. También la participación de los sujetos que transitan o habitan estos espacios será capital para el abordaje, con miras a la constitución de un diseño ético-político que subsuma aquellas asimetrías que han subsistido en las construcciones.



Problematización en torno al espacio sonoro, el sujeto y la subjetividad

Es momento de profundizar en los modos en que el sujeto y la subjetividad tienen una injerencia con respecto al espacio y el sonido. La intención de seguir reflexionando sobre estos modos de participación es para consolidar el proceso interdisciplinario del abordaje de las problemáticas sociales, en este caso, con respecto a la psicología social.

Recordemos que con Guattari encontramos cuatro elementos constitutivos de la producción subjetiva: 1) instancias individuales y colectivas; 2) territorio existencial sui-referencial; 3) alteridad subjetiva, y 4) elementos estético-semióticos. En ellos damos cuenta de la comprensión del análisis de los procesos constitutivos de la dimensión subjetiva y los procesos que inmiscuyen al sujeto. Ahora bien, será necesario también traer las tres características que Massey le confiere al espacio: 1) el espacio como producto de las relaciones; 2) el espacio como esfera de posibilidad de la existencia de multiplicidad, y 3) el espacio como proceso de formación, en devenir, nunca acabado, nunca cerrado. Entre ellas iremos

generando puentes junto con los elementos destacados del sonido para consolidar la reflexión que se ha propuesto este texto.

Habrà que partir de la producción de instancias individuales y colectivas como un proceso de entrelazamiento y de producción constante de la subjetividad; al estar en constante relación, la producción subjetiva da cuenta de sujetos, grupos o instituciones que emergen de esos modos, y, como vimos con Massey, también el espacio es producto de este juego de relaciones en el cual se pone en tensión la construcción de referencialidad territorial. Es decir, el espacio es producto de las relaciones, pero no será un agente inactivo, sino que también producirá elementos para la constante reproducción de estos.

El espacio como producto de las relaciones es también producto y lugar de producción del sonido, en tanto nace de una raíz social (Murray destaca eso cuando habla de ecología acústica). Esto implica construir un espacio de multiplicidad, que se emparenta con los planteamientos de Murray y el reconocimiento de un sistema o mundo donde los sonidos y la sociedad tienen lugar, tanto en instancias individuales como colectivas, un entrelazamiento social producto de la subjetividad que emerge de este complejo modo de constitución,



donde todos los elementos tienen una participación de producción de un agente externo e interno. Es ahí donde se juega el campo de lo trans e intersubjetivo de los procesos sociales, entre los cuales se encuentran la producción espacial y los regímenes aurales: ambos dan cuenta de los elementos ideológicos y discursivos en constante devenir y en constante reformulación.

El sonido no deja de tener una resonancia social; por ello, incluso Murray recomienda el reconocimiento del espacio como una necesidad para el diseño acústico. Pero a su vez, encontramos en Hugonnet (2024) las distinciones sociales que han ido demarcando el sonido como proceso social; cuando da cuenta del lugar que ocupan el ruido y el silencio, habla de un mecanismo de ejercicio de poder asimétrico que implica la distinción contextual que se ha ido acentuando en nuestro tiempo: entonces el sonido también es un elemento semiótico-estético de la producción incesante de los espacios que ocuparán los sujetos, dependiendo del sector social al que pertenezcan. Es el proceso de diseminación entre los diferentes sectores sociales, denominado por Bieletto-Bueno como “regímenes aurales”, lo que da lugar a pensar las condicionantes sociales que rigen la producción de sentido en la constitución del sujeto en torno al espacio sonoro.

La propuesta de ecología acústica de Murray además implica dos procesos: primero, el reconocimiento de un mundo social de sonidos, es decir, un sistema de sujetos, naturaleza, espacio público, etc., para, posteriormente, reconocer un abordaje del mismo sistema en dos sentidos, en su comprensión y en la necesidad de abonar en él a partir de las características necesarias para quienes habitan dicho espacio. Esto se entrelaza con los regímenes aurales que Bieletto-Bueno trabaja para poder reconocer cómo, antes que abonar en ellos, hay que reconocer aquellos sedimentos que han ido dando sentido al espacio y a los sujetos que lo habitan, es decir, las tensiones que se erigen en la producción sonora.

Además, agregaría, hay que reconocer las prácticas que el sujeto realiza en torno a dichos entornos, pues la configuración erigida desde un saber, sin el reconocimiento de las condiciones de los sujetos, jugaría más el papel de una implementación asimétrica, direccionada por una serie de valores externos al espacio por consolidar, lo cual iría en detrimento del propio espacio sonoro.

La propuesta de ecología acústica implica una encomienda de seguirse relacionando con la multiplicidad existencial, siempre abierta al cambio, que implica el espacio



y, por ende, el sonido. La presente propuesta intenta dotar de elementos para construir este trabajo de reconocimiento de los entornos sociales. El sujeto que habita (y, al hacerlo, produce) el espacio genera un arraigo de pertenencia e identidad que tiene una relación con su mundo social, la esfera existencial de multiplicidad, en la cual no todos perciben o conciben el sonido de la misma manera. La condición perceptiva, al entrar al campo de la producción subjetiva, implica reconocer el disenso o la singularidad de cada percepción. Entonces, ¿cómo diseñar tomando en cuenta esta distinción inherente en los procesos sociales que dan sentido al espacio?

La comprensión de la espacialidad y del espectro sonoro, como un ámbito común, será interpelada por una constitución de lo menos asimétrica posible, si es que es posible, apelando a aquellos regímenes que irán dando sentido al proceso de conformación de espacios incluyentes, aun teniendo en cuenta las diferencias. Con ello se entrelaza uno de los puntos de la concepción de la subjetividad: el reconocimiento de la alteridad subjetiva, que implica un proceso de constitución del espacio sonoro que reconozca la multiplicidad de elementos sociales como naturales en el espacio y la producción sonora, y otros elementos que puedan fortalecer

el lazo social, como aquellos que están en constante conflicto social.⁴ Para ello es necesaria una mirada crítica y abierta a todos los fenómenos que acontecen en los mismos contextos, que dan cuenta de la complejidad de la ecología acústica en el reconocimiento de contextos problemáticos, con los cuales se confrontan el sonido, el silencio y las tensiones sociales.

Ahora bien, reconocer el carácter subjetivo de esta propuesta conlleva un desarrollo conjunto de espacio y sonido como modos de producción de multiplicidad incesante, que implica a un sujeto y los modos de ir construyendo un sentido en tanto “sujetados” a esta producción, y también participando como producente. Se puede aseverar que la dimensión sonora implica al sujeto, a las tensiones de contexto que producen sentidos a partir de la influencia de otros, lo cual implica la espacialidad y sonoridad emergentes desde sus propios flujos. Es una conjunción colectiva de la ecología acústica, de la esfera existencial de multiplicidad y del devenir incesante.

4 Bieletto-Bueno (2024) ponía como ejemplo el lugar que ha ocupado en los mapas sonoros el reconocimiento de sonidos de fiestas patronales en diferentes comunidades, pero que se han superpuesto a sonidos en conflicto, como pueden representar los balazos que ocurren en los mismos contextos sonoros.



Murray plantea como encomienda del diseño acústico “arreglar el desorden del sonido contemporáneo”, cuestión que genera dudas desde diferentes planteamientos, entre ellos, esta propuesta psicosocial: ¿cuáles son las implicaciones de este arreglo?, ¿cómo saber que la propuesta de arreglo tendrá una persistencia en el tiempo?, ¿cómo el diseñador acústico puede arreglar el desorden del sonido contemporáneo con tal amplitud? Si bien la propuesta del diseño acústico plantea una encomienda necesaria para generar espacios sonoros que permitan un desenvolvimiento del sujeto en ellos, parece necesario pensar con bastante detenimiento.

Desde la perspectiva psicosocial con la cual se ha construido esta reflexión, es necesario abordar este arreglo y el lugar que le ha conferido a la dimensión salubre, en torno a la competencia de la psicología desde la propuesta del espacio público y el paisaje sonoro, en términos de mejoramiento del disfrute o de procurar la salud mental, lo cual se entrelaza con la producción de espacios que inhiban sonidos estresantes en aras de poder construir entornos más saludables.

Este abordaje de los elementos psicológicos deviene de una mirada hegemónica de la disciplina, pues solo contempla una mirada perceptiva, conductual o cognitiva del sujeto,

desdibujando los aspectos psicosociales que se encuentran presentes en estos procesos, como puede ser la construcción de sentido producto de la pertenencia o identidad que los sujetos desarrollan al habitar determinados espacios.

La propuesta planteada por esta mirada psicosocial aborda la complejidad de la trama social como un proceso histórico que adviene de condiciones que podemos llamar regímenes aurales, en donde se erigen discursos ideológicos que controlan un modo de estar en el mundo, dotando de sentidos que serán conformaciones de los propios sujetos. Esto interpela también los elementos estresantes o la salud mental, pero abre el abanico a una serie de elementos sociales y posicionamientos del sujeto frente a su contexto. Así, la sonoridad plantea una conjunción entre espacio y sonido para el abordaje de elementos subjetivos que implican un reconocimiento de procesos de sentido, que tienen que ver con el ámbito singular y colectivo.

Además, habrá que ver de manera crítica al sujeto. En la mayoría de autores que hablan sobre los sujetos (Vida, 2024; Pujol, 2021), al abordar la participación ciudadana o el uso de los espacios públicos se habla en términos de “conciencia” o de “disfrute”. Estas categorías de mejoramiento pueden caer en saco



roto, pues muchas veces muchos de los procesos sonoros no son registrados (y no por ello son perceptibles), en tanto se han ido naturalizando; por tanto, puede que partir de la conciencia como eje de participación sea reduccionista.⁵

Abordar la producción de sentido rebasa la idea del disfrute o sufrimiento, conciencia o inconsciencia, como un proceso de comprender qué se espera de los espacios en su dimensión sonora, y puede dotar de una serie de elementos complejos que apunten a una diversidad de acciones o configuraciones del espacio.

No dejemos de lado la producción subjetiva que adviene del contexto y que toma parte en la constitución del sujeto, pues su participación activa dentro del espacio y la producción sonora también tiene repercusión en su propia apropiación del espacio. Así, el diseño tendrá una modificación, pues al tomar parte del cuidado del espacio, al ser apropiado, este podrá construir elementos que darán sentido desde su capacidad. La cuestión por tratar será si se

5 Por ello mismo no considero que se deba dejar la medición de decibeles para saber en qué condiciones se encuentran los espacios sonoros, pues algunos de estos elementos sobrepasan la percepción de los sujetos, aun cuando pueden estar afectándolos.

tienen por necesidad que arreglar algunos de los espacios sonoros, pero también que estos sean apropiados por los sujetos.

Desde la perspectiva psicosocial, deben pensarse con mayor detenimiento los elementos que constituyen la propuesta de arreglar los espacios a partir del sonido. No hay que dejar de lado que, en el espíritu de la ecología acústica, Murray invita a conocer con detenimiento el contexto en el cual se planea el diseño de sistemas sociales; esto es, los regímenes aurales, las condiciones sociales, la posición del sujeto dentro de los espacios sonoros y la producción de sentido que les genera.

A modo de cierre

La intención de este trabajo ha sido construir elementos de reflexión para pensar el espacio y el sonido como procesos psicosociales en los que sujeto y subjetividad tienen un lugar preponderante para los elementos de profundización de los procesos de elucidación y comprensión del sonido y el espacio.

Esta reflexión decanta en los elementos de planeación para el diseño acústico, tanto los sonoros y los espaciales, así como aquellos pro-



cesos entrelazados con los sujetos. Son productos y productores de estos procesos; por tanto, se necesita un abordaje ético y político en torno a aquello que se plantea diseñar o arreglar.

La propuesta al final se circunscribe en comprender el desorden del sonido contemporáneo, plantear los elementos que tienen relevancia con respecto al sujeto y la producción subjetiva, como también elementos de las ciencias sociales que aportan a la constitución del entorno sonoro, es decir, un reconocimiento de aquellas condiciones en las que nos hemos ido ubicando contextualmente para dar cuenta del lugar que tienen el ruido o el silencio, la fiesta o la violencia en los procesos espaciales, como parte de una ecología viva y en movimiento.

Además, fue posible delinear algunos modos de trabajar con o desde la ecología acústica, ubicando elementos que ayuden a comprender las complejidades del espacio, de no tomarlo como un agente pasivo, sino como un actor activo y en producción, lleno de relaciones que producen multiplicidad sonora en quienes lo habitan.

Al final, la psicología social como disciplina puede tener relevancia con respecto a la investigación y conformación de fenómenos sono-

ros, como también en el diálogo con otras disciplinas o estudios que dan sostén al problema de la sonoridad.

Referencias

- BIELETTU-BUENO, N. (2019). *Regímenes aurales a través de la escucha musical: ideologías e instituciones en el siglo XXI*. El Oído Pensante, 7(2), 111-134.
- _____. (2020). *Resignificaciones sociales del silencio y socialidad de la escucha en Ciudad de México*. Memoria, historia y sentidos en el México contemporáneo. Digithum, (25), 1-13. <https://doi.org/10.7238/d.v0i25.3202>
- _____. (2024, octubre). *Paisajes sonoros y cartografías afectivas* [Conferencia magistral]. Coloquio Internacional “Paisaje sonoro, espacio público y ciudadanía en centros urbanos y centros turísticos”, Ciudad de México.
- BROWN, L., KANG, J., Y GJESTLAND, T. (2011). *Towards standardization in soundscape preference assessment*. Applied Acoustics, 72(6), 387-392. <https://doi.org/10.1016/j.apacoust.2011.01.001>
- GARCÍA, M. (1999). *Foucault, filósofo del espacio*. Versión. Estudios de Comunicación y Política, (9), 43-68.
- GUATTARI, F. (2015). *Caosmosis*. Buenos Aires: Manantial.
- HUGONNET, C. (2024, octubre). *La semaine du son* [Conferencia magistral]. Coloquio Internacional “Paisaje sonoro, espacio público y ciudadanía en centros urbanos y centros turísticos”, Ciudad de México.
- KANT, I. (2005). *Crítica de la razón pura* (P. Ribas, Trad.). Madrid: Taurus.
- MASSEY, D. (2005). *La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones*. En L. Arfuch (Comp.), *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias* (pp. 100-127). Buenos Aires: Paidós.
- MIER, R. (2007). *La experiencia estética como recreación de lo político*. Versión. Estudios de Comunicación y Política, (20), 101-121.
- MURRAY, R. (2013). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo* (V. G. Cazorla, Trad.). Barcelona: Intermedio.
- PLATÓN. (2010). *Diálogos VI* (M. Á. Durán, y F. Lisi, Trans.). Madrid: Gredos.
- PUJOL, I. (2021). *Sonotopía*. La producción del espacio sonoro. México: Universidad Iberoamericana Puebla; UACM.
- SABSAY, L. (2011). *Fronteras sexuales*. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía. Buenos Aires: Paidós.
- VARGAS, L. (1998). *¿La subjetividad del sujeto o el sujeto de la subjetividad?* En I. Jáidar (Comp.), *Tras las huellas de la subjetividad* (pp. 61-78). México: UAM Xochimilco.



VIDA, J. (2024, octubre). *Evaluación del paisaje sonoro urbano conforme a la norma internacional ISO 12913* [Conferencia magistral]. Coloquio Internacional "Paisaje sonoro, espacio público y ciudadanía en centros urbanos y centros turísticos", Ciudad de México.