

Quai de l'Hôtel de Ville

Recibido: 14 de noviembre de 2024

Aceptado: 7 de marzo de 2025

ISSN: 2448-8828 No. 33 Vol. 1 enero-junio 2026

Manuel Rocha Iturbide

UAM Lerma

Departamento de

Artes y

Humanidades

ORCID 0000-0002-9981-9758

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/
EZPP9138](https://doi.org/10.24275/EZPP9138)

Anuario de Espacios Urbanos, Historia, Cultura y Diseño





Resumen

Este artículo está basado en una experiencia de escucha del autor desde su estudio en la ciudad de París, Francia, durante una residencia en 2024. La vivienda se encuentra en el centro de París, en una avenida contigua al río Sena, donde los sonidos intermitentes del tráfico vehicular lo obligaron a realizar ejercicios de escucha para poder distinguir otros sonidos cotidianos velados por el ruido, para luego poder contrastarlos con otras experiencias de escucha que se realizaron fuera de este espacio. El artículo está estructurado como un diario analítico de escucha, a partir de un sistema desarrollado en ensayos precedentes y tomando en cuenta un marco temporal que se divide en dos: antes y después de los Juegos Olímpicos de 2024. Al final, el autor hace una reflexión crítica de las políticas públicas, así como de la experiencia psicológica de adaptación que tuvo, abriendo un nuevo campo de ideas.

Palabras clave:
paisaje sonoro,
ecología acústica,
fenomenología de
la escucha.



Abstract

This article is based on a listening experience by the author from his studio, in the city of Paris, France, during a residency in 2024. The apartment is located in the center of Paris, on an avenue adjacent to the Seine River, where the intermittent sounds of vehicular traffic forced him to perform listening exercises to be able to distinguish other everyday sounds veiled by noise, in order to then be able to contrast them with other listening experiences that were carried out outside this space. The article is structured as an analytical listening diary, based on a system developed by the author in previous essays, and considering a time frame that is divided into two, before and after the 2024 Olympics. In the end, the author makes a critical reflection on public policies, as well as the psychological experience of adaptation he had, opening a new field of ideas.

Key words:
sound scape,
acoustic ecology,
phenomenology
of listening.

Resumo

Este artigo é baseado em uma experiência auditiva do autor em seu ateliê na cidade de Paris, França, durante uma residência em 2024. Seu apartamento está localizado no centro de Paris, em uma avenida adjacente ao rio Sena, em a de que os sons intermitentes do trânsito de veículos o obrigaram a realizar exercícios de escuta para conseguir distinguir outros sons cotidianos velados pelo ruído, para então poder contrastá-los com outras experiências auditivas que eram realizadas fora deste espaço. O artigo estrutura-se como um diário de escuta analítica, baseado num sistema desenvolvido pelo autor em ensaios anteriores, e tendo em conta um recorte temporal que se divide em dois, antes e depois dos Jogos Olímpicos de 2024. Ao final, o autor faz uma reflexão crítica sobre as políticas públicas, bem como a experiência psicológica de adaptação que teve, abrindo um novo campo de ideias.

Palavras-chave:
paisagem sonora,
ecologia acústica,
fenomenologia da
escuta.



1. Introducción

Desde el 10 de abril de 2024, estuve en París, Francia, realizando una residencia de nueve meses en la Cité Internationale des Arts, situada en un punto céntrico de París al lado del río Sena. El espacio que me asignaron en el edificio construido en 1965 está en el cuarto piso y da a una pequeña calle contigua a la avenida; las ventanas no tienen doble vidrio. Vivir en un lugar en donde el sonido del tráfico de los automóviles no para nunca, aunado al estruendo de las sirenas de distintos vehículos policíacos y de bomberos, fue una experiencia nueva en mi vida, ya que nunca antes había vivido en un espacio ruidoso.

¿Cómo confronté esta cotidianeidad? En este ensayo, estructurado como un diario analítico, describo de qué manera, dentro de este continuo de ruidos, existen sonidos interesantes más esporádicos, así como otros que fueron apareciendo y desapareciendo en diversos momentos debido a distintas circunstancias.

La columna vertebral del ensayo es mi experiencia acústica como escucha en el estudio, pero también cuando salgo de él (como contraste). No menos relevantes son las reflexiones finales acerca

de cómo funciona el ruido en París desde un punto proxémico particular, qué problemas pueden existir con las políticas públicas de una ciudad francesa como esta y mi experiencia de adaptación psicológica y de apertura estética para poder subsistir sanamente en esta nueva situación.

2. Antecedentes

Para poner en contexto el presente ensayo, ante todo es necesario tomar en cuenta mi trayectoria como creador e investigador en el campo de la música electroacústica experimental y del arte sonoro; y luego, considerar los distintos espacios acústicos donde he vivido desde mi infancia hasta el día de hoy.

A mediados de los años 80 conocí el trabajo de John Cage, quien ha sido una importante influencia en mi obra creativa. Para este compositor y pensador, la música está en todas partes y el único parámetro musical importante para poder escuchar de una manera estética es aceptar todos los sonidos que existen, sin discriminación.

Dondequiera que estemos, lo que escuchamos principalmente es el ruido. Cuando lo ignoramos, nos disturba. Cuando lo escuchamos, lo encontramos fascinante. El sonido de un camión a cincuenta millas por hora. La estática entre las



estaciones de radio. La lluvia. Queremos capturar y controlar estos sonidos, usarlos no como efectos sonoros, sino como instrumentos musicales. (Cage, 1973, p. 3)

A principios de la década de los noventa realicé mis primeras composiciones electroacústicas centradas en la escucha de eventos cotidianos, como el sonido de un riachuelo (surgió Atl, 1990) o el sonido de un refrigerador (que inspiró Frost Clear Energy Saver, 1991). Luego, en 1994 acudí al simposio The Tuning of the World, en Banff, Canadá, el primer congreso de ecología acústica organizado en torno al compositor, pedagogo e investigador Raymond Murray Schafer, en donde tomé un taller intensivo e hice caminatas de escucha cotidianas (deep listening) con Pauline Oliveros. Ahí mismo presenté mis primeras dos obras basadas en la escucha. En los años que siguieron, fui desarrollando poco a poco mi vocación como investigador y mi interés por realizar composiciones, esculturas e instalaciones sonoras basadas en la escucha de los sonidos cotidianos que me rodeaban.

Nunca he vivido en espacios donde haya mucho ruido de la calle. Desde 2008 vivo en la Ciudad de México, en una privada antigua (edificio La Mascota, de 1913), en el pasaje Ideal, entre Bucareli

y Turín. La mayor parte del día estoy en mi estudio que da al pasaje peatonal y cuento con una escucha privilegiada que se caracteriza por una densidad de sonidos muy baja. Usualmente escucho a los vecinos que pasan, adultos y niños jugando, gatos, pájaros, coches a lo lejos, etcétera. Esta escucha es global y periférica, ya que escucho cuando estoy escribiendo o trabajando en alguna obra visual. Para mí, todos los ruidos son interesantes y solo cuando su nivel de decibeles es demasiado alto, no los tolero.

3. Los distintos modos de escucha

En 2009 participé en el Foro Mundial de Ecología Acústica "Megalópolis sonoras. Identidad cultural y sonidos en peligro de extinción", en la Ciudad de México; presenté mi ponencia Estructura y percepción psico acústica del paisaje sonoro electroacústico, que estuvo basada en los cientos de grabaciones de paisajes sonoros que había realizado a lo largo de más de 10 años. Aquí argumento que un paisaje sonoro grabado no representa la realidad, sino un registro subjetivo de ella, como sucede con la fotografía. Estos paisajes se convierten en obras electroacústicas y tienen diferentes características, que se pueden analizar con mayor facilidad al escuchar repetidamente su grabación y no con la escu-

cha directa original. Aunque estos paisajes sonoros electroacústicos no son un registro objetivo, reflejan, sin embargo, la realidad de donde fueron extraídos. Mi propuesta fue realizar un pequeño catálogo de paisajes sonoros arquetípicos, a partir de ideas de investigadores precedentes relativas a la caracterización de paisajes sonoros, como los conceptos de *hi-* y *lo-*,¹ los *presque riens*,² el sistema perspectivista proxémico (Moles, 1999), el primer plano y el segundo plano, las figuras en relación con los dos espacios precedentes, la escucha lineal y la no lineal, entre otros (Rocha, 2013). El fin de esta investigación fue ayudar a otras personas a descubrir e identificar diferentes tipos de experiencias estéticas, a partir de la escucha de las estructuras sonoras de paisajes sonoros cotidianos experimentados en pueblos, ciudades y en la naturaleza.

En 2015 publiqué *La escucha* como forma de arte, en donde describo la historia de la escucha de eventos sonoros de la coti-

dianidad desde el Renacimiento hasta nuestros días, como una nueva forma estética del arte. En este artículo, analicé las distintas maneras de escuchar en Occidente y Oriente a partir de diversos investigadores, filósofos y creadores, como Pauline Oliveros, Marshall McLuhan, Kirpal Singh, Jean-Luc Nancy, Murray Schafer, Pierre Schaeffer, Barry Truax, Francisco López, etcétera. Para Pauline Oliveros, las formas de escucha se dividen en focales y globales (Oliveros, 1999, p. 1). A partir de esta idea, investigué qué autores han intentado definir la escucha en uno u otro campo. Entre las focales se encuentran la “escucha reducida”, que es una escucha fenomenológica y “despegada de referencias al origen del sonido (el sonido como índice) o a su sentido (el sonido como signo)” (Schaeffer, 1976, p. 36); la “escucha profunda”³ de Pauline Oliveros, quien la define así: “Escuchar profundamente es escuchar de todas las maneras posibles todo lo que

1 Planteados por Murray Schafer en su libro *The Tuning of the World* (1977). Más adelante definiré estos dos conceptos.

2 Concepto inventado por el compositor francés Luc Ferrari a finales de los años sesenta del siglo XX, para titular una serie de obras musicales que hizo a partir de grabaciones de paisajes sonoros no editados.

3 Para mí, la escucha profunda de Oliveros tiene que ver con lo focal en cuanto a la necesidad de poner atención y agudizar nuestros sentidos, pero se acerca también a una escucha global, porque no se pueden escuchar tantas cosas al mismo tiempo de una manera lineal. Por lo tanto, la escucha profunda puede ser también no lineal (la linealidad y no linealidad en la escucha serán definidas más adelante).



sea posible escuchar, sin importar lo que estés haciendo. Esta escucha intensa incluye los sonidos de la vida cotidiana, de la naturaleza, de nuestros pensamientos, así como de los sonidos musicales” (1999, p. 1).

Entre las escuchas globales se encuentran la “escucha periférica” de Murray Schafer que “se ha desarrollado más en el Oriente, mientras que la atención focal se ha beneficiado más de la cultura occidental” (Schafer, 1973, p. 8); la “escucha distraída” de Truax, que es como escuchar música de fondo, sin poner atención; la “escucha cuántica”, también de Oliveros, es una versión más compleja de la escucha profunda, que interpreto como “una escucha no lineal, una escucha de espacios sónicos con mucha información y que no encuentra caminos lógicos para conducir su atención. La escucha cuántica está ligada a la casualidad, mientras que una escucha lineal sería más causal” (Rocha, 2017, p. 116). Yo defino la no linealidad a partir de una sucesión de muchos sonidos distintos y simultáneos que nos impiden escuchar todo al mismo tiempo, teniendo que cambiar nuestra atención de manera azarosa entre un sonido y otro. Estas situaciones se dan en la vida cotidiana, por ejemplo en un mercado de comida al aire libre o en una plaza en la que

tocan simultáneamente distintos grupos.⁴ En la música, este tipo de escucha influyó de manera notable al compositor John Cage, en los años 1950, llevándolo a realizar varias composiciones electroacústicas experimentales mediante operaciones de azar (Williams Mix, entre ellas). La entropía se puede dar en una escucha no lineal, cuando hay muchos y distintos sonidos simultáneos durante un largo tiempo, generándose una alta densidad. Si no hay pausas y no podemos descansar nuestra escucha, tampoco podemos volver a un estado de calma, como en la metáfora de la cuerda estirada de un violín de Jean-Luc Nancy, que espera en silencio volver a vibrar para poder sonar:

Debemos abrimos a la resonancia del ser o al ser como resonancia. El silencio aquí debe entenderse no como una privación, sino como una disposición a la resonancia: como en una situación de silencio perfecto, en donde podemos escuchar resonar nuestro propio cuerpo, nuestro alieno, nuestro corazón y toda su caverna estrepitosa. (Nancy, 2002, p. 44)

El silencio es un factor impor-

4 Un festival de bandas en la plaza central de algún pueblo mexicano o la Plaza Garibaldi en la Ciudad de México donde, de manera simultánea, tocan grupos de música de mariachis, sones jarochos, norteña, etcétera.



tante en la escucha y está relacionado con el deseo que nos genera recibir las ondas sonoras que azarosamente puedan llegar a nuestros oídos.

La esencia del sonido se siente tanto en el movimiento como en el silencio, pasa de lo existente a lo inexistente. Cuando no hay sonido, se dice que no hay escucha, pero eso no significa que la escucha haya perdido su alistamiento. En verdad, cuando no hay sonido, nuestra escucha está más alerta que nunca, y cuando hay sonido, nuestra naturaleza aural está menos desarrollada. (Singh, 1970, p. 50)

4. Situación proxémica

El paisaje sonoro, como el paisaje visual, es un sistema perspectivista o proxémico. El individuo perceptor está situado en un lugar bien definido del mundo, en un punto de vista, en un punto de escucha, y el conjunto de este mundo se organiza en su totalidad alrededor de él en capas sucesivas, de lo más cercano a lo más lejano, según la ley proxémica o perspectivista que afirma que todas las cosas iguales de afuera, los fenómenos del mundo que nos rodean, decrecen necesariamente en importancia con la distancia que las separa del punto de vis-

ta o del punto de la escucha. Es eso precisamente lo que nosotros llamamos perspectiva. (Moles, 1981, p. 248)

He vivido durante siete meses en el cuarto piso de un edificio en el centro de París, en un estudio de 50 metros cuadrados que da a la pequeña Rue de l'Hôtel de Ville, separada apenas 10 metros por un camellón de la avenida Quai de l'Hôtel de Ville que da al río Sena (figuras 1, 2, 3 y 4). Las ventanas del estudio dan a la avenida y hacia el sur, y la luz que tiene es magnífica por su situación geográfica y porque no hay casas ni edificios que estorben a la vista; se ven los árboles del camellón y, al fondo, edificios enigmáticos de París como el Panteón, Notre Dame e incluso, si miramos de manera perfilada desde una de mis ventanas, la Torre Eiffel. No obstante, a mi llegada al estudio el 10 de abril de 2024, noté inmediatamente que el ruido de los automóviles de la avenida era intermitente y no paraba nunca. Mi reacción inmediata fue la de estresarme. Escribí a la responsable de la Cité Internationale des Arts para preguntar si alguna o algún artista que estuvieran del otro lado del edificio (cuyo estudio da hacia el patio interior), no tendrían inconveniente en cambiar su estudio por el mío. La respuesta fue negativa.

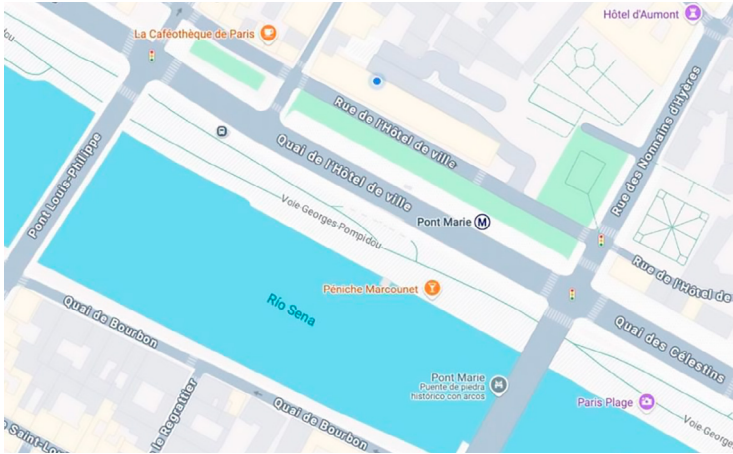


Figura 1. Mapa en donde se puede ver la ubicación de mi residencia en París. Fuente: Google Maps.

Identifiqué a partir de mis investigaciones y experiencias de escucha que mi situación de escucha en el estudio era *lo-* en vez de *hi-*. Además, al no existir prácticamente ningún momento de silencio absoluto, la escucha no podía descansar y alistarse para estar abierta a los nuevos sonidos que podrían venir. Veamos cómo define Murray Schafer estas dos escuchas: en una escucha *hi-* los sonidos se superponen poco, hay perspectiva y amplitud de fondo. La amplitud de fondo significa que podemos escuchar sonidos claramente en el frente, pero también en el fondo. Este tipo de escucha es más propia del campo que de la ciudad, pero en la ciudad puede suceder en medio de un parque o en cualquier espacio con poco ruido de tráfico y

automóviles. En una escucha *lo-* los planos se empastan; es difícil discernir figuras y fondos claros. Esto sucede seguido en las grandes urbes, pero también podría acontecer en un punto próximo a un río o al mar.

En un paisaje sonoro *lo-* las señales acústicas individuales se oscurecen en una población sobredensa de sonidos. El sonido translúcido —un paso en la nieve, una campana del otro lado del valle o un animal corriendo en la maleza— es enmascarado por una banda de ruido amplia. La perspectiva se pierde. (Schafer, 1994, p. 43)⁵

5 La edición original de Schafer se llamaba solamente *The Tuning of the World* y fue publicada en 1977.

De acuerdo con Schafer, los paisajes sonoros *lo-* comenzaron a surgir en las grandes ciudades del mundo desde principios del siglo XVIII, con la aparición de las máquinas: la máquina de coser, la máquina de escribir, los barcos de

vapor, las presas hidráulicas, etc., y luego, claro, con la aparición de los trenes, los automóviles, los aviones, etcétera.

5. Metodología de escucha y análisis para esta situación proxémica

Después de siete meses de vivir en este espacio, puedo decir que la densidad del ruido de automóviles bajó considerablemente⁶ y que me adapté. Se trata, en efecto, de un ambiente de escucha *lo-*, pero no en el extremo de ruido a un alto nivel de decibeles poco soportable. Sin embargo, en el punto proxémico en donde vivo y trabajo, casi no se distinguen los sonidos del primer plano (*foreground*) de los sonidos del fondo (*background*) (Schafer, 1994); es decir, hay poca amplitud de fondo,

6 Más adelante explico cómo en el momento de redactar este artículo, hice una búsqueda en Google para saber si había disminuido el tráfico en París después de los Juegos Olímpicos. Encontré un artículo de Nathan Joubiou, en el semanario *Le Point*, de diciembre de 2023, acerca de la intención de la alcaldesa de París de limitar el tráfico en ciertas zonas de la ciudad después de las Olimpiadas, una de las cuales fue la zona donde yo habitaba; aparentemente, esta es la razón por la que el tráfico bajó, y no tanto, o fue menor para que yo me haya adaptado.



Figura 2. Mi estudio y las ventanas que dan al Quai de l'Hôtel de Ville. Fuente: Fotografía propia.



Figuras 3 y 4. Vista desde la planta baja de la Cité Internationale des Arts hacia la avenida y el río, y vista desde el otro lado de la avenida hacia el edificio de la Cité Internationale des Arts, respectivamente. Fuente: Fotografía propia.



ya que casi todos los sonidos están en un mismo plano empastándose los unos con los otros.

Para una escucha atenta, es importante que exista contraste, de otro modo la continuidad de los sonidos que no paran y son casi siempre iguales, nos aliena. La escucha en esta situación proxémica es de muy poco contraste; sin embargo, cada tanto aparecen sonidos nuevos que se escuchan mejor cuando la densidad del ruido del tráfico desciende, ya sea por la hora o por el día de la semana.

En un principio decidí grabar los sonidos de la calle desde mi ventana, cuando escuchaba algo distinto o nuevo que no fueran los ruidos de los coches, sus motores y el sonido de las llantas sobre el pavimento. Luego de varios meses de grabar, al comenzar a realizar mi ponencia para el simposio Paisaje sonoro, espacio público y ciudadanía en centros urbanos y centros históricos, decidí escuchar en distintos momentos y tomar notas, con ventanas abiertas y ventanas cerradas. A partir de estas escuchas, de lo que grabé, de lo que escuché y anoté, decidí catalogar los sonidos en un continuo que va desde los más habituales hasta los menos habituales, y los dividí en dos grupos. Los distinguí también por ser continuos, sonidos largos, o discontinuos, sonidos cortos.

1. Sonidos constantes. Suceden todo el tiempo, unos más que otros. Unos son continuos y otros discontinuos.
2. Sonidos eventuales. Suceden de vez en cuando y casi siempre son discontinuos, pero pueden volverse continuos.

Luego hice una segunda división: más constantes y menos constantes-poco eventuales y muy eventuales.

5.1. Maneras de escuchar y analizar

- a) Escucha directa y análisis directo a partir de esta escucha. Con las ventanas cerradas, con las ventanas abiertas, a distintas horas del día, en distintos días de la semana y en distintos meses. Esto cambió drásticamente en una cronología temporal: antes de las Olimpiadas, 10 días antes de las Olimpiadas, durante las Olimpiadas y después de las Olimpiadas.
- b) Grabaciones a partir de lo que escucho para luego reescuchar y analizar.

En primer lugar hice un análisis global de los sonidos que escuché y que fui encontrando, y en seguida



hice un análisis cronológico de los sonidos que escuché para ver las diferencias de su recurrencia, antes y después de los Juegos Olímpicos.

Los sonidos más constantes fueron:

- Sonidos de las llantas de los automóviles y camiones sobre el pavimento. Son continuos y, como se suceden de manera intermitente, no hay silencios, salvo en algunos momentos de la noche en los que existen breves pausas silenciosas que duran pocos segundos.
- Sonidos del aire que pega sobre los coches y de los motores que van a velocidad constante. Son sonidos que están entre la frecuencia y el ruido blanco (como algunos tipos de viento). Predominan bandas de frecuencia medio agudas (entre 300 y 1000 Hz).
- Sonidos de los motores cambiando de velocidad. Los más contrastantes y fuertes son de las motocicletas.

Los sonidos menos constantes fueron:

- Frenos. Frecuencias agudas o frenos de gas.
- Cláxones. Casi siempre son cortos, uno o máximo dos.

Hubo momentos de cláxones que sonaron más seguido durante las noches de tráfico antes de las Olimpiadas.

- Sirenas de coches de policía, motos de policía, ambulancias. El intervalo más común es el de la 4ta Justa, sigue el de la 6ta Mayor, luego el de la 3ra Mayor, después el de la 5ta Justa (solo lo escuché una vez) y finalmente el de la 2da Mayor (ambulancias). Estos patrones o motivos sónicos son generalmente dos notas iguales por segundo, salvo el de la 3ra Mayor que es de tres notas continuas que se suceden en medio segundo. Los sonidos de las sirenas al alejarse originan un efecto Doppler produciendo un descenso en su altura.
- La puerta de un auto que se cierra, inmediatamente abajo en la calle de l'Hôtel de Ville.

Los sonidos poco eventuales fueron:

- Personas hablando.
- a) Inmigrantes en la primera fase de mi estancia, porque vivían de día y de noche en la calle de abajo. Es interesante destacar que, en esta primera fase, los inmigrantes tenían un permiso incluso para poner tiendas de



campana. En la segunda fase, los inmigrantes fueron removidos y llevados a otro espacio; en la tercera fase pudieron regresar, pero solo por la noche para dormir en sus sacos, justo debajo del techo de la fachada de la Cité Internationale des Arts que da a la pequeña calle de l'Hôtel de Ville. Los sonidos de los inmigrantes pertenecen a un primer plano y se escuchan a veces muy claramente, ya que están justo abajo, en la banqueta de la pequeña calle. En la noche hablaban muy fuerte, sobre todo durante el verano.

b) Pocas personas hablando: caminantes, ciudadanos, turistas. Las voces son más cercanas o lejanas dependiendo de la distancia a la que se encuentran en el camellón o en la calle, a partir de mis ventanas.

- Barcos turísticos. Estos sonidos existen solamente algunos días de la semana, sobre todo a partir del jueves, debido probablemente a la afluencia de más turistas que contratan su servicio. Los sonidos de estos barcos se dividen en dos:

a) El sonido del motor del barco que produce un dron muy particular de frecuencias medio bajas. Algunos drones producen un sonido agudo.

b) El megáfono que, desde uno de los barcos, suena cuando el guía habla para describir los edificios y otras atracciones que van apareciendo a lo largo de la travesía.

- Música.

a) Grabadora o radio. Justo abajo, en la banqueta de la pequeña calle o en el camellón. Estos sonidos son comunes debido a la idiosincrasia de los inmigrantes, personas de países del centro de África que son muy alegres y tienen costumbres culturales muy distintas a las de los franceses.

b) Música de los bares que se encuentran en el muelle junto al río Sena, en la parte baja de la avenida, como a 50 metros de mis ventanas. Es importante resaltar que estos bares funcionan solamente hacia el final de la semana: jueves, viernes y sábados.

- Sonidos de vehículos y de trabajadores en labores de limpieza. Suceden casi todas las mañanas, desde el amanecer hasta aproximadamente las 12 del día. Algunos de estos sonidos son: una escoba barriendo, un aparato de succión de hojas secas y un camión con una máquina que expulsa agua en la calle y pasa unos cepi-



llos eléctricos sobre ella para limpiar (el sonido es ruidoso, pero produce una frecuencia aguda llamativa).

- Sonidos del viento sobre los árboles. Suceden por lo menos una vez por semana.
- Campanas de una o varias iglesias. Se escuchan claramente a la distancia a distintas horas del día. Algunas veces, por el día de la semana o por alguna festividad, los repiqueteos de campanas fueron muy largos. Me pregunto si la claridad de estos sonidos se deba a la distancia y a la geografía urbana en torno al río Sena, que los amplifican de algún modo.

Los sonidos muy eventuales fueron:

- Canto de pájaros. A pesar de los árboles, prácticamente no hay pájaros. Su aparición se dio un poco más en el mes de abril, durante la primavera, pero raras veces, y siempre un solo pájaro. Hacia el final de la estancia, un cuervo aparecía de vez en cuando.
- El sonido de las ruedas de un carrito o de una carriola sobre las piedras del pavimento.
- Sonidos de ruedas y campanas de bicicletas.

- Lluvia.
- Cascos de caballos sobre el pavimento. Estos sonidos sucedieron dos veces en días festivos nacionales, en los que mujeres y hombres vestidos de jinetes realizaron una procesión a lo largo de las avenidas que dan al río Sena.
- Obras públicas. Ruidos de taladros y otras máquinas.
- Sirena de alarma de guerra, el primer miércoles de cada mes a las 12 del día. Dura aproximadamente un minuto.

5.2. Cronología comparada de mi escucha desde el estudio, entre abril y octubre de 2024

5.2.1. Antes de los Juegos Olímpicos

- a) Sonidos intensos y continuos de sirenas. Debido seguramente a los operativos antiterroristas que se llevaron a cabo.
- b) Ruido de tráfico por las noches.
- c) Los sonidos de los coches durante el día fueron mucho más intensos que después de las Olimpiadas, ¿me acostumbré?,

¿o hubo tal vez una modificación en el acceso a los automóviles y camiones? Al escribir estas líneas hice una búsqueda en Internet y encontré un artículo en una revista francesa, en el cual se afirma:

Después de los Juegos Olímpicos, para reducir los embotellamientos en el hiper centro de París, Anne Hidalgo ha anunciado una zona de tráfico limitado que prohíbe la circulación de tránsito [...] El tráfico de la ciudad podría decrecer 30% sobre la Avenida de la Ópera, 15% sobre el Boulevard de Sebastopol, de 11 a 17% sobre el Quai Henri IV y de 7 a 9% sobre la calle Réaumur. (Joubioux, 2023)

El Quai Henri IV se encuentra a unos 200 o 300 metros del *Quai de l'Hôtel de Ville*, por lo que queda claro que el tráfico disminuyó después de los Juegos Olímpicos.

- d) Sonidos cotidianos de los inmigrantes hablando y casi gritando cuando acampaban abajo, más por las noches que durante el día.

5.2.2. Diez días antes de los Juegos Olímpicos

La ciudad de París cerró todas las calles y avenidas que dan al río Sena, salvo dos o tres puentes. Solamente las personas que vivían en

un perímetro cercano al río pudieron adquirir un código QR para poder moverse libremente de un lado a otro. También disminuyó el paso de automóviles por estas avenidas y solo se permitía que los vehículos ligados a la producción del evento olímpico pudieran circular.

- a) Todos los ruidos constantes disminuyeron y mejoró muchísimo la situación de escucha, sobre todo se percibía mejor a los transeúntes, bicicletas, carriolas, campanas de las iglesias lejanas, etcétera.
- b) Hubo sonidos completamente nuevos, como música y altavoces potentes utilizados en distintos ensayos para los diversos espectáculos de las Olimpiadas.
- c) Desaparecieron las voces de los inmigrantes.

5.2.3. Durante los Juegos Olímpicos

La actividad sónica común y corriente se reinstaura, salvo por los inmigrantes que fueron instalados en otra locación.

5.2.4. Después de los Juegos Olímpicos

- a) Hay mucho menos ruido de tráfico.



- b) Hay mucho menos ruido de sirenas.
- c) Los inmigrantes solo están por las noches debajo del techo de la entrada del edificio, pero casi no se escuchan sus conversaciones.

6. Estancias en otros espacios acústicos relevantes y experiencias contrastantes

6.1. La escucha en las calles de París

La escucha en mis caminatas diarias por París no me parecía muy relevante, tal vez porque mi meta artística principal durante la residencia fue estar atento a los objetos abandonados que encontraba por las calles para fotografiarlos. Otra razón puede ser que, cuando vivimos en una ciudad, es más difícil poner atención en la escucha cotidiana de nuestro entorno debido a que tenemos pensamientos constantes relacionados con el trabajo, porque solemos estar estresados, preocupados, y esto nos impide salirnos de nuestros pensamientos para estar más perceptivos. No obstante, siempre hay excepciones, sobre todo con los sonidos nuevos y distintos que aparecen de vez en vez; por ejem-

plo, los graznidos de una o varias gaviotas que pusieron su nido en el barrio del Marais, justo el barrio donde yo vivía.

Otra excepción fue la escucha durante mis visitas a los mercados de pulgas, los fines de semana. En la Porte de Vanves hay un mercado muy parecido al de La Lagunilla en la Ciudad de México. No hay ruido de tráfico alrededor y es muy particular escuchar las conversaciones entre los vendedores, parisinos de extractos sociales muy distintos a los de quienes viven en el centro de París, y que hablan muy distinto. En la Porte de Montreuil hay un mercado de pulgas de franceses inmigrantes de distintas nacionalidades, sobre todo del norte y del centro de África, en donde más que antigüedades se venden productos para el hogar muy baratos. Aquí hay más ruido y barullo que en la Porte de Vanves debido a la cantidad de gente que visita el mercado. Un evento sónico particular que me llamaba mucho la atención cada vez que lo visitaba, estaba en el puesto donde vendían camisas femeninas y masculinas dobladas dentro de bolsas de celofán, todas amontonadas en una larga mesa. Siempre hay varias personas comprando (por lo menos cinco) y pueden tomar las camisas del montón y removerlas para

ver otras que se encuentran sepultadas. Entonces, los sonidos del plástico al ser doblado, luego aventado de nuevo al montón y así sucesivamente, se convierten en un continuo orgánico de texturas sónicas complejas (figura 5). Fue aquí donde, por vez primera, decidí tomar un video con mi iPhone, a falta de una grabadora digital,⁷ y registrar este paisaje sonoro singular. Repetí la actividad con otros paisajes sonoros interesantes que fui encontrando en mis caminatas, sobre todo en los distintos viajes que hice fuera de París.



Figura 5. Puesto de camisas en el mercado de la Porte de Montreuil. Fuente: Fotografía propia.

6.2. Vacación en Londres, Inglaterra. 23 al 27 de mayo

París es una gran ciudad, pero existe cierta homogeneidad en

7 A pesar de tener una grabadora digital en París, nunca la sacaba a la calle, ya que, al igual que en la Ciudad de México, lo que más me ha interesado en los últimos años es tomar fotografías de lo que voy viendo.

su arquitectura, así como en el comportamiento de su gente, que puede llegar a ser muy predecible y aburrido. Por lo tanto, salir de ella y visitar otros lugares genera experiencias nuevas, ricas y contrastantes. Al volver a París, podemos disfrutar nuevamente sus singularidades.

El primer viaje que realicé fue a la ciudad de Londres; estuve en la casa de mi prima durante cinco días, en 46 Lavers Rd en el barrio de Stoke Newington, al norte de la ciudad. Se trata de una calle pequeña en un barrio con muy poca circulación de automóviles. El cuarto en donde dormía daba al jardín de atrás. Lo que más me llamó la atención fueron los sonidos de los pájaros en el jardín, tanto al amanecer como al atardecer.

En Londres, a pesar de que al estar de vacaciones uno está más perceptivo, nada me pareció relevante debido a la similitud con los sonidos urbanos de París. Sin embargo, en una visita que realicé el día sábado a la City University para asistir a una exposición y a un concierto, me llamaron mucho la atención los sonidos de un extractor de aire, sobre todo el mecanismo de los urinarios de un baño de hombres que estaba constantemente activado, una especie de máquina que jala los urinarios de manera cíclica. Am-

bos sonidos fueron grabados con mi teléfono celular.

6.3. Vacación en Ginebra, Suiza. 14 al 17 de agosto

En Ginebra estuve en un departamento dentro de un pequeño conjunto de lujo, en un barrio tranquilo a las afueras de la ciudad. La sala del departamento daba al gran jardín del conjunto, que era un pedazo del bosque contiguo. La tranquilidad que me produjo estar ahí me imbuyó para trabajar en el proyecto de un libro fotográfico, en vez de descansar. Creo que esta experiencia denota el contraste de cómo un lugar con tráfico constante, incluso después de las Olimpiadas, difícilmente nos puede inducir a un estado de tranquilidad total.

Ahora bien, esta no fue una experiencia de escucha, sino de un cambio de actitud ante el paisaje sonoro circundante, pero al visitar la ciudad, tuve además una experiencia perceptiva muy agradable. Caminé durante una hora por el casco viejo de Ginebra, que está encerrado por una serie de pequeñas calles con muy poco tráfico de automóviles, ya que varias de ellas son peatonales. La acústica de este espacio era excelente gracias a las pequeñas reverberaciones de la arquitectura. Además, se podían escuchar perfec-

tamente los sonidos lejanos de la ciudad⁸ y también a los paseantes, las fuentes, las campanas de la catedral, etcétera.

6.4. Vacación en Saint-Gély-du-Fesc, Francia. 17 a 19 de agosto

A 12 kilómetros al norte de Montpellier, Francia, se encuentra este pequeño pueblo de 10 500 habitantes. Llegué por la tarde-noche del sábado 17 y me albergué en una casa ubicada en una pequeña calle. Me desperté temprano al día siguiente y desde mi cuarto, que daba a la calle, pude escuchar muy claramente a través de la ventana

8 Estos son paisajes sonoros a los que yo llamo *presque rien*, aunque mi noción de ellos no tenga nada que ver con la idea original del inventor del término, Luc Ferrari. He aquí una descripción de cómo los concibo: “mi definición surge a partir de experiencias de escucha personales y tiene que ver con paisajes sonoros en los que la mayor parte de los objetos sonoros que los componen están lejos de nosotros, y donde no hay una diferenciación neta entre figuras y fondo. Una situación típica de un *presque rien* para mí sería escuchar dentro de un parque en una ciudad, en donde podemos percibir los sonidos lejanos de ella, los niños jugando, alguien barriendo, un avión que pasa a lo lejos, etcétera. El paisaje sonoro *presque rien* no consiste necesariamente en una estructura particular en sí, sino en una manera de escuchar el paisaje sonoro” (Rocha, 2013, p. 180).



abierta distintos sonidos a lo lejos del pueblo y otros cercanos, como pájaros, un perro y a uno que otro vecino realizar distintas actividades matutinas.

6.5. Vacación en Arles, Francia. 19 al 21 de agosto

Arles es una pequeña ciudad del sur de Francia, muy cercana a Montpellier. En estos tres días estuve con mi hija paseando y viendo exposiciones de fotografía por el centro histórico de la ciudad, que tiene calles pequeñas, varias de ellas peatonales, y muy pocos automóviles. Aquí escuché claramente distintos dispositivos de aire acondicionado en la calle, sonidos de pisos rotos en uno de los museos, cuando el público caminaba sobre ellos; y particularmente un tremendo vendaval, llamado viento de mistral, que más que un evento de percepción auditiva fue totalmente físico, por la manera como te pegaba el viento en el cuerpo.

6.6. Viaje de trabajo a Madrid, España. 4 al 14 de septiembre

Estuve alojado en el departamento de una amiga cercana, en la Plaza de Cascorro en el centro de Madrid. Por ser una plaza y haber muy poca circulación de coches, su acústica es muy rica, ya que

los sonidos tienden a amplificarse gracias a las paredes de casas y edificios. Aquí, todas las mañanas, temprano, podía escucharse a los trabajadores de los distintos restaurantes poner toldos y arreglar mesas; a los transeúntes pasar y, muy memorable, a un flautista tocando un sábado por la mañana. Finalmente, otro paisaje sonoro muy interesante que escuché el domingo 8 de septiembre, desde las ventanas de la sala del departamento, fue el del mercado del rastro: los sonidos de los puestos mientras los vendedores los van armando y construyendo; y luego, cuando los desarman en la tarde y se van, dejando la plaza en absoluto silencio.

7. Últimas consideraciones

Una semana antes del 16 de octubre, día en que presenté una ponencia en el simposio de paisaje sonoro organizado por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) Azcapotzalco y de la cual surgió este ensayo, comencé a preparar la conferencia a partir de mis grabaciones y apuntes. Me puse a escuchar por vez primera, sin la excusa de la grabadora, y simplemente a analizar lo que escuchaba en esos momentos, unas veces con las ventanas de mi estudio cerradas y otras veces, abiertas, para realizar nuevos apuntes.



También hice una caminata de escucha desde mi departamento-estudio por el entorno del río Sena, primero pasando por el patio trasero del edificio, luego cruzando la calle, caminando por el camellón, cruzando la avenida y bajando hacia el muelle para caminar al lado del río durante 20 minutos o más. Fui tomando apuntes hablados de lo que iba escuchando, grabándolos con un aparato digital. Esta caminata de escucha, que duró aproximadamente media hora, la realicé para escuchar de manera más atenta y consciente mi entorno cercano, descubriendo sus distintos planos gracias a mi movimiento, y para contrastar esta experiencia con la escucha de ese mismo entorno desde mi estudio, donde se escucha un solo plano de todos estos eventos (muchos de ellos evidentemente no se escuchan, en particular los que están en el muelle junto al río) y los sonidos del frente están siempre muy pegados a los del fondo.

Algunas de las cosas que más me llamaron la atención en esta caminata fueron las siguientes: los sonidos de la calle desde el patio interior⁹ son muy lejanos, porque el edificio los tapa; cuando estuve

9 Este patio fue una especie de refugio durante mi estancia, al que bajaba a veces durante 15 o 20 minutos para trabajar un poco ahí y escapar del ruido de mi departamento.

en la calle, los sonidos de los automóviles se volvieron mucho más fuertes, pero al mismo tiempo nítidos e interesantes; luego, al bajar hacia el muelle, la barrera del muro que da a lo alto de la avenida Quai de l'Hôtel de Ville te aísla de los sonidos de los automóviles, pero se siguen escuchando las frecuencias medias agudas de su paso por la avenida. Entre lo más interesante de la caminata a la vera del río se cuenta a las personas que corrían para hacer ejercicio, las voces de quienes platicaban, las músicas de los pequeños bares al lado del río y pasar por debajo de un puente en donde la acústica cambiaba de manera drástica.

8. Conclusiones

8.1. Las grabaciones como herramienta de análisis

Las grabaciones que realicé desde mi estudio durante toda la estancia, con las ventanas cerradas y abiertas, me sirvieron muy poco debido a la escasa definición de los distintos sonidos por culpa del ruido de los automóviles, que crean un ancho de banda amplio de frecuencias en el espectro, enmascarando de esta manera todos los demás sonidos. Es como si en la grabación los ruidos de los automóviles se amplificaran y se volvieran más nítidos, pero enterrando a los demás sonidos. No



obstante, estos registros fueron como una guía para recordar qué es lo que había escuchado y por qué me había interesado; en ese sentido, fueron muy útiles.

8.2. Adaptación

Con el tiempo me acostumbré a mi situación. Incluso logré escuchar de manera distraída y con eventual placer (la escucha cuántica de Pauline Oliveros), convenciéndome de que los sonidos orgánicos de los distintos vehículos se asemejan al mar y al viento. Mientras escribía este ensayo en mi estudio, puse atención y escuché todos los sonidos que parecen una especie de ruido blanco con un ancho de banda no muy grande, en un rango que va de los medios a los agudos (300 a 1000 Hz), y que se asemejan a una especie de remolino de viento estático, pero cuya altura siempre termina subiendo y bajando o bajando y subiendo. Hay que tomar en cuenta mi reciente descubrimiento de que hay menos tráfico en la avenida, gracias a las medidas que tomó la alcaldesa de París después de las Olimpiadas para limitar el tráfico en algunas zonas de la ciudad, las cuales disminuyeron el nivel del ruido en decibeles y me ayudaron a escuchar mejor, aunque sea a lo lejos (por estar en el cuarto piso y por la lejanía del estudio de la avenida). No obs-

tante, he sido muy feliz cuando he podido vivir en otros espacios, disfrutando de una escucha totalmente distinta de los alrededores, casi siempre mucho más nítida.

8.3. Cambio de actitud en mi escucha

Gracias al simposio y al tema que decidí desarrollar, sobre todo en el momento de realizar esta ponencia, tuve que escuchar de manera más atenta los sonidos que llegan desde afuera, con una o dos ventanas abiertas o cerradas, descubriendo muchos nuevos matices, contrastes y sonidos. También esta escucha semiborrosa constante desde mi estudio, hace que cuando salgo a la avenida Quai de l'Hôtel de Ville los sonidos se vuelvan fuertes, nítidos y más interesantes que antes.

8.4. Nuevo interés por los paisajes sonoros que encuentro en mis caminatas y su registro con un iPhone

Grabé paisajes sonoros de manera constante en el pasado, en estéreo y con distintas grabadoras digitales, sobre todo entre 1998 y 2008. Fueron tantas las grabaciones que hice y tantas las obras electroacústicas y las instalaciones que realicé a partir de ellas, que llegué un momento en que me fui



desinteresando por la poca novedad de las combinaciones sónicas que encontraba. No obstante, durante todos estos años he seguido escuchando, pero sin grabar, sobre todo gracias a los talleres de arte sonoro que imparto, en los que siempre realizo caminatas con las alumnas y los alumnos; aproximadamente 15 minutos por los alrededores de los lugares sede de los talleres. La gran diferencia es que, en este caso, la escucha se da en movimiento y con las pausas que voy dando cuando me encuentro con situaciones sónicas interesantes y distintas de las anteriores, generando de esta manera contrastes significativos durante el desarrollo del evento. Se podría decir que estas son composiciones o improvisaciones musicales en tiempo real. “Las caminatas sonoras son ideales, pues en ellas mezclamos la escucha de escenas en donde estamos estáticos y escenas en donde estamos en movimiento y en las cuales se producen transiciones (cross fades) entre una situación y otra” (Rocha, 2017, pp. 121-122). Para Barry Truax, “las caminatas sonoras se realizan mejor con la sola intención de escuchar [...] Es sin duda la relación aurál más directa con el paisaje sonoro, y una en donde la repetición no desluce su efectividad, ya que cada caminata sonora es única e irrepetible” (Truax, 2012, p. 196).

Debido al tema de este texto y al trabajo de análisis auditivo que realicé durante esta práctica experiencial de la escucha estética, desde un punto proxémico específico y luego desde otros puntos proxémicos diferentes, así como de la investigación subsecuente, he vuelto a grabar paisajes sonoros interesantes que encuentro en la calle o dentro de casas o edificios, pero no con una grabadora digital sino con la aplicación de video de mi iPhone 13. A partir de estas grabaciones, aunadas a la imagen del video, podrían surgir nuevas obras en mi haber creativo.

8.5. Crítica a las políticas públicas de la ciudad de París

Uno no puede criticar negativamente el hecho de que en las ciudades existan avenidas y automóviles, son inevitables; pero si una persona vive al lado de una gran vía, está condenada a escuchar ese paisaje sonoro intermitente que generan los distintos vehículos del siglo XXI, a menos que esa persona viva en un edificio nuevo en donde hay doubles vidrios. Sin embargo, existen soluciones como la de limitar el tráfico en algunos puntos de la ciudad, como lo hizo la alcaldesa de París después de las Olimpiadas al dejar pasar solo los automóviles que cumplieran con ciertas carac-



terísticas.¹⁰ También se pueden cerrar algunas avenidas o calles que podrían volverse peatonales. Por otro lado, el uso excesivo de sirenas, sobre todo de vehículos de tránsito (motocicletas, automóviles y camionetas) de la policía municipal, federal, etc., sí puede ser criticado, ya que estas autoridades del orden están ejerciendo una especie de poder patriarcal y machista indiscriminado ante los transeúntes y los pobladores de la ciudad, y estoy seguro de que en por lo menos 30% de las ocasiones no sería necesario usarlas. Espero que en un futuro próximo se tomen medidas a este respecto.

Reflexión final: cuando nos encontramos en una situación de escucha en la que existe poca definición, con poca amplitud de fondo y pocos o nulos silencios, no debemos cerrar nuestra percepción aurál, sino abrir nuestra escucha para intentar distinguir las diferencias y los contrastes. Si existen sonidos que preponderan, como en mi caso sucede con los sonidos de los vehículos que transitan por la avenida, intentemos escucharlos a distintas horas del

día, en distintos días de la semana, distingamos sus variaciones, sus ritmos, sus cadencias, los cambios en volumen, textura y frecuencia; y luego, esperemos con brazos abiertos los sonidos distintos y nuevos que surgirán como una sorpresa. Al final, es cierto que buscaremos escapar de esta situación para refugiarnos en espacios sónicos en donde haya silencios y exista una escucha translúcida; pero al regresar, tal vez podamos seguir intentando disfrutar de esa otra música ruidosa más difícil de asimilar, de esos continuos complejos de sonidos que se dan en todas las avenidas de las ciudades del mundo y que son muy distintos y diversos.

10 El objetivo de esta zona de tráfico limitado (ZTL) era autorizar únicamente a los vehículos que planeaban hacer una o varias paradas en el trayecto. Esto prohibía la circulación de los vehículos que solo querían atravesar los barrios 1, 2, 3 y 4 de la capital.

Referencias

- CAGE, J.** (1973). *Silence, Lectures and Writings*. Hanover: Wesleyan University Press.
- JOUBIOUX, N.** (2023, 18 de diciembre). París: après les JO, une zone de trafic limité instaurée pour réduire la circulation dans le centre. *Le Point*. https://www.lepoint.fr/societe/paris-apres-les-jo-une-zone-de-traffic-limite-instauree-pour-reduire-la-circulation-dans-le-centre-18-12-2023-2547566_23.php#11
- MOLES, A.** (1981). *L'image: communication fonctionnelle*. París: Casterman.
- NANCY, J. L.** (2002). *À l'écoute*. París: Éditions Galilée.
- OLIVEROS, P.** (1999). *Quantum listening. From practice to theory (to practice practice)*. <https://digitalrepository.lib.hku.hk/catalog/8910qv53t#?c=&m=&s=&cv=1&xywh=-1164%2C-146%2C4127%2C2886>
- ROCHA, M.** (2013). *El eco está en todas partes*. Ciudad de México: Alias; Antítesis.
- _____. (2017). *Desde la escucha. Creación, investigación e intermedia*. Ciudad de México: UAM Lerma; Juan Pablos.
- SCHAFER, M.** (1973). *The Music of the Environment*. Canadá: Universal Edition.
- _____. (1994). *Our Sonic Environment and the Soundscape. The Tuning of the World*. Vermont: Destiny Books.
- SCHAEFFER, P.** (1976). *La musique concrète*. París: Presses Universitaires de France.
- SINGH, K.** (1970), *Naam or Word*. Delhi: Ruhani Sastang.
- TRUAX, B.** (2012). Sound, listening and place: the aesthetic dilemma. *Organised Sound*, 17 (03), 193-201. <https://doi.org/10.1017/S1355771811000380>