

**HERMOSOS RUIDOS: UNA APROXIMACIÓN SOCIOLÓGICA AL ESTUDIO
DEL PAISAJE SONORO EN LA CONFIGURACIÓN DEL BARRIO EL CANEY EN
LA CIUDAD DE CALI**

JUAN SEBASTIÁN CAÑAS GARCÉS

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y ECONÓMICAS
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES
PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA
SANTIAGO DE CALI**

2019

**HERMOSOS RUIDOS: UNA APROXIMACIÓN SOCIOLÓGICA AL ESTUDIO
DEL PAISAJE SONORO EN LA CONFIGURACIÓN DEL BARRIO EI CANEY EN
LA CIUDAD DE CALI**

JUAN SEBASTIÁN CAÑAS GARCÉS

**Trabajo de grado para optar por el título de
Sociólogo**

Director

FRANCISCO ADOLFO GARCÍA JEREZ

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y ECONÓMICAS
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES
PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA
SANTIAGO DE CALI**

2019

Agradecimientos

Al profesor Adolfo García Jerez por haber creído desde el primer momento en este trabajo, el cual no hubiese llegado a buen puerto sin su compromiso y agudeza intelectual. También por la paciencia dispensada para conmigo en el tiempo de dirección del mismo.

Al profesor Joaquín Llorca por sus observaciones y comentarios críticos respecto a este trabajo. Su sabiduría en el campo de los estudios sonoros fue muy importante para enriquecer los cimientos de esta investigación.

A mi tía Nora Garcés por todo su apoyo y amor incondicional.

Resumen.

El sonido, entendido como un proceso resultado de una interacción social, es un elemento que está presente en todos los aspectos de la vida urbana. A su vez, este cobra sentido en la medida en que se despliega en un medio material y simbólico como el espacio y es escuchado e interpretado por diversos interlocutores o sujetos sociales. De ese modo, el presente trabajo tiene como objetivo describir la configuración del paisaje sonoro del barrio El Caney en la ciudad de Cali, a través del trípode analítico: sonido-espacio-sujetos. En ese orden de ideas, se estableció una estrategia metodológica de orden cualitativa, basada en la observación etnográfica o etnografía sonora; y posteriormente, en entrevistas semi-estructuradas a residentes del barrio y usuarios de los espacios en cuestión. Así pues, se entiende que la relación sonido-espacio-sujeto nos brindó la posibilidad de analizar cómo se configuran y producen los hechos sonoros en el barrio El Caney a través de diversas prácticas sociales y, cómo estos hechos sonoros, son percibidos por diferentes sujetos sociales en relación con los espacios en los que interactúan.

Palabras clave: Sonido urbano, Paisaje sonoro, Etnografía, Murray Schafer, Pascal Amphoux, Jean François Augoyard, Cresson, World Soundscape Project, Ciudad, Espacio urbano, El Caney, Cali.

TABLA DE CONTENIDO

CAPITULO 1. EL SONIDO COMO OBJETO DE ESTUDIO.....	7
1. 1 Introducción.....	7
1.2 Aproximaciones conceptuales.....	14
1.3 Objetivos de investigación.....	28
1.4 Diseño Metodológico.....	28
CAPITULO 2. EL CANEY: UNA DIMENSIÓN ESPACIAL.....	42
2.1 Caracterización sociodemográfica barrio El Caney.....	42
2.2. Tres tipologías espaciales.....	49
2.3 Caracterización de las tipologías espaciales.....	52
2.3.1 El Caney comercial: calle 42.....	52
2.3.2 El Caney residencial: casas y conjuntos cerrados.....	56
2.3.3 El Caney como espacio de Reunión: parque Altos del Caney.....	60
CAPITULO 3: HERMOSOS RUIDOS: UNA APROXIMACIÓN SOCIOLÓGICA AL PAISAJE SONORO DEL BARRIO EL CANEY.....	65
3.1 Sociofonías del barrio El Caney en la composición del paisaje sonoro.....	65
3.2 Ritmoanálisis y sociofonías del barrio El Caney: una sociología del paisaje sonoro.....	77
3.2.1 Sociofonías y ritmos por franjas horarias.....	81
3.2.2 Sociofonías y ritmos por tipologías espaciales.....	89

3.2.3 Marcas sonoras y sonidos tónicos en la composición del paisaje sonoro.....97

CAPITULO 4: SONIDO-ESPACIO-SUJETOS: UN TRIPODE ANALITICO PARA LA INTERPRETACIÓN DEL PAISAJE SONORO.....100

4.1 Sonido-espacio-sujetos: un trípode analítico para la interpretación del paisaje sonoro.....100

4.2 Percepciones y sonoridades: el individuo en la composición del paisaje Sonoro.....102

CONCLUSIONES.....115

BIBLIOGRAFIA.....118

Anexo 1 Archivo sonoro: índice de sociofonías.....122

Anexo 2 Guion de entrevista.....123

Ahora no haré otra cosa que escuchar,
Para aumentar con lo escuchado este canto y dejar que
los sonidos lo engrandezcan.
Escucho alardes de pájaros, el murmullo del trigo que
crece, el rumor de las llamas, el tronar de los leños al
cocinar mi alimento,
Escucho el sonido que amo, el sonido de la voz humana,
Escucho todos los sonidos, al unísono, combinados,
fundidos continuos,
Sonidos de la ciudad o sonidos de fuera de la ciudad,
sonidos del día y de la noche...

Walt Whitman, Canción de mí mismo

CAPITULO 1

EL SONIDO COMO OBJETO DE ESTUDIO

1.1 Introducción

¿Alguna vez nos hemos preguntado a qué suena una ciudad? ¿Cómo se podría describir o distribuir socio-espacialmente una ciudad de acuerdo a los sonidos que genera? ¿A qué suenan nuestros sitios de trabajo, nuestros barrios o sencillamente nuestra cuadra? ¿Qué tipo de relaciones hay inmersas en la generación de ciertos sonidos? Y si llegásemos a tomar conciencia de lo anteriormente descrito, cabría preguntarse también ¿por qué una ciudad suena diferente a otra? ¿Por qué un barrio no suena igual a otro? Todos estos aspectos funcionarían como un punto de partida para problematizar y darle una importancia analítica al estudio del sonido como hecho social. Así pues, sería interesante en ese sentido hacer el experimento que propone Russolo (1913):

Permitidnos cruzar una gran capital moderna prestando más atención a nuestros oídos que a nuestros ojos y disfrutaremos distinguiendo el fluir del agua, el aire y el gas en circulando a través de tuberías metálicas, los bramidos ruidosos que respiran y laten, la palpitación de las olas, el ir y venir de los pistones, el aullido de los engranajes mecánicos, el estallido del tren en sus raíles, la explosión del látigo [...]. Disfrutamos creando orquestaciones mentales de explosiones metálicas, de puertas cerrándose violentamente, del rumor y agitación de las masas, de la variedad de timbres de estaciones, vías de tren, forjas de hierro, trabajos de impresión, centrales eléctricas y metros suburbanos (Russolo, 1913, p.10)

Ahora bien, es evidente que el sonido como elemento que está presente en todos los aspectos de la vida ha sido abordado de muchas maneras y desde los ámbitos más amplios. En física se le entiende como la propagación de ondas mecánicas a través de un medio material; por otro lado, desde las ciencias médicas, se ha estudiado básicamente el problema del sonido en relación con la salud de los seres humanos, las afectaciones del oído en entornos ruidosos y los problemas físicos que dichas relaciones podrían generar. En ese orden de ideas, la acústica, por ejemplo, como indica Alonso (2009), centra su atención -aunque no toda la acústica- en los elementos cuantitativos del sonido, en su volumen, intensidad, amplitud y en sus disposiciones físicas. Sin embargo, se sabe que con el surgimiento de la ecología acústica y con el desarrollo teórico de Murray Schafer y su proyecto World Soundscape Project, se empezó a poner el foco en la relación entre el medio sonoro y los seres humanos, es decir, en las relaciones entre las personas y el entorno acústico en que viven. En su libro *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*, Schafer (1993) saca a relucir su interés acerca de cómo el entorno acústico de una sociedad puede leerse como un indicador de las condiciones sociales que la producen y, a su vez, cómo el mismo puede decirnos mucho acerca de la configuración y evolución de esa sociedad.

No obstante, también ha habido muchísimos acercamientos desde el urbanismo, desde los departamentos de planeación de las ciudades y desde diversas ingenierías y disciplinas al problema del sonido urbano tratado, en términos generales, como ruido. Análogamente, al abordar la ciudad como unidad de análisis y con ella sus problemas en términos de contaminación auditiva, se han establecido discusiones que apuntan a una sola dirección: tratar el tema del sonido urbano como ruido, como una afectación de la vida urbana regente de conflictos entre las personas y su convivencia: trátense ya del tráfico, de la invasión del espacio público o de numerosos conflictos vecinales por emisiones de ruido que superan los niveles institucionales-legales. Herbert Marcuse afirmó que las condiciones de estrepitosidad y aglomeración en las sociedades de masas provocan en el individuo todo tipo de frustraciones y miedos que se resuelven en auténticas neurosis (Baigorri, 1995).

Sin embargo, a pesar de las condiciones conflictivas que genera el sonido como ruido en las ciudades, es pertinente llevar el análisis más allá de las concepciones del sonido urbano como estrépito. Al respecto, conviene decir que si se quiere hacer un análisis de la ciudad a través

de su entorno acústico o sonoro desde una disciplina como la sociología, habrá que entender el sonido no como un mero agente cuantitativo-institucional medible en relación a la contaminación ambiental, sino como un producto resultado de diversos tipos de relación social. Dicho de otro modo, hay que tener la capacidad de observar las mediaciones sociales, culturales, económicas y políticas que giran en torno a la producción de sonidos en diferentes medios y contextos. Como señala José Luis Carles en un artículo titulado *El paisaje sonoro, una herramienta interdisciplinar: análisis, creación y pedagogía con el sonido* (2007), los sonidos se presentan a nuestros oídos de múltiples formas, con significados y mensajes diversos: palabra, música, ruidos, cada uno con sus propios códigos, los cuales producen reacciones diversas, afectando al ser humano de múltiples maneras (Carles, 2007, P. 2). En ese orden de ideas, advierte el mismo Carles (2007) que en una cultura en la que predomina el lenguaje visual, no solemos prestar atención a las experiencias sonoras y por tal motivo se hace necesario reivindicar lo sonoro como un elemento de análisis que está en constante relación con los seres humanos.

Es conveniente preguntarse entonces, ¿cómo el sonido urbano y la producción del mismo están mediados por factores culturales o económicos? ¿Cómo el sonido configura ciertos espacios de la ciudad y, cómo a su vez, este procede de prácticas sociales específicas? ¿Cómo los sujetos sociales perciben e interiorizan el sonido de sus lugares de trabajo, estudio, ocio y espacio público? Teniendo en cuenta que el hecho sonoro puede ser tratado como hecho social, hay que asegurarse de establecer las bases sociales en las que el sonido es percibido y producido.

Desde un punto de vista fáctico, es decir, desde unos primeros acercamientos empíricos al tema abordado, es evidente que en el plano más superficial de la observación de la ciudad de Cali, podemos echar mano de una distinción urbana latente a través del medio sonoro. ¿Cómo explicar entonces que en algunos sectores de Ciudad Jardín o La Merced no se escuche música que sale de las casas o vendedores ambulantes por ejemplo? También es fundamental el hecho de que en estos sectores prime el silencio y la tranquilidad. Por otro lado, ¿cómo interpretar que en barrios como El Caney la percepción de emisiones de ruido durante el día sea una constante en la cotidianidad de las personas que allí residen? Este barrio se encuentra en una de las comunas más ruidosas de la ciudad en términos de contaminación auditiva

según el mapa de ruido ambiental de la Ciudad de Cali, publicado en el año 2015 por la Alcaldía de Cali y la Universidad Javeriana. Ahora bien, en términos de un análisis más riguroso, sería pertinente preguntarse qué tipo de relaciones configuran esos espacios, si hay una distinción de clase allí presente, una configuración espacial determinada o una composición etaria de los barrios que tenga repercusiones en el entorno acústico.

En esa medida, se despliega aquí un trípode analítico que concibe el sonido, el espacio y los sujetos sociales como una relación que nos ayudará a comprender los modos en que el sonido es emitido en ciertos espacios urbanos y cómo estos espacios son los canales a través de los cuales los individuos se relacionan y generan prácticas socio-espaciales. Este trípode analítico está soportado en los desarrollos teórico-metodológicos de Pascal Amphoux y Jean François Augoyard, integrantes del Centro de Investigación sobre el Espacio Sonoro y el Medio Ambiente Urbano (Cresson) de la Escuela de Arquitectura de Grenoble en Francia. Para Augoyard (1997), por ejemplo, el lazo social no puede estar separado de los canales sensoriales a través de los cuales los seres humanos perciben y actúan. Esto quiere decir que el sujeto debe ser una parte fundamental del análisis del campo sonoro ya que cada individuo puede llegar a desarrollar una identidad sonora constituida tanto por elementos del entorno o contexto, como por sus particularidades sensoriales. Augoyard define la identidad sonora individual como la delimitación subjetiva de los fenómenos sonoros que pertenecen de por sí a un individuo y a través de los cuales se reconoce (Augoyard, 1997, P. 206). Así pues, Augoyard pone especial énfasis en que la historia de la mirada en occidente es bastante culpable de nuestra incapacidad para percibir y representar fácilmente el espacio sonoro (Augoyard, 1997, P. 206) por ello, el autor plantea cuatro procesos mediante los cuales podemos acercarnos a una experiencia sonora de nuestro entorno:

- 1. La invasión del lugar por el sonido:** se trata de establecer las relaciones entre contexto espacial y sonido y evidenciar los fenómenos sonoros presentes en un lugar determinado. Desarrollando la capacidad de escucha de dichos espacios.
- 2. La localización por información sonora:** Este proceso se refiere a las relaciones del sonido con el lugar. Se trata de la negación total del dispositivo de ubicuidad. Ello presupone la facultad de distinguir los sonidos y la identificación de la fuente sonora y de la naturaleza del sonido escuchado (Augoyard, 1997, P. 210) Como veremos

más adelante, esta localización por información sonora se complementará con la categoría de Conciencia espacial o geográfica de David Harvey.

3. **Marcado sonoro:** Para Augoyard es el comportamiento territorial lo que constituye el área de actividad o los límites de un territorio así haya limitaciones físicas o morfológicas. El espacio, en esa medida, está constituido a la medida de las prácticas sociales de los individuos. Lo que nos llevaría a pensar el espacio como un proceso más que como un objeto, en concordancia con diversos geógrafos como Santos Milton, David Harvey y Edward Soja. Así mismo, el sonido más que un objeto presente en el espacio es un proceso que tiene sus marcas y límites en la relación que establece con los individuos, tanto interna como externamente, en una relación perceptiva y subjetiva como espacial y de contexto.
4. **Fonurgia:** La Fonurgia, para Augoyard, es el proceso a través del cual organizamos el mundo a través del sonido. El sonido como principio y como fin. El sonido como materia prima y al mismo tiempo como forma perceptible de la creación del mundo: sonidos como los del Big Bang, sonidos arquetípicos, cosmogónicos etc.

De acuerdo a lo planteado por Augoyard (1997), vemos cómo el contexto espacial, el sonido y los individuos o sujetos sociales están íntimamente ligados: tanto en la esfera social como íntima; en la cotidianidad y en el ocio; en la vida pública y privada. Paralelamente a los desarrollos de Augoyard, Pascal Amphoux en su trabajo *L'identite sonore des villes* (1997), como indica Hellström (2002), advirtió que el campo de estudio del sonido en un ámbito general estaba dominado por los diagnósticos perjudiciales del mismo, orientados a proteger a los ciudadanos de sonidos molestos, y por ende, a establecer una regulación de estos últimos. No obstante, Amphoux (1997) sugiere que el análisis se debe remitir a “diagnosticar el bien”, o dicho de otro modo, a tener la capacidad de analizar el sonido en el amplio contexto de las ciudades en una relación con los ciudadanos tanto de bienestar como de calidad sonora. Para ello, dice Amphoux (1997), el análisis debe ser interdisciplinar en la tarea de decodificar la calidad del sonido de las ciudades o su identidad sónica: las condiciones específicas del sonido de un lugar determinado (Amphoux, 1997).

Dicho de otro modo, a la pregunta de por qué un barrio suena diferente a otro, habría que añadirle la cuestión de cómo los individuos, de acuerdo a sus prácticas sociales (trabajo, ocio,

política, cultura), perciben, interiorizan y se relacionan con esos sonidos. Como indica Alonso (2009), un sonido no es solo un sonido en sentido de un objeto, sino un proceso que tiene que ver con las fuentes que lo originan, el medio por el que se mueve (espacio) y las condiciones sociales del que lo recibe e interpreta. Por esa misma razón, acá no se abordará la categoría de ruido sino más bien la de sonido, entendido como producto de la interacción social. Sin desconocer, claro está, que puede haber sonidos-ruídos o entornos ruidosos en un ambiente urbano.

Desde la sociología, la pregunta por los hechos sonoros, no entendidos como niveles de ruido o contaminación presentes en una ciudad, ha sido muy poco abordada; sin embargo, se empieza a notar un interés interdisciplinar cada vez más centrado en este tema, especialmente desde enfoques como el del Cresson en Francia, el World Soundscape Project en Canadá y trabajos como los de Michael Southworth y David Paquette en Estados Unidos y Canadá respectivamente. De ese modo, sería pertinente abordar el problema del sonido urbano como una fuente más de configuración de la ciudad desde un punto de vista no estético y/o artístico, sino desde un análisis que se pregunte por las percepciones, por los modos de interiorizar el sonido que tienen los individuos y por las prácticas sociales que generan estos hechos sonoros. Llevando el análisis de ese modo a una dimensión espacial, pues como se dijo anteriormente, el sonido se reproduce a través de un ambiente físico y material: en este caso, espacios dotados de sentido en tanto en cuanto son transitados, habitados y frecuentados por los usuarios o sujetos sociales.

Por otro lado, sería esclarecedor apreciar cómo dichos sonidos pueden ser elementos de distinción de clase o, en última instancia, cómo el sonido o los hechos sonoros pueden estar íntimamente ligados al capital y a las distribuciones socio-espaciales de la ciudad. Por ejemplo, cómo las élites económicas reclaman para sí el silencio y los ambientes tranquilos de las ciudades. Ya lo decía Harvey (2012), el capital empieza a mercantilizar en la ciudad ámbitos que anteriormente no estaban cooptados por él, se empieza a vender una idea de barrios cerrados seguros, se promueve la consecución de nuevas experiencias, el contacto con la naturaleza, por ejemplo, y se pondera el aislamiento como forma de distinción social y diferenciación entre grupos socioeconómicos. En ese sentido, cabría preguntarse qué papel podría desempeñar el hecho sonoro en esos fenómenos de configuración de ciudad, de

relaciones y diferenciación entre grupos socioeconómicos y de configuración de espacios urbanos. Todas estas cuestiones deben empezar a sentar una base sólida para una sociología de los hechos sonoros.

Ahora bien, la preocupación por el estudio del sonido en todas sus dimensiones (sociales, morfológicas, urbanísticas, musicales, estéticas) se acrecentó con el desarrollo de la primera mitad del siglo XX, y con la consolidación de tecnologías de grabación y registro del sonido. Desde *El Tratado de los objetos sonoros* (1929) del compositor francés Pierre Schaeffer y sus experimentos en la Radio difusora francesa, hasta la Ecología acústica, la psicoacústica, la música concreta y los posteriores desarrollos teórico-musicales llevados a cabo por John Cage y Pauline Oliveros, el estudio sobre lo sonoro parte de una pregunta esencial que Murray Schafer ya dejaba clara en su libro *El paisaje sonoro y la afinación del mundo: ¿cuál es la relación entre los seres humanos y los sonidos de su entorno y qué pasa cuando estos sonidos se transforman?* (Schafer, 1993). Evidentemente, desde cualquier disciplina o enfoque analítico que se estudie el sonido, este último guarda una estrecha relación con la vida de los seres humanos en los más diversos ámbitos. Con este antecedente podemos decir que el sonido como objeto de estudio no está por fuera de la vida misma, antes bien, está presente en todos los aspectos de ella, tanto a nivel biológico como social: los sonidos del cuerpo y los sonidos del entorno de un modo u otro pueden decirnos mucho acerca de cómo vivimos, cuál es la relación con nuestro cuerpo, con la sociedad y, en última instancia, con la cultura y el sistema económico. En términos de Foucault, el sonido podría considerarse, y debe empezar a entenderse en ese lineamiento, como un elemento que está presente en todos los aspectos de la biopolítica: el sonido de la guerra, el sonido del Holocausto, de la tortura, el sonido del racismo y del patriarcado; el sonido del trabajo y de la cotidianidad en tanto seres sociales, políticos y económicos (Augoyard, 1991; 1997; Amphoux 1993; 1997; Schafer, 1993)

En ese orden de ideas, el sonido como objeto de estudio presenta una gran variedad de enfoques; sin embargo, la línea por la cual deben transitar las ciencias sociales tiene que estar ligada a los contextos espaciales y a la relación de los mismos con los seres humanos, a la percepción sonora de los individuos y al entendimiento del sonido como elemento constitutivo de la sociedad y de las ciudades. Esto último, evidentemente, es una orientación

que nos acerca a los enfoques teóricos del Cresson y de Murray Schafer. Lo anterior ya no en términos de lo sonoro como algo accesorio de los estudios sobre ciudad y urbanismo sino más bien como un punto de partida (Amphoux, 1997). Para esta finalidad, se deben tender puentes entre diversas disciplinas; llámense geografía, arquitectura, antropología, historia, sociología, ecología acústica, etc., pues solo en la medida en que haya una cooperación multidimensional, el sonido como objeto de investigación seguirá siendo importante en el marco las ciencias sociales y sus diseños metodológicos.

Dicho esto, es bien sabido que por el alcance de esta monografía, tomar la ciudad de Cali como referente espacial sería totalmente desacertado, puesto que no contamos con equipo técnico ni humano para abarcar dicha empresa; sin embargo, este trabajo pretende ir por la línea de los estudios que sitúan a la ciudad como una unidad de análisis en sí misma. Harvey (1992) deja esto muy claro al criticar cómo la especialización académica ha dividido la ciudad de acuerdo a los requerimientos e intereses de cada disciplina: cada disciplina utiliza a la ciudad como laboratorio en el que comprobar hipótesis y teorías, pero ninguna disciplina tiene hipótesis y teorías sobre la ciudad en sí. Este es el primer problema que debemos superar si queremos ya no controlar, sino simplemente comprender esos núcleos tan complejos que son las ciudades (Harvey, 1992, p.15). Por consiguiente, el sonido urbano como elemento de configuración y constitución de la ciudad, nos brindará muchísimas herramientas para entender cómo se comportan y cuáles son sus transformaciones a través del tiempo.

1.2 Aproximaciones conceptuales

Para la aproximación a los estudios sobre el sonido como fenómeno social y su relación con el individuo, fue necesario indagar históricamente, desde diversas disciplinas, cómo ha evolucionado el enfoque analítico sobre dicho tema. En ese sentido, se evidencia que el sonido urbano, entendido como un fenómeno de carácter social, solo recientemente, quizá desde los años sesenta y setenta del siglo XX, ha empezado a abordarse desde las ciencias sociales, en especial desde la antropología.

En primera medida, uno de los trabajos pioneros en establecer la relación de los individuos con su entorno acústico y viceversa, fue el realizado por el compositor y ambientalista

canadiense Murray Schafer basado en la ecología acústica. Este, con su proyecto World Soundscape Project, sentaba unas bases para el estudio del entorno sonoro a través del concepto denominado *Soundscape* o *Paisaje sonoro*, acuñado por Michael Southworth (1967) y difundido por el canadiense. Este concepto, como el mismo Schafer (1993) indica, se refiere a cualquier campo de estudio acústico. Antes que a objetos vistos se preocupa por acontecimientos escuchados. De esa manera, el *Paisaje sonoro* se preocupa por las configuraciones que determinan y constituyen diversos entornos acústicos. Como bien lo indica Alonso (2003), Schafer tenía una preocupación por cómo el sonido se iba transformando a través de la industrialización de la sociedad o, más recientemente, a través del advenimiento de la era informática.

Más allá de su importancia como pionero, el trabajo del World Soundscape Project, a la cabeza de Schafer, no se refiere solo a las condiciones estéticas del paisaje sonoro sino también a la producción social del mismo; dicho lo cual, el trabajo de Schafer es un referente muy importante a nivel de método y ruptura; sin embargo, este cobra sentido en la medida en que dialogue con otros enfoques y perspectivas. Por otra parte, como lo señala Alonso (2003), aparece el también compositor canadiense Barry Truax en el establecimiento de la discusión acerca de los entornos sonoros y su relación con los individuos:

Barry Truax, en su libro *Acoustic Communication*, critica abiertamente tanto a las disciplinas que se han venido ocupando de algún aspecto del sonido y su razón fundamental es que todos estos *córpus* teóricos ignoran el contexto. Les es difícil considerar situaciones menos controlables en las que los criterios cualitativos no cuadran con los cuantitativos. Sigue teniendo que ver con temas de estilo musical, análisis de artefactos, trabajos de arte abstracto cuya existencia es concebida como independiente del contexto cultural y mediante modelos analíticos que asumen a un oyente ideal que poco tiene que ver con la realidad, dado el impacto del ruido, del consumo de masas y del consumo sonoro (Alonso, 2003, p. 9)

Truax (1993) en ese sentido, va a colocar un empeño importante en el reconocimiento del contexto en el que se despliegan los sonidos; de ese modo, va a afirmar que la noción de contexto es central debido a que la información sonora depende tanto de la naturaleza del sonido como de su medio de producción y reproducción. Por consiguiente, acá hay una ruptura importante con teóricos musicales como Pierre Schaeffer (1988), John Cage, y Michael Chion (1993); pues estos últimos han basado sus desarrollos teórico-musicales a

partir de la aprehensión del sonido como un hecho que tiene existencia por sí mismo; o dicho de otro modo, que debería entenderse como tal por fuera de un contexto determinado. Así pues, este tríptico de compositores y teóricos convergen en la idea de estudiar el sonido como un fenómeno a priori. En su *Tratado de los objetos musicales*, Schaeffer (1988) planteaba la idea de que para lograr un entendimiento a profundidad de los objetos sonoros había que desmarcarlos del contexto y de su causa-efecto y trabajarlos como objetos materiales concretos (Schafer, 1993). En ese orden de ideas Schaeffer (1988) presenta una noción a través de la cual recoge toda su teoría, dicha noción se denomina *Escucha reducida* y tiene que ver con la escucha que se centra en las cualidades y formas del propio sonido, en su carácter morfológico, independiente de su causa y de su sentido.

Al respecto conviene decir que los desarrollos teóricos de Chion (1993) y Schaeffer (1988) son importantes porque reflexionan sobre el fenómeno sonoro y le dan una importancia preponderante; dicho lo cual, las herramientas metodológicas que aportan los teóricos de la *escucha reducida* para medir, clasificar, y entender el sonido son de mucha utilidad en el momento de llevar a cabo una etnografía sonora; muchas de esas herramientas son utilizadas en este trabajo, haciendo una re-significación de las mismas y adaptándolas a nuestros intereses inmediatos.

En contraste con lo anterior, los objetivos de este trabajo se acercan más a los enfoques del World Soundscape Project desarrollados por Murray Schafer y Barry Truax y a los desarrollos metodológicos y teóricos del Cresson a la cabeza de Pascal Amphoux y Jean François Augoyard. De ese modo, cabe decir que estos últimos entienden el sonido, el espacio y los sujetos como una unidad de análisis indisociable en la tarea de aprehender y analizar el campo sonoro. Para Augoyard, por ejemplo, como indica en su artículo *Les qualites sonores de la territorialite humaine* (1991), el sonido es inseparable de las condiciones de propagación de la señal, es decir, de su medio físico o contexto espacial y, este mismo, está determinado también por las actitudes neurofisiológicas de la escucha, de su psicología y de su cultura, lo cual implica que no existe una manera de escucha universal, pues cada individuo, cada grupo, cada cultura escucha a su manera (Quintero, 2018, P. 195). Lo anterior, dicho de otro modo, no estaría en contradicción con lo que advierte Schafer (1993)

al evidenciar cómo el paso de una sociedad rural a una sociedad industrial cambió por completo los modos de escuchar y percibir el sonido por parte de los individuos europeos.

En concordancia con lo anterior y ya en un ámbito relacionado con la vinculación sonido-espacio-sujetos, se encuentra el enfoque de Pascal Amphoux desarrollado en su trabajo *L'identite sonore des villes Européennes* (1993):

Amphoux enfatiza que la apreciación de la identidad sónica es personal, ya que se puede considerar tanto desde un punto de vista subjetivo como objetivo, pero también se puede aprehender la identidad sónica desde una perspectiva intersubjetiva en el sentido de que la apreciación del sonido gradualmente se conforma entre los ciudadanos. En este sentido, un cierto espacio que suena bien no debe necesariamente ser silencioso, pero Amphoux afirma que es más bien un espacio donde el sonido parece ser adecuado en relación con el ambiente (espacio) (Hellström, 2002, P. 4)

Por consiguiente, el enfoque de Amphoux va a ser fundamental puesto que su vinculación del individuo a la discusión acerca del campo sonoro, está en concordancia con el enfoque metodológico de este trabajo en el que se indagó por la percepción sonora de los sujetos sociales a través de entrevistas y testimonios auditivos (Schafer, 1993; Amphoux, 1993). Evidentemente, los desarrollos de Amphoux no se limitan solamente a lo anterior, su trabajo, como advierte Hellström (2002), no tiene comparación alguna en el campo metodológico y en el vínculo de la teoría con la práctica. Amphoux desarrolló técnicas como mapas sónicos, mapas mentales, entrevistas fonoreputables, escuchas reactivadas y el modelo CVS de percepción del campo sonoro. Dicho modelo está constituido por lo **Simbólico (Connu)** que se refiere a una dimensión simbólica del sonido, a emblemas de una ciudad y a códigos sónicos convencionales: el ambiente sonoro reconocido tanto por nativos y extranjeros (el Big Ben en Londres por ejemplo). Por otro lado, Amphoux, se refiere lo **vivido (vècu)** como una experiencia individual de indicios sónicos, es decir, el sonido que indica o revela cada lugar y que es familiar a los individuos, pero no ya en términos de emblemas o símbolos, sino más bien, en términos de la experiencia y las prácticas sociales. Por último, Amphoux hace referencia a lo **sensible**, en tal caso, a la experiencia subjetiva de cada individuo más allá de las referencias espaciales y de la percepción inmediata (Amphoux, 1993; Hellström 2002).

Paralelamente, se hace necesario resaltar el trabajo realizado por Jean François Augoyard y Henry Torgue titulado *À l'écoute de l'environnement. Répertoire des effets sonores* (1995), o en su título en inglés, *Sonic Experience: A Guide To Everyday Sounds*, traducido en su totalidad al inglés por David Paquette y prologado por Murray Schafer. Este libro como su título lo indica, es una especie de manual, directorio o guía sobre efectos sonoros y desarrollos teóricos que el equipo del Cresson ha planteado desde finales de los años setenta y que han recogido en esta publicación. La noción de efecto sonoro, por otra parte, Augoyard la deja clara en su artículo *La sonorización antropológica del lugar* (1995) traducido por José Luis Carles al español:

La noción de efecto sonoro es una manera operativa de entrar en la actividad fonúrgica humana, ya se adopte a escala individual o colectiva. Se conocen bastante bien los efectos sonoros definidos anteriormente por la física como el efecto de reverberación, el efecto de filtrado, el efecto de enmascaramiento. Se conocen menos los efectos de propagación como el efecto de corte, el efecto de ubicuidad. Prácticamente ignorados son las otras tres clases de efectos que hemos establecido: efectos de organización perceptiva (metábola), los efectos psicomotores (fonotropismos, efecto de almena) y los efectos semánticos. Paradigma de entendimiento de los fenómenos sonoros estudiados, el efecto sonoro es una herramienta sonora interdisciplinar de análisis y de producción. Cuando es medible, es la relación de la variación de intensidad en función de la duración del fenómeno o incluso el tiempo de reverberación. Es casi siempre reconocible en el entorno construido, pues los caracteres morfológicos del espacio en el que se propaga son componentes esenciales de su estructura audible. Su perceptibilidad, invita a investigaciones más amplias en fisiología y en psicología de la percepción. Al ser elementos estructurantes de la percepción de los territorios, invita a abordar con un nuevo enfoque la cuestión de las formas de sociabilidad (Amphoux, 1995, P. 217).

Como bien se puede analizar, la noción de efecto sonoro vincula el campo sonoro, las particularidades perceptivas humanas y el contexto espacial: el trípode analítico a partir del cual se desarrolla este trabajo. Ligado a lo anterior y soportado en las bases metodológicas del Cresson, podemos encontrar las investigaciones de Ricardo Atienza, el cual va a retomar las nociones de *efecto sonoro* e *identidad de sonora* de Augoyard y Amphoux respectivamente. Atienza (2008), de ese modo, va a decir que la noción de paisaje sonoro, de

acuerdo a las propias necesidades del campo de estudio, mutó a lo que se conoce como efecto sonoro:

La noción de efecto sonoro propuesta por Jean-François Augoyard surge a partir de la necesidad de encontrar una herramienta interdisciplinar adecuada a la escala de una configuración urbana y que permita integrar otras dimensiones que la puramente estética. Este concepto se presenta como medio de descripción cualitativa de la experiencia sonora cotidiana. El efecto describe los vínculos existentes entre las dimensiones física y humana del entorno, entre el espacio sonoro, nuestra percepción, y el modo en que lo representamos (Atienza, 2008, P. 5)

Por otro lado, Atienza (2008) recoge la noción de identidad sonora y la define, basado en Pascal Amphoux y Jean François Augoyard, como el conjunto de rasgos sonoros característicos de un lugar que permiten a quien lo habita reconocerlo, nombrarlo, pero también identificarse con dicho lugar, es decir, sentirse parte de él al tiempo que es capaz de hacerlo propio (Atienza, 2008, P. 5). Esta noción de identidad sonora, en ese orden de ideas, va a ser utilizada y está presente a lo largo de este trabajo para caracterizar, analizar y aprehender los espacios sonoros que delimitamos, en relación a los individuos que los habitan y perciben cotidianamente.

Ahondando en nuestro razonamiento, vale la pena resaltar el trabajo de Isabel López Barrio, integrante del Instituto de acústica de Madrid, puesto que su estudio del entorno sonoro se centra en la relación individuo-espacio. Como ella misma explica, los individuos no responden pasivamente a un ambiente sonoro, sino que dichas respuestas se encuentran mediadas por una serie de variables no acústicas o físicas relacionadas con el contexto donde es percibido el sonido, así como las características sociales y culturales del sujeto que lo percibe (López, 2000). De esta manera, la autora realiza avances significativos en la relación del sonido con el espacio (contexto) y, por otra parte, en el modo cómo los individuos se relacionan y perciben dichos sonidos. A este respecto refiere que:

A los criterios de la acústica tradicional se unen criterios de tipo cualitativo, que permiten una mejor comprensión del fenómeno sonoro y de las reacciones que suscita, para lo cual se toman en consideración las dimensiones cualitativas implicadas en la aprehensión del sonido (representación social, significado otorgado al sonido, sentimientos, etc.). La realidad sonora

de la ciudad se describe principalmente a través del prisma de la experiencia personal de la población. (López, 2000, p. 61)

No obstante, uno de los aportes más significativos de esta autora en la problematización del sonido en una dimensión social, tiene que ver con la constitución de cinco tipologías para el análisis del sonido en relación con el espacio y con el individuo; brindando un sentido práctico y teórico al trípode analítico que propone este trabajo de grado.

1. La legibilidad del ambiente sonoro.
2. La familiaridad o experiencia del sujeto en relación a los sonidos.
3. El significado otorgado al sonido. Cada sonido o ambiente sonoro posee un determinado significado simbólico.
4. La relación con el contexto en el que es escuchado el sonido. El diseño determina en cierta medida los usos del espacio y éstos, a su vez, las fuentes sonoras presentes en el lugar, estando estos tres factores íntimamente relacionados.
5. Las posibilidades de acción que el sujeto cree poder desarrollar en el marco de un determinado ambiente sonoro. (López, 2000, p. 62)

Llegados a este punto, podemos establecer que la distinción entre sonido y ruido radica en cómo la categoría de sonido es mucho más amplia para entender el hecho sonoro, puesto que como hecho social, el sonido revela diversos tipos de relación tanto a nivel cultural como económico y político. No todo sonido puede ser catalogado como ruido, pero sí todo ruido puede ser abordado como sonido, en el sentido de las repercusiones que tiene sobre el espacio, los individuos y las prácticas que se establecen a raíz del mismo.

Ahora bien, uno de los conceptos que ayudó a orientar el objeto de estudio de este trabajo fue el de *Sociofonía*, entendido por Alonso (2011) como el espectro sonoro que se genera de una interacción social. Tratándose así el sonido o el fenómeno sonoro como un proceso, en el sentido de que un sonido no existe por sí mismo sino que ocurre. Así pues, desde el concepto de *sociofonía* se le debe dar preponderancia a los fenómenos sonoros vinculados a la realidad social. Como el mismo Alonso (2011) lo plantea, un sonido debe ser tratado desde esta perspectiva analítica en dos frentes:

1. Morfológico: aspectos físicos del espacio (urbanismo, arquitectura)
2. Culturales: percepciones y construcción de la realidad de acuerdo al fenómeno sonoro (Alonso, 2011).

De esta manera, empezamos a considerar que el sonido en un ámbito sociológico no puede desligarse de su contexto espacial o del entorno en que es producido. Interpretar el sonido como proceso, más que como objeto, nos lleva indefectiblemente a vincular el espacio social a la producción sonora, en una relación de ida y vuelta: el sonido determina al espacio tanto como el espacio al sonido. Esta dialéctica sonoro-espacial es un complemento sin el cual el estudio del sonido como fenómeno social tendría sentido.

En consecuencia, todavía cabe señalar que junto a los estudios de Isabel López Barrio en España, se encuentra el trabajo de José Luis Carles (2007), importante en la medida en que indaga por las disposiciones metodológicas del paisaje sonoro como herramienta interdisciplinar. Por otro lado, no se deben olvidar los trabajos realizados por Michael Southworth (1967) y David Paquette (2004) en Estados Unidos y Canadá, en especial la tesis de maestría de este último titulada *Describing the Contemporary Sound Environment*, en la que al autor presenta un balance de estudios del campo sonoro: derrotero primordial para el investigador que quiera adentrarse en este tipo de estudios. Análogamente, se debe reconocer el trabajo de Björn Hellström (2002), quien ha llevado el aprendizaje metodológico y teórico del Cresson a Suecia y que ha aportado un valor significativo al campo de estudio del sonido traduciendo algunos trabajos de Pascal Amphoux al inglés. En concordancia con lo anterior, el libro *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America: 1900-1933*, de la historiadora Estadounidense Emily Thompson (2002), es un referente muy valioso para conocer la historia y evolución del paisaje sonoro de Estados Unidos y los desarrollos tecnológicos llevados a cabo por ingenieros y científicos de ese país para medir, controlar y clasificar el sonido en la búsqueda de un dominio técnico y tecnológico que terminó por transformar el paisaje sonoro de ese territorio a lo largo de la primera mitad del siglo XX; más que un trabajo de inmersión sonora o etnográfico, el trabajo de Emily Thompson es un trabajo historiográfico del paisaje sonoro y es allí precisamente donde radica su importancia.

Conviene de ese modo advertir que, en el caso particular de Latinoamérica, es fundamental examinar el trabajo del etnomusicólogo argentino Ramón Pelinski (2007), que aborda la categoría de paisaje sonoro desde un punto de vista subjetivo, es decir, basado en la inquietud acerca de cómo se presenta este en la conciencia, recuerdo y percepción de cada oyente.

Dicho trabajo de Pelinski es interesante ya que plantea tres tipos de escucha que como herramientas metodológicas pueden llegar a ser muy valiosas: *escucha reducida*, *escucha natural* y *escucha privilegiada*.

De la misma manera, un trabajo que nos acerca a una sociología del sonido, o como ellos han denominado, a una sociología del ruido, es el estudio realizado por Urán y Escobar (2012), *Medellin, ¿un valle de ruidos?: Una aproximación sociológica al estudio del ruido urbano*. Aunque este estudio toma en cuenta el sonido como fenómeno y hecho social, producto de diversos tipos de relaciones, podemos evidenciar cómo el análisis se va a concentrar en los efectos conflictivos del mismo, en la concepción institucional a nivel de medición del ruido y en la contaminación auditiva que configura la ciudad, llegando los autores a establecer que Medellín es un valle de ruidos producto de relaciones sociales de diversa índole, tanto políticas como económicas. Más allá de todo, este estudio cimienta un camino importante para el estudio del entorno sonoro desde una disciplina como la sociología.

Ahora bien, en un ámbito local, es importante hablar de los desarrollos teóricos y metodológicos de los investigadores de la universidad Icesi, Margarita Cuellar y Joaquín Llorca, y su grupo de investigación llamado *Cali, postales sonoras*, en el que han trabajado, a partir de cartografías sonoras, el sonido urbano como patrimonio cultural. En otro sentido, este proyecto también aborda la relación entre sonido, memoria y ciudad. Destacándose así, el trabajo desarrollado en el barrio San Nicolás llamado *El sonido en el espacio urbano como patrimonio cultural: cartografías digitales para la preservación de la memoria sonora-espacial de la industria de las artes gráficas en el barrio San Nicolás (Santiago de Cali, 1894-2013)*. En dicho trabajo, a través de la etnografía sonora, se evidencia la memoria gráfica-industrial del barrio San Nicolás. Así mismo, construyen un mapa sonoro del barrio y estudian su configuración socio-económica. Desde un punto de vista metodológico, el trabajo sobre el barrio San Nicolás es un referente muy importante para el desarrollo de este trabajo de investigación, ya que a diferencia de otros trabajos que no recogen los sonidos a través de un medio como la grabación, véase el caso de *Medellin, ¿un valle de ruidos?: Una aproximación sociológica al estudio del ruido urbano*, este, por el contrario, hace un amplio uso de medios tecnológicos para la recolección de la información: micrófonos, cámaras y grabadoras. Dicha investigación es un recurso bibliográfico muy valioso ya que aporta

herramientas de medición, análisis y categorización del sonido. En ese mismo sentido, los artículos de Joaquín Llorca (2014; 2017) titulados: *Decibelios, experiencia y (re)presentación. Derivas metodológicas hacia el estudio del paisaje sonoro y Paisaje sonoro y territorio en el caso del barrio San Nicolás en Cali, Colombia*, se convirtieron en recursos metodológicos y teóricos de vital importancia ya que en ellos se evidencia un balance destacado del campo de estudio del sonido. Análogamente, sus desarrollos tanto metodológicos como teóricos en la relación espacio, sonido e individuos constituyen una base significativa desde la cual se puede profundizar el estudio del campo sonoro de un territorio.

Adviértase en ese orden de ideas, la importancia de los trabajos de Roberto Cuervo Pulido en Bogotá sobre urbanismo, paisaje sonoro y modelos de valoración de las experiencias del paisaje sonoro urbano, en los que Cuervo presenta metodologías concernientes a la percepción del paisaje sonoro por parte de los individuos y/o sujetos sociales (Cuervo, 2015; 2016). Dentro de este contexto, también vale la pena resaltar el trabajo de María Juliana Soto Narváez titulado: *Recorridos sonoros como metodología de investigación para visitar el espacio de los recuerdos*. En dicho trabajo, la autora plantea diversas técnicas como el *soundwalking* o paseo sonoro, mesas de radio en vivo y visitas sonoras guiadas, para explorar la memoria sonora de un territorio en un momento histórico determinado (Soto, 2017). En última instancia, a nivel regional, cabe rescatar el trabajo de Ana Garay titulado *Oficios sonoros: transformaciones en el ser impresor* (2015) en el que la autora explora, mediante ejercicios etnográficos con impresores en el Barrio San Nicolás en Cali, cómo la introducción de nuevas técnicas de impresión ha transformado la manera de ejercer el oficio, tomando como punto de partida la relación hombre-máquina y los cambios en el paisaje sonoro de las imprentas (Garay, 2015, P. 3).

Llegados a este punto, en nuestra labor de vincular el sonido, el espacio y los individuos, se hace necesario abordar algunos estudios sobre espacialidad y configuración de los espacios urbanos. De esa manera, la noción de *Conciencia espacial* o *Imaginación geográfica*, desarrollada por Harvey (1992), sumada a los cuatro procesos de acercamiento al campo sonoro desarrollados por Augoyard (1997), son un punto de partida importante para empezar

a vincular la dialéctica sonoro-espacial en las discusiones acerca de la ciudad y sus configuraciones:

Esta imaginación permite al individuo comprender el papel que tienen el espacio y el lugar en su propia biografía, relacionarse con los espacios que ve a su alrededor y darse cuenta de la medida en que las transacciones entre individuos y organizaciones son afectadas por el espacio que los separa. Esto le permite conocer la relación que existe entre él y su vecindad, su zona o, utilizando el lenguaje de las bandas callejeras, su «territorio». Le permite juzgar sobre las importancia de acontecimientos que suceden en otros lugares, juzgar si son importantes o no para él, dondequiera que se encuentre (Harvey, 1992, P. 17)

En concordancia con lo anterior, nos queda claro que, como dice Harvey (1992), una vez que ha sido creada una forma espacial determinada tiende a institucionalizarse y, en ciertos aspectos, a determinar el futuro desarrollo de los procesos sociales. Esto va a ser, en términos prácticos, muy provechoso ya que nos permite pensar el sonido en términos de *Conciencia sonora*: la forma en que el sonido se relaciona con los procesos sociales e incide tanto en la configuración de la ciudad, como en la biografía de los individuos (Harvey, 1992; Auogoyard, 1997)

A este propósito, cabría sumar lo que dice el geógrafo brasileiro Santos Milton acerca del espacio: el espacio como instancia de la sociedad que contiene y está contenido; al mismo nivel de la instancia económica, cultural e ideológica: la economía está en el espacio, así como el espacio en la economía. Lo mismo ocurre con lo político-institucional y con lo cultural-ideológico (Milton, 1986, P. 4). De esa manera, Milton concibe el espacio como instancia social, en la medida en que está en una constante reinvencción, reproducción e interiorización por parte de los individuos: lo institucional y lo subjetivo. Análogamente, lo que propone Milton es pensar el espacio más allá de su materialidad; en un dialogo con Foucault, el espacio puede ser disciplinario, coercitivo y constructivo en tanto en cuanto adquiere la forma de tecnología de poder y se hace social en el cuerpo de los individuos. Lo mismo ocurriría con el sonido: ¿cómo este se hace social en el cuerpo de los individuos y en el cuerpo de la ciudad, en su espacio, en su dimensión política y económica? En su trabajo titulado “*Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música*” el economista francés Jacques Attali lo deja entrever de manera clara:

Desde hace veinticinco siglos el saber occidental intenta ver el mundo. Todavía no ha comprendido que el mundo no se mira, se oye. No se lee, se escucha. Nuestra ciencia siempre ha querido supervisar, contar, abstraer y castrar los sentidos, olvidando que la vida es ruidosa y que sólo la muerte es silenciosa: ruidos del trabajo, ruidos de los hombres y ruidos de las bestias. Ruidos comprados, vendidos o prohibidos. No ocurre nada esencial en donde el ruido no esté presente (Attali, 1995, P. 11).

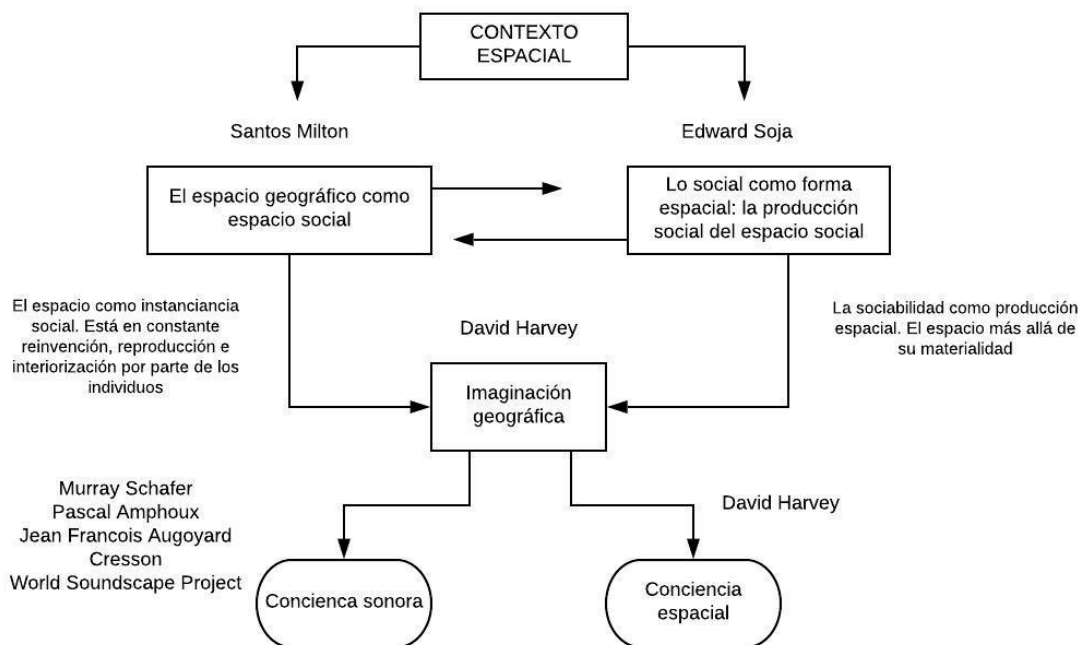
Tratemos de imaginar los ruidos prohibidos, los ruidos vendidos, los ruidos comprados en nuestros contextos espaciales inmediatos; en nuestra oficina, en nuestra casa, o en nuestro lugar de trabajo. ¿Qué sonidos están permitidos? ¿Cuáles no? Las máquinas chisporroteando, los dedos tecleando, los teléfonos vibrando, las impresoras reverberando, los faxes haciendo su particular ruido, el tono de la llamada en espera, los sellos; todos estos sonidos son característicos de un contexto espacial específico (oficina, fábrica). Sin embargo, pensemos qué sonidos estarían prohibidos en esos lugares de trabajo y cómo esos sonidos prohibidos relacionados con las disposiciones del espacio y sus prácticas cobran sentido en el cuerpo y la biografía de los individuos: no escuchar música en la oficina, no gritar, no hacer ruidos de sexo, son ejemplos de ruidos prohibidos en un contexto espacial específico. Adaptarse a la banda sonora de la jornada laboral en la que el teclado debe sonar las ocho horas es una forma de evidenciar cómo el sonido está presente en todas las disposiciones de la vida cotidiana de los individuos. Por tal motivo, desligar el fenómeno sonoro del contexto espacial sería un error si queremos empezar a hablar en términos de una sociología del sonido.

Por consiguiente, para que el fenómeno del sonido como objeto de estudio tenga relevancia sociológica, hay que tener conciencia tanto de las expresiones geográficas del espacio como de su instancia de contención de los procesos sociales. Así pues, la *Conciencia espacial o geográfica* de Harvey (1992) y el *Espacio social* de Santos Milton (1988) se van a convertir en elementos esenciales en el trípode analítico *sonido-espacios-sujetos sociales* que plantea este trabajo. Por otro lado y atendidos a lo que se lleva dicho hasta el momento, tanto el sonido como el espacio son entendidos en esta monografía como instancias sociales (retomando a Santos Milton): de esta manera se sientan las bases para una reflexión sociológica acerca de lo sonoro-espacial como objeto de estudio.

En su libro *Postmetropolis* Soja (2008) introduce el término *Especificidad espacial urbana* para hacer referencia a las formas específicas de las relaciones sociales y actividad humana

que se establecen en una ciudad. Estas formas específicas, dice Soja, emergen de la producción social del espacio urbano; en tanto contexto o hábitat material; como en un aspecto simbólico. De ese modo, Soja (2008) denuncia cómo el espacio urbano ha sido considerado por las diversas disciplinas que se encargan de este como un envase físico para actividades humanas. Esta formulación presta especial importancia a las formas materiales de la espacialidad urbana; dejando de lado sus cualidades más dinámicas, generativas, explicativas y relativas a su desarrollo (Soja, 2008, P. 25). Para Soja, la *Especificidad espacial urbana* debe tener en cuenta tanto el aspecto morfológico del espacio urbano a nivel de las relaciones sociales (la forma cómo el espacio las determina o constituye) como la espacialización de la vida social (la construcción social del urbanismo cargada de intencionalidad política y simbólica que se encuentra en constante transformación (proceso)): cómo los individuos también modifican, construyen y moldean el espacio. En ese orden de ideas, Soja (2008) nos brinda la posibilidad de analizar el espacio social como una dialéctica forma-proceso en la cual la forma y el proceso no están separados en la producción social del espacio urbano. En términos del sonido como objeto de estudio, es interesante observar cómo *la especificad especial urbana* de Soja puede ser una herramienta metodológica importante para realizar una etnografía sonora, ya que así como hay una producción social del espacio en tanto forma y proceso, hay una producción social del sonido en los mismos términos. El sonido a nivel urbano está constituido tanto por aspectos morfológicos o físicos del espacio, como por aspectos procesuales constitutivos de las relaciones sociales, sin que un elemento sea excluido por el otro. Dicho de otro modo, en este trabajo podemos considerar el sonido como forma y proceso del espacio urbano y el espacio como forma y proceso del sonido.

Diagrama 1.



Fuente: Elaboración propia

Análogamente, conviene resaltar que el estudio del entorno sonoro puede ser una dimensión de análisis muy valiosa en los estudios sobre ciudad, urbanismo y espacialidad; al mismo tiempo que dicho campo analítico nos brindará muchas más herramientas para entender las configuraciones de las ciudades en este nuevo siglo: sus disposiciones, cómo son habitadas, recreadas y percibidas. Como lo advierte Harvey (2008) la ciudad puede ser estudiada y entendida desde diversos ámbitos y puntos de vista. De esta forma, los trabajos acerca de los hechos sonoros, o la vida acústica de las ciudades, no pueden quedarse atrás y ser relegados en la labor de enriquecer la discusión alrededor de lo urbano y sus configuraciones, es decir, de la ciudad como un objeto de estudio fundamental para disciplinas como la sociología o la antropología.

El derecho a la ciudad no es simplemente el derecho de acceso a lo que ya existe, sino el derecho a cambiarlo a partir de nuestros anhelos más profundos. Necesitamos estar seguros de que podremos vivir con nuestras creaciones (un problema para cualquier planificador, arquitecto o pensador utópico). Pero el derecho a rehacernos a nosotros mismos creando un

entorno urbano cualitativamente diferente es el máspreciado de todos los derechos humanos (Harvey, 2008, p. 2)

1.3 Objetivos

Llegados a este punto es conveniente exponer los objetivos de este trabajo de grado. Objetivos que están en concordancia con la discusión que venimos llevando a cabo acerca del sonido como objeto de estudio de la sociología y las ciencias sociales. Lo anterior, claro está, enmarcado en los parámetros del trípole analítico que vincula al sonido con el espacio y estos elementos, consecuentemente, con los sujetos sociales. Así pues, y en primera instancia, como objetivo general nos proponemos describir la configuración sonoro-espacial del barrio El Caney en la ciudad de Cali y la percepción de sus residentes y usuarios través del trípole analítico sonido-espacio-sujetos. De esa manera, nuestros objetivos específicos, y en el orden subsiguiente, derivan en caracterizar las tres tipologías espaciales establecidas del barrio El Caney, clasificar los hechos sonoros del barrio El Caney teniendo en cuenta las tipologías espaciales establecidas y, por último, identificar la percepción de los hechos sonoros por parte de los residentes del barrio El Caney.

1.4 Diseño Metodológico

Con el fin de plantear una metodología que responda a los objetivos propuestos, esta investigación se desarrolla a partir de un enfoque cualitativo basado en la observación etnográfica y, con más exactitud, en una aproximación etnográfica a los hechos sonoros. Dicho enfoque está demarcado en tres instancias de análisis:

1. Etnografía de los hechos sonoros. Comprender el espacio etnográfico, rutinas y ritmos del barrio. Acotar el espacio etnográfico. Identificar los hechos sonoros del barrio. Adentrarse en la etnografía de los hechos sonoros. Recolectarlos y categorizarlos.
2. Recolección de las percepciones de los hechos sonoros de los habitantes del barrio El Caney mediante cinco entrevistas semi-estructuradas en profundidad.

3. Contraste de la información recolectada en el primer y segundo punto como forma de control, fiabilidad y significancia de los datos obtenidos (Velasco y Díaz, 1997, P. 11)

Así pues, en la primera instancia como indica Alonso (2009), y para responder al primer objetivo específico, se hizo un trabajo de inmersión en el campo centrado en el “yo”, es decir, en la experiencia sensible del investigador sobre los espacios y hechos sonoros que nos interesan. O como lo describen Velasco y Díaz (1997):

En realidad, el trabajo de campo hace del investigador el primer informante, un estatus que se consolida aún más por la observación participante, que debe dar a la observación el carácter de vivencia, de experiencia [...].En la observación, aparentemente, la información es obtenida desde la sensibilidad, desde la agudeza de percepción del investigador ante la acción de los sujetos de estudio. (Velasco y Díaz, 1997, P.10-11)

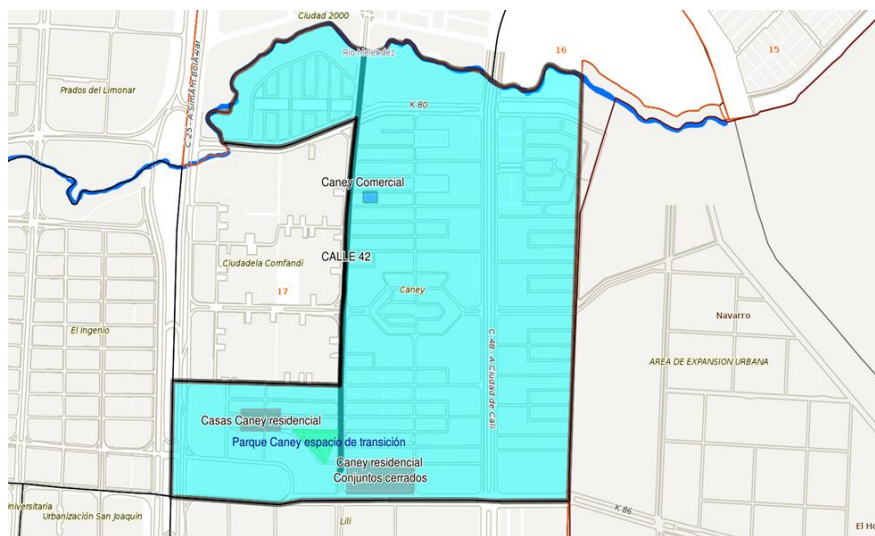
En ese orden de ideas, en esta primera fase partimos del concepto de *Sociofonía*, definido por Alonso (2011), que hace referencia al espectro sonoro de la interacción social. Sumado a esto, se parte de las nociones de *Conciencia espacial*, *Espacio social* y *Especificidad espacial urbana* definidos por Harvey (1992), Milton (1986) y Soja (2008) respectivamente. Así como de los cuatro procesos de acercamiento al campo sonoro de Augoyard (1997) y del modelo CVS de Amphoux (1993). En esta primera fase de la observación etnográfica fue preciso delimitar el espacio en el que se llevó a cabo esta investigación. Para la finalidad de este trabajo de grado se escogió el barrio El Caney como escenario para desarrollar una etnografía de los hechos sonoros. Esto se debe a que El Caney presenta una configuración muy genuina respecto a otros barrios de la ciudad de Cali: hay un gran sector comercial que funciona como un laboratorio de fuentes sonoras a lo largo del día, en contraposición a un marcado sector residencial; por otro lado, el barrio presenta una hibridación comercial-residencial que no es fácil encontrar en otros barrios de la ciudad. En concordancia con lo anterior, El Caney está atravesado por la calle 42 y la carrera 86 que son dos arterias que comunican a El Caney con la autopista Simón Bolívar: su ubicación estratégica en el sur de la ciudad lo convierten en un barrio muy interesante de ser analizado. Así pues, esta primera fase del trabajo etnográfico se centró en los espacios delimitados a través de las nociones de *Conciencia espacial*, *Espacio social*, *Especificidad espacial urbana* y *Sociofonía*, que nos

ayudaron a aunar el tríptico sonido/espacio/sujetos. De ese modo, el espacio social se delimitó en tres tipologías espaciales:

1. **El Caney comercial:** calle 42.
2. **El Caney residencial:** Zona de residencial compuesta por casas entre la carrera 85 y carrera 85e lado izquierdo de la calle 42 y zona residencial compuesta por conjuntos cerrados entre la carrera 85e y carrera 86 lado derecho de la calle 42 ubicación sur-norte.
3. **El Caney como espacio de Reunión:** parque Altos del Caney ubicado entre las carreras 85d y 85c.

Figura 1.

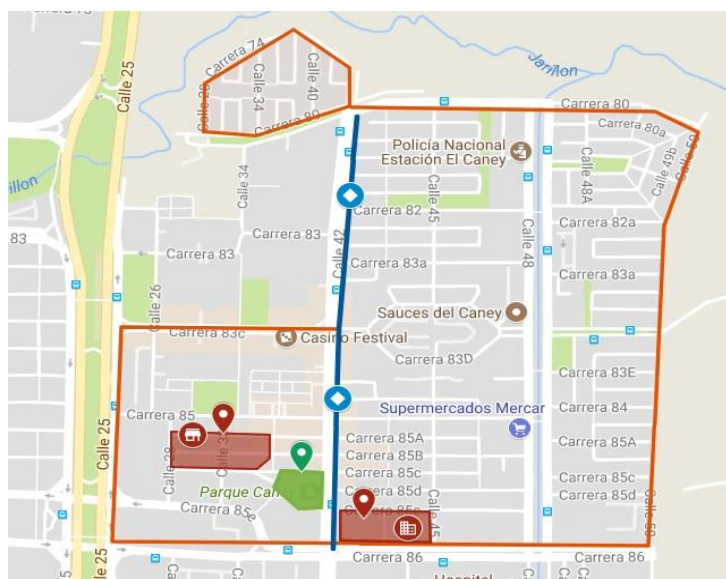
Mapa Barrio El caney por tipologías espaciales



Fuente: Elaboración propia en geovisor Idesc

Figura 2.

Mapa ilustrado de espacios etnográficos



Fuente: Elaboración propia a partir de Google Maps

- | | | |
|-------------------------------------|--------------------------------|---------------------------------------|
| <input checked="" type="checkbox"/> | Convenciones | |
| ○ Caney comercial | 📍 Área barrio El Caney | 🏠 Zona residencial casas |
| ○ Caney residencial | 📍 Continuación área | 🏠 Zona residencial casas |
| ○ Caney como espacio de reunión | 📍 Calle 42 | 🏠 Zona residencial conjuntos cerrados |
| | 📍 Punto de referencia Calle 42 | 🏠 Casas |
| | 📍 Punto de referencia Calle 42 | 🏠 Conjuntos cerrados |
| | 📍 parque Altos del Caney | 🏠 Zona residencial conjuntos cerrados |
| | 📍 parque Altos del Caney | |

La anterior delimitación espacial, seguida a la etnografía de los hechos sonoros y a la recolección de sonidos en dichos espacios, nos brindó la posibilidad de responder al primer y al segundo objetivo de este trabajo, referentes a la caracterización de las tres tipologías espaciales del barrio El Caney y a la clasificación de los hechos sonoros teniendo en cuenta las tipologías espaciales. La etnografía sonora se realizó durante la tercera y cuarta semana del mes de junio y la primera y segunda semana del mes de julio de 2018. El trabajo de campo se dividió por franjas horarias de 6 a.m. a 8 p.m. entre los días lunes, miércoles y viernes de cada semana respectivamente y teniendo en cuenta que estas franjas horarias representan

momentos importantes en la cotidianidad y ritmo del barrio. De ese modo, vale la pena decir que, entre los meses de febrero y mayo del 2018, se hicieron los primeros acercamientos al barrio El Caney y las primeras recolecciones del entorno acústico a modo de comprensión de las rutinas, ritmos y configuraciones del barrio. De acuerdo a este primer acercamiento etnográfico elegimos nuestras franjas horarias y los días de trabajo de campo como se puede observar en la tabla 1.

Tabla 1.

Cronograma de trabajo de campo por franjas horarias de lunes a viernes

SEMANA DEL 18 AL 22 DE JUNIO		SEMANA DEL 2 AL 6 DE JULIO	
	Franja Horaria 6 a.m. 8 a.m.		Franja Horaria 2 p.m. 4 p.m.
Lunes	x	Lunes	x
Miércoles	x	Miércoles	x
Viernes	x	Viernes	x
SEMANA DEL 25 AL 29 DE JUNIO		SEMANA DEL 9 DE JULIO AL 13 DE JULIO	
	Franja horaria 10 a.m. 12 a.m.		Franja horaria 6 p.m. a 8 p.m.
Lunes	x	Lunes	x
Miércoles	x	Miércoles	x
Viernes	x	Viernes	x

Las franjas horarias comprenden un rango de tiempo de dos horas que constituyen dos franjas en la mañana y otras dos en la tarde-noche; es decir que nuestros días de trabajo de campo se dividieron en cuatro partes. La división de los días en cuatro franjas horarias está soportada en el concepto de *Ritmo-análisis* de Lefebvre (2004), pues dicho concepto es un elemento que está presente en todo el desarrollo de la investigación. Este consiste, como indica Méndez (2014), en el estudio de la ciudad desde los ritmos que se originan en ella, estos ritmos a su vez, se definen como actividades, sonidos u olores caracterizados por una cierta regularidad. Como advierte el mismo Lefebvre (2004), pueden existir ritmos biológicos, psicológicos o sociales en el espacio y tiempo de la cotidianidad. Estos últimos relacionados con acontecimientos públicos, manifestaciones, fiestas, ceremonias, así como con el transitar de gente por la calle, el tráfico vehicular, etc. (Lefebvre, 2004). En concordancia, entendemos que detrás del análisis de los ritmos de la ciudad, de sus repeticiones y frecuencias, se puede develar la forma cómo los individuos organizan su experiencia espacio-temporal en ella. Análogamente, se detectó que en estas cuatro franjas horarias es cuando hay más afluencia

de hechos sonoros relacionados con la dinámica de los espacios analizados. Al respecto argumenta el mismo Lefebvre que:

El Ritmo-análisis adopta un enfoque transdisciplinario. Él siempre está "escuchando a fondo", pero no sólo escucha palabras, discursos, ruidos y sonidos, sino que es capaz de escuchar una casa, una calle, una ciudad como quien oye una sinfonía, una ópera. Por supuesto, se trata de conocer cómo esta música ha sido compuesta, quién ejecuta y para quién y, en consecuencia, no sólo observa las actividades humanas, también las oye, en el doble sentido de la palabra: darse cuenta y entender. (Lefebvre, 2004, P. 53)

De esta manera, nuestra etnografía o aproximación etnográfica a los hechos sonoros del barrio El Caney, parte desde el punto de vista de Goffman (1989) como *observación participante*, pues es mediante el sometimiento del propio cuerpo, la propia personalidad y situación social a la serie de contingencias que se expone un grupo de individuos que se puede conocer cómo interactúan:

Mediante la observación participante, me refiero a una técnica que no sería la única técnica que un estudio emplearía, no sería una técnica que sería útil para cualquier estudio, pero es una técnica que se puede presentar en algunos estudios. Sometiéndote a ti mismo, a tu propio cuerpo y tu propia personalidad, y a tu propia situación social, a la serie de contingencias a las que se expone un grupo de individuos (Goffman, 1989, P. 125).

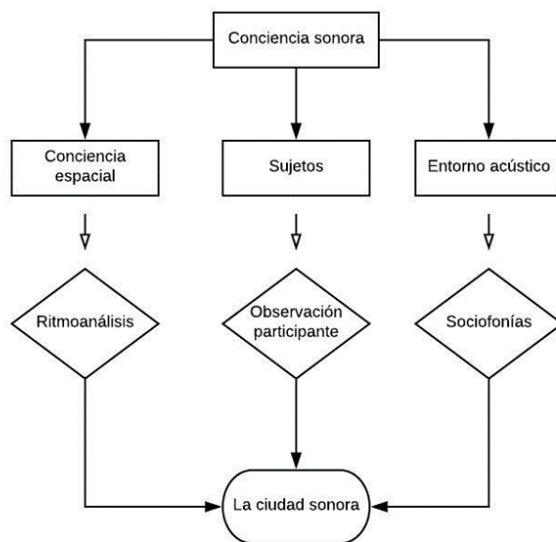
En concordancia con lo anterior, esta aproximación etnográfica a los hechos sonoros está muy ligada, por otra parte, a lo que expone el antropólogo Clifford Geertz (1973) en su libro *La interpretación de las culturas*, pues el estudio del sonido se presenta mediado y normalizado, en el mayor de los casos, por diversas relaciones de orden social las cuales hay que comprender e interpretar en la tarea de darle un enfoque sociológico a nuestro objeto de estudio:

Por ahora sólo quiero destacar que la etnografía es descripción densa. Lo que en realidad encara el etnógrafo es una multiplicidad de estructuras conceptuales complejas, muchas de las cuales están superpuestas o enlazadas entre sí, estructuras que son al mismo tiempo extrañas, irregulares, no explícitas, y a las cuales el etnógrafo debe ingeniarse de alguna manera, para captarlas primero y para explicarlas después[...]. Hacer etnografía es como tratar de leer (en el sentido de "interpretar un texto") un manuscrito extranjero, borroso, plagado de

elipsis, de incoherencias y además escrito no en las grafías convencionales de representación sonora, sino en ejemplos volátiles de conducta modelada. (Geertz, 1973, P. 24)

Antes de seguir adelante, y teniendo en cuenta la anterior cita de Geertz (1973), consideremos el hecho de que el etnógrafo debe ingeniarse la manera de encarar la multiplicidad de estructuras conceptuales complejas, superpuestas, no explícitas, e irregulares a las que se ve expuesto en un trabajo etnográfico. De esa forma, de acuerdo al debate conceptual que este trabajo ha venido desarrollando, pudiéramos decir que, metodológicamente, hemos procedido a partir de ese ingenio del que habla Geertz (1973) con la intención de leer y escudriñar lo que hay de sociológico en nuestro objeto de estudio y lo que este nos dice, claro está, acerca la realidad que estamos escuchando y observando. Así pues, en el siguiente diagrama, se muestra el procedimiento que hemos construido y mediante el cual nos acercamos a una etnografía de los hechos sonoros en el barrio El Caney.

Diagrama 2.



Fuente: elaboración propia

Al mismo tiempo, para ahondar en el enfoque metodológico de este trabajo, es preciso aclarar el método de escucha y los referentes conceptuales de los cuales nos servimos para realizar una etnografía de los sonidos y un registro *del paisaje sonoro* del barrio El Caney. En primera instancia, la categoría nodal de este planteamiento es la de *Paisaje sonoro*, definida por

Schafer (1993) como un entorno sonoro escuchado y tratado como objeto de estudio, a su vez, esta categoría está ligada a la noción de *acontecimiento sonoro*, concerniente al sonido que ocurre en un lugar concreto durante un determinado espacio de tiempo (Schafer, 1993) Esta noción de *acontecimiento sonoro*, de un forma u otra, nos lleva a la relación del sonido con su contexto espacial inmediato; relación que ya dejábamos entrever en nuestras aproximaciones conceptuales. Ahora bien, es precisamente esa relación del sonido con su contexto espacial lo que nos permite hablar de una *conciencia sonora*; que es la forma en la que el sonido se relaciona con los procesos sociales e incide tanto en la configuración de la ciudad, como en la biografía de los individuos. Dicha noción la hemos construido de acuerdo a la categoría de *Conciencia espacial o geográfica* definida por Harvey (1992) y a los cuatro procesos de acercamiento al campo sonoro de Augoyard (1997). Posteriormente, es esta *conciencia sonora* la que nos permite fijar nuestros oídos -en el espacio y el tiempo- sobre los acontecimientos sonoros que nos interesa estudiar. De ese modo, ya ubicados en el espacio delimitado de nuestra investigación, es decir, en el campo etnográfico, el concepto de *sociofonía*, definida por Alonso (2011) es fundamental para posar nuestros oídos sobre los fenómenos sonoros resultantes de la interacción social, o de otro modo, sobre aquello que nos interesa analizar. Este ejercicio de escucha, por su parte, está cimentado en los ejercicios de *clara audiencia y limpieza de oídos* propuestos por Schafer (1993) que tienen que ver con diversas formas de instruir la escucha: ejercicios de concentración, acercarse al campo con los ojos cerrados, relacionar el sonido con los espacios etc. y también en el modelo CVS de percepción del campo sonoro de Amphoux (1993).

Siguiendo con nuestro desarrollo metodológico, la recolección, categorización y análisis de los hechos sonoros se realizó a partir de un instrumento de observación que nos permitió medir, clasificar y ordenar la etnografía sonora (ver ficha técnica 1). Dicho instrumento fue construido a partir de la reinterpretación de los métodos de Schafer y del World Soundscape Project y de los desarrollos de Amphoux y Augoyard en el Cresson. No obstante, otro importante referente metodológico para categorizar nuestros hechos sonoros fue el trabajo de Joaquin Llorca y Margarita Cuellar sobre el paisaje sonoro en el barrio San Nicolás de la ciudad de Cali. En especial, partiendo del sustento metodológico que nos brindó Joaquín Llorca (2017) en su artículo titulado *Paisaje sonoro y territorio en el caso del barrio San Nicolás en Cali, Colombia*.

Este instrumento de sistematización de la etnografía sonora y del trabajo de campo es a su vez un registro detallado de cada sonido escuchado, de cada sociofonía y de las dinámicas del entorno acústico y el espacio en relación con los hechos sonoros. Cabe decir en ese sentido que, por cada espacio o tipología espacial analizada en cada una de las franjas horarias y en cada uno de los días de trabajo, existe una ficha de registro. Debido a esto, al final de esta investigación pudimos elaborar 48 fichas de campo que se convirtieron en el principal insumo metodológico de este trabajo. Paralelamente, los hechos sonoros o sociofonías fueron recolectados a través de un dispositivo móvil de grabación que nos permitió analizar los sonidos en un formato digital y registrarlos detalladamente en las fichas de campo. La recolección del entorno acústico será presentada en un formato digital de CD o Drive que acompañará a este trabajo escrito. De esa manera el lector podrá hacerse una idea de los sonidos que está leyendo y darle una sonoridad a estas páginas silentes.

Ficha técnica 1. Sistematización de la etnografía sonora y trabajo de campo

FICHA TÉCNICA SISTEMATIZACIÓN DE LA ETNOGRAFÍA SONORA Y TRABAJO DE CAMPO				
Sistematización de la etnografía sonora	Calle 42	L M M J V	Marcas sonoras	Descripción de marcas sonoras
Fecha: 18 de junio Semana: 1	Ficha: 1 Franja horaria	6 a.m 8 a.m.	Tráfico urbano	Sonido característico de la tipología espacial y de la franja horaria
Descripción espacial			Apertura de comercio	Sonido con el cual se identifica el carácter comercial del barrio
La calle 42 atraviesa el barrio El Caney, su morfología y ubicación geográfica facilita que la misma sea una opción o alternativa a la autopista Simón Bolívar. Ello se presta para que, en horas pico, la calle se embotelle. El embotellamiento está compuesto por carros que intentan llegar a la autopista, como por habitantes del barrio que son usuarios de vehículos particulares y salen diariamente del barrio en los mismos. Así pues, el sonido de pitos, motores y congestión es uno de los elementos característicos de la calle. A su vez, el comercio empieza a abrir y el barrio empieza la dinámica diaria.			Ritmo general	Descripción ritmo
			Repetitivo	El ritmo está determinado por el tráfico urbano lo que le da un carácter repetitivo. El ambiente sonoro es de baja fidelidad o saturado.
			espaciales	Descripción de tipologías
			Legibilidad	Espacio sonoro poco legible
			Familiaridad	x
			Contexto	La calle 42 determina la congestión vehicular
			Significado	Saturación
Posibilidades de acción	Determinada por los usos espaciales			
Dinámica del entorno acústico	Sociofonías	Ritmos de sociofonías	Anotaciones	
En términos sonoros el inicio de la jornada en la calle 42 está determinada por el tránsito de vehículos, y especialmente por el embotellamiento producto de la hora pico. Por otro lado, una de las producciones sonoras más importantes de esta franja horaria en la calle 42 es la apertura del comercio: funciona como un lienzo sonoro, como una composición genuina y particular de este barrio.	Tráfico	Repetitivo	Sonido Tónico: tráfico urbano Revisar el concepto de Imperialismo sonoro de Schafer Nulos sonidos de orden cultural	
	Apertura rejas	Euritmico		
	Transporte público	Euritmico		
	Descarga camiones	Discontinuo		
	Maquinaria construcción	Discontinuo		
	Martilleo	Repetitivo		
	Sonido comercio: radios, televisores	Euritmico		
	hornos, cubiertos, conversaciones			

Fuente: Elaboración propia a partir de los autores arriba mencionados

Como se puede ver en la ficha técnica 1, los hechos sonoros se ordenaron por frecuencia horaria y día; a su vez que se categorizaron de acuerdo a los ritmos propuestos por Lefebvre (2004). De acuerdo a las franjas horarias los sonidos se categorizaron en Repetitivos, Eurítmicos y Discontinuos, estas frecuencias son una forma de clasificar y medir cualitativamente los hechos sonoros puesto que, como se dijo anteriormente, el sonido se puede entender más allá de fenómenos puramente físicos o cuantitativos. Por dicha razón es que el concepto de *Ritmo-análisis* de Lefebvre es tan importante para esta investigación. Siguiendo con los lineamientos establecidos en su libro, para entender la dinámica de los espacios etnográficos y la configuración del espacio y el sonido en una temporalidad demarcada, el estudio del ritmo pretende sacar a relucir cómo está configurada la cotidianidad de los espacios, sus continuidades, repeticiones, discontinuidades o contrastes, y cómo dichos elementos nos pueden advertir sobre el funcionamiento, estructura y ordenación del barrio. De ese modo, podríamos decir que el ritmo-análisis, fundamentalmente, es el estudio del tiempo y del espacio, en el tiempo y espacio de la vida cotidiana. Como advirtió Lefebvre (2004), un ritmo-analista es capaz de escuchar una calle, una casa, una ciudad, como quien oye una sinfonía. La labor de este trabajo es pues, entender la composición de esa sinfonía partiendo de cada una de las piezas que la conforman.

Llegados a este punto, vale la pena aclarar de qué se trata cada uno de estos ritmos y cómo se vinculan conceptualmente a este trabajo de grado. Para Lefebvre (2004) un ritmo sólo es lento o rápido en relación a otros ritmos con los que se encuentra asociado en una unidad más o menos extensa; en ese sentido, para el autor, el punto de equilibrio entre diversos ritmos se denomina *euritmia*: “La euritmia (la de un cuerpo vivo, normal y saludable) presupone la asociación de diferentes ritmos [...]. Hay una euritmia cuando se está en estado de buena salud [...]. En la euritmia los ritmos se unen unos con otros en estado de buena salud, en condiciones normales” (Lefebvre, 2004, P. 15). Por esta razón, Lefebvre (2004) antepone la euritmia a lo patológico; pues en lo patológico, en la enfermedad, dice al autor, hay una discordancia y un desorden de ritmos. Vinculando nuestro análisis a la noción de *euritmia* diremos que las sociofonías eurítmicas son aquellas que indican un equilibrio del paisaje sonoro; que se mantienen latentes en un marco espacio-temporal definido y que no alteran, de algún modo, el entorno acústico sino que más bien componen un estado de equilibrio al mezclarse con otros sonidos. Un ejemplo de ello sería el cantar de los pájaros en el barrio, la

parada del transporte público en ciertas franjas horarias, los sonidos domésticos o las conversaciones en un establecimiento social o de ocio.

Por otro lado, en esa relación de ritmos que presupone Lefebvre (2004), nos encontramos con los ritmos repetitivos o lo que el autor llama *isorritmia*:

Aquellos ritmos que se definen través de la consecución y la reproducción de un mismo fenómeno, casi idéntica, si no idénticas, a intervalos más o menos similares; por ejemplo una serie de golpes de martillo, una serie repetitiva en la que son introducidos golpes más duros y más suaves, e incluso silencios, aunque a intervalos regulares [...]. Por lo general se origina por actividades humanas y sociales, y en particular de los movimientos de trabajo. Es el punto de partida para todo lo que es mecánico (Lefebvre, 2004, P. 55)

Dicho esto, vale la pena aclarar que, como dice el autor, no hay ritmo sin repeticiones, inclusive, es mediante estas repeticiones mayores o menores, constantes o discontinuas, que podemos establecer un ritmo social de las cosas. Empero, esta *isorritmia* está caracterizada precisamente por hacer de la repetición su atributo fundamental. Es así que, como pudimos observarlo, este ritmo repetitivo lo podemos encontrar en trabajos mecánicos como martilleos, pregones que usan la repetición de un mensaje como forma de persuasión o el tráfico urbano en ciertas franjas horarias por ejemplo. Dentro de este marco, se hace necesario aclarar que en este trabajo, para evitar confusiones, vamos a tratar a las sociofonías isorritmicas como repetitivas.

Ahora bien, todavía cabe señalar lo que Lefebvre (2004) denomina como *arritmia*; la cual el autor concibe como una desincronización fatal. En la arritmia los ritmos se separan, se alteran y se omite, de esa forma, todo tipo de sincronización. La arritmia, dice Lefebvre (2004), indica conflicto; una divergencia en el tiempo y en el espacio; en última instancia, una discontinuidad. En contraste con lo anterior, en esta investigación la arritmia va a ser tratada como discontinuidad: sociofonías dispersas, poco frecuentes y excepcionales en ciertas franjas horarias y tipologías espaciales. Un ejemplo claro de estas últimas podría ser un grito que sale de una casa, una música estridente en una franja horaria eurítmica o la bocina de un vehículo en un espacio de esparcimiento, etc.

Habiendo definido a grandes rasgos el ritmoanálisis de este trabajo, cabe decir que, como se puede observar en la ficha técnica 1, para la sistematización de nuestro trabajo de campo

procedimos a hacer una descripción espacial de acuerdo al espacio en cuestión, seguido a una descripción de la dinámica del entorno acústico. De ese modo, recogimos las sociofonías o hechos sonoros que consideramos relevantes y procedimos a categorizarlos de acuerdo a las disposiciones del ritmo-análisis. Así mismo, se constataron en nuestra ficha técnica las *marcas sonoras* de la franja horaria y su descripción. La noción de *Marca sonora* fue tomada de Schafer (1993); dichas marcas son la referencia sonora característica de un espacio determinado: un sonido que sobresale por encima de los otros, ya sea por sus cualidades, o por el reconocimiento que los sujetos le otorguen. Análogamente, es importante resaltar que en nuestra ficha técnica se relacionan las tipologías espaciales de López (2000); estas últimas nos ayudaron a categorizar el sonido y el espacio teniendo en cuenta su carácter indisociable. A su vez, en la ficha también queda constatado el ritmo general de la franja horaria. Por último, en cada ficha técnica de nuestra etnografía, registramos el *sonido tónico* de cada franja horaria y cada espacio. La noción de *sonido tónico* la tomamos de Schafer (1993):

En los estudios del paisaje sonoro, los sonidos tónicos son aquellos que una sociedad determinada escucha de manera continua o muy frecuente, formando así el fondo sobre el que se perciben otros sonidos. Ejemplos de esto son el sonido del mar en una ciudad marítima o el del motor de combustión interna en la ciudad moderna. Los sonidos tónicos no suelen ser percibidos de manera consciente, empero actúan como agentes que condicionan la percepción de otras señales sonoras. Por este motivo han sido comparados con el concepto de *fondo* en el campo de la percepción visual (Schafer, 1993, P. 372)

Relacionado con lo anterior, vale la pena aclarar las nociones de *alta fidelidad* y *baja fidelidad* que también fueron fundamentales en la tarea de comprender e interpretar el paisaje sonoro del barrio El Caney. Dicho esto, Schafer (1993) habla de *alta fidelidad* cuando se refiere a un entorno en el que los sonidos pueden ser claramente oídos sin que se produzca una saturación o enmascaramiento. En contraposición a lo anterior para Schafer (1993) *baja fidelidad* es precisamente ese entorno sonoro en el que hay sobrecarga de señales, cuyo resultado es el enmascaramiento y la falta de claridad. Simultáneamente, la etnografía o trabajo de campo por franjas horarias, se realizó bajo la idea de un barrido sonoro por los espacios delimitados. Así pues, al ser tan delimitado el espacio en el que se trabajó, este último se pudo recorrer a través de caminatas utilizando la técnica de *soundwalking* o paseo, lo que nos permitió ir recolectando el entorno acústico del barrio y finalmente entenderlo

como un todo, como una composición genuina constituida por las dinámicas, ritmos y vicisitudes del barrio. En última instancia, y siguiendo los lineamientos de Velasco y Díaz (1997), entendemos que:

Casi todo en el trabajo de campo es un ejercicio de observación y de entrevista. Ambas técnicas comparten el supuesto de hacer accesible a la práctica la totalidad de los hechos, y generalmente se tienen como complementarias, para poder así captar los productos y los modelos, los comportamientos y los pensamientos, las acciones y las normas, los hechos y las palabras, la realidad y el deseo [...]. Los dos tipos básicos de información producida mediante la observación y la entrevista podrían ser suficientes y, en todo caso, deberían ser indispensables (Velasco y Díaz, 1997, P. 10)

De acuerdo a lo anterior, para el desarrollo de este trabajo y para dar respuesta a nuestro tercer objetivo específico, hicimos cinco entrevistas semi-estructuradas en profundidad a cinco habitantes del barrio El Caney con el fin de identificar las principales percepciones sobre el entorno acústico y sobre el espacio que tienen dichos habitantes en el marco de sus rutinas cotidianas. En consecuencia, se indagó cómo estas percepciones sobre el sonido y el espacio tienen incidencia en la vida cotidiana y las emociones de los habitantes del barrio El Caney. En ese orden de ideas, el cuadro 1 muestra la caracterización e información de nuestros entrevistados, así como el sector del barrio en que viven y el tiempo de residencia en él.

Cuadro1. Caracterización e información general del grupo de entrevistados

Caracterización e información general de entrevistados					
Nombre del entrevistado	Edad	Género	Ocupación	Sector del barrio	Tiempo de residencia
Andrés Felipe Millán	26	Masculino	Estudiante	Caney 2	13 años
Natalia Pineda	22	Femenino	Estudiante	Caney 3 Unidad residencial	5 años
Oscar Torres	43	Masculino	Comerciante	Caney 1 sobre calle 42	6 años
Lorena Beltrán	40	Femenino	Manicurista	Caney 1 sobre calle 42	4 años
Rubi Burgos	55	Femenino	Contadora	Caney 2 Unidad Calicanto	3 años

Fuente: elaboración propia

De la misma manera, se tuvo comunicación personal con Roberto García, presidente de la Junta de acción comunal del barrio El Caney y con Marta Rodríguez, primera presidenta de la Junta de acción comunal y habitante del sector Caney 2. Con ambos examinamos, en una conversación informal que quedó grabada con su consentimiento, la historia del barrio, su

fundación y algunas opiniones que ellos tienen sobre lo que sucede actualmente en El Caney. Su información y percepciones fueron muy importantes para el desarrollo de este trabajo.

Para concluir, vale la pena resaltar que esta investigación, para el análisis del sonido, incluyó en su mayoría las categorías que Murray Schafer definió en su libro *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*, por considerarlas pertinentes al sentido exploratorio de la misma; sin embargo, cabe decir que no se pueden desconocer los grandes aportes metodológicos y teóricos que Pascal Amphoux y Jean François Augoyard han hecho desde el Cresson y que han sido importantes en la medida en que su vinculación heurística del sonido, el contexto y los individuos dialoga con los lineamientos que en ese sentido toma este trabajo y que están presentes en todo su desarrollo como enfoques nodales.

CAPITULO 2

EL CANEY: UNA DIMENSIÓN ESPACIAL

2.1 Caracterización sociodemográfica Barrio El Caney

El barrio El Caney se encuentra ubicado en la comuna 17 al suroriente de la ciudad de Cali. Es una urbanización dividida en cinco sectores: Caney Especial, Caney 1, Caney 2, Caney 3 y Caney 4. El límite del barrio está establecido entre la carrera 80 y la carrera 86. Colinda con los barrios Ciudad 2.000, Valle del Lili y Las Vegas. Todos ubicados al sur de la ciudad. Según el documento *Una mirada descriptiva a las comunas de Cali*, elaborado por el Departamento administrativo de planeación municipal, la Comuna 17 es la segunda comuna con mayor número de predios después de la comuna 2; representado esto el 10% del total de la ciudad. Por otro lado, la comuna 17 se ubica entre los estratos 3, 4 y 5; siendo el 5 el estrato moda según el censo de 2005 (DAPM, 2007)¹. Por otro lado, el barrio El Caney se encuentra estratificado debido a su sectorización, así pues, vemos que El Caney 1, El Caney 2 y El Caney Especial pertenecen al estrato 4 y El Caney 3 al 5. De ese modo, El Caney se configura como un sector de clases medias, siendo el 4 el estrato más común.

El Barrio El Caney nace en el año 1989 como un proyecto de vivienda de la constructora Meléndez, dicha constructora era dueña, para la época, de todo el terreno de lo que hoy se conoce como El Caney; sin embargo, la expansión del barrio no solo se debió a proyectos de vivienda, sino también, a venta de lotes de tierra a particulares. El Caney 1, que fue la primera urbanización o etapa del barrio, se construyó entre la carrera 80 y 85 y las calles 42 y 48. El Caney 1, como se dijo anteriormente, fue parte del primer proyecto de vivienda de la constructora Meléndez en la urbanización del Barrio. Posteriormente, en el año 1992, fue construido El Caney 2 como parte del proyecto de vivienda de la constructora Meléndez y, en el año 1995, nació El Caney 3, que fue un lote que la constructora vendió a particulares

¹ *Departamento administrativo de planeación. (2007). Una mirada descriptiva a las comunas de Cali. Recuperado de:*
http://www.icesi.edu.co/cienfi/images/stories/mirada_descriptiva_comunas_Cali.pdf

para que edificaran de acuerdo a sus propias disposiciones (Comunicación personal con Marta Rodríguez, primera presidenta de la junta de acción comunal del barrio El Caney y habitante del Caney 2).

Cómo podemos advertir, la estratificación del barrio El Caney tiene sus cimientos en la estructuración de sus etapas. A nivel morfológico, estas tres etapas de El Caney –que son las que nos interesan en este trabajo- tienen correspondencia con la categoría de *legibilidad de la ciudad* de Lynch (1960), que hace referencia a la facilidad con la que puede reconocerse un espacio en un una pauta coherente, bordes, sendas, y sitios sobresalientes fácilmente identificables. De ese modo, vemos cómo el aspecto material de las casas nos indica en qué etapa del barrio nos encontramos. Tanto en El Caney 1 como en el 2, aún se conservan las formas originales de las casas del proyecto de vivienda con el que nació el barrio. En contraposición a esto, El Caney 3 presenta unas casas que rompen con ese patrón arquitectónico, y que le dan a sus cuadras y calles un carácter heterogéneo y asimétrico, mientras que en las etapas 1 y 2 prima la homogeneidad y la semejanza a nivel morfológico. Sin embargo, siguiendo la pauta de Lynch (1960), un espacio es claramente identificable del otro debido a su configuración. Lo anterior es importante en la medida en que, para cualquiera que no esté relacionado con el barrio, podría resultar compleja la ubicación dentro del mismo. Reconocer, por tanto, las dinámicas de los espacios, y en este primer momento, la configuración física del barrio, fue una forma de acercarnos a eso que David Harvey llamó *Conciencia espacial*.



Foto 1. Morfología casas sector Caney 3. Fuente: fotografía propia



Foto 2 y 3. Morfología casas y cuadra del sector Caney 2. Fuente: fotografía propia

Según la ficha de caracterización socio-económica de los barrios de Santiago de Cali, publicada por la Secretaria de bienestar social y la Alcaldía de Cali en el año 2013, y según datos del Censo de 2005 con una proyección al 2012, el barrio El Caney es el que más habitantes tiene en la comuna 17, con 27.391 habitantes, por encima de barrios como Valle del Lili (15.525) y El limonar (11.415). Sumado a lo anterior, objetamos que la población por género del barrio El Caney, se traduce en una participación de hombres del 47%, lo que equivale a 12.856 hombres. No obstante, las mujeres tienen una tasa de participación del 53%, lo que equivale a número total de 14.535 mujeres en el barrio. Así mismo, se puede observar que, tanto el total de hombres como de mujeres en El Caney, es el más alto de todos los barrios que conforman la comuna 17. De esa manera, El Caney se constituye como uno de los barrios más importantes de la comuna 17, así como uno de los más grandes a nivel espacial.

Tabla 2.**Población total al 2012 en la comuna 17**

Comuna 17 - Población total al 2012 por genero según el DANE con base en Proyecciones del Censo de 2005					
Nombre del Barrio	Total Hombres	% Part Hombres	Total Mujeres	% Part Mujeres	Total Personas
La Playa	174	47%	197	53%	371
Primer de Mayo	3.811	47%	4.358	53%	8.170
Ciudadela Comfandi	2.165	47%	2.466	53%	4.631
Ciudad Universitaria	38	47%	43	53%	81
Caney	12.856	47%	14.535	53%	27.391
Lili	7.307	47%	8.219	53%	15.525
Santa Anita - La Selva	3.533	47%	4.043	53%	7.576
El Ingenio	4.640	47%	5.318	53%	9.958
Mayapan - Las Vegas	2.660	46%	3.063	54%	5.722
Las Quintas de Don Simón	2.555	47%	2.928	53%	5.483
Ciudad Caprí	3.308	46%	3.839	54%	7.148
La Hacienda	3.385	47%	3.827	53%	7.211
Los Portales - Nuevo Rey	1.308	47%	1.500	53%	2.809
Cañaverales - Los Samanes	5.281	47%	6.002	53%	11.282
El Limonar	5.363	47%	6.052	53%	11.415
Bosques del Limonar	2.469	46%	2.868	54%	5.338
El Gran Limonar - Cataya	2.665	46%	3.120	54%	5.785
El Gran Limonar	582	46%	679	54%	1.261
Unicentro Cali	2.078	46%	2.425	54%	4.503
Ciudadela Pasoancho	534	47%	606	53%	1.140
Prados del Limonar	576	47%	650	53%	1.226
Urbanización San Joaquín	845	47%	957	53%	1.803
Total	68.133	47%	77.695	53%	145.828

Fuente: Secretaria de bienestar social de Cali según datos del DANE. Censo 2005

Tabla 3.**Población año 2012, por quintiles de edad según el DANE con base en Proyecciones del Censo de 2005**

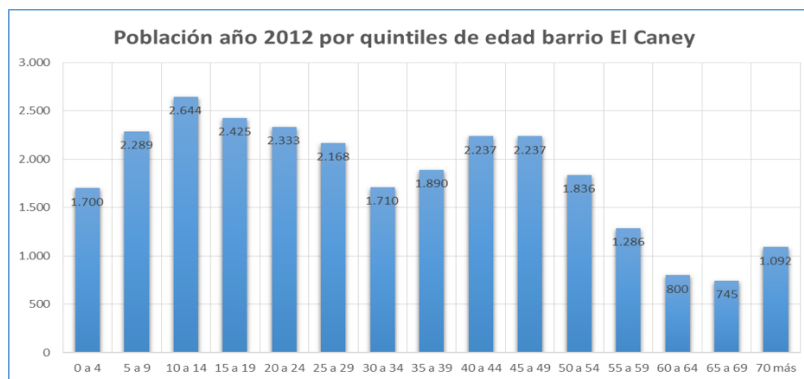
Quintiles	Número personas
0 a 4	1.700
5 a 9	2.289
10 a 14	2.644
15 a 19	2.425
20 a 24	2.333
25 a 29	2.168
30 a 34	1.710
35 a 39	1.890
40 a 44	2.237
45 a 49	2.237
50 a 54	1.836
55 a 59	1.286
60 a 64	800
65 a 69	745
70 más	1.092
Total	27.391

Fuente: Elaboración propia a partir de datos del Censo 2005

Ahora bien, teniendo en cuenta la población por edades del Barrio El Caney, con una proyección al año 2012 según el Censo de 2005, vemos cómo la concentración más alta de la distribución por edades se encuentra entre los 10 y los 24 años y los 40 y 59 años. Se podría decir de esa forma que el Barrio El Caney está constituido en su mayoría por pre-adolescentes, siendo este el número mayor (2.644), adolescentes, jóvenes y adultos. (Ver gráficos 1 y 2). Por otro lado, el número de adultos mayores es comparativamente menor con

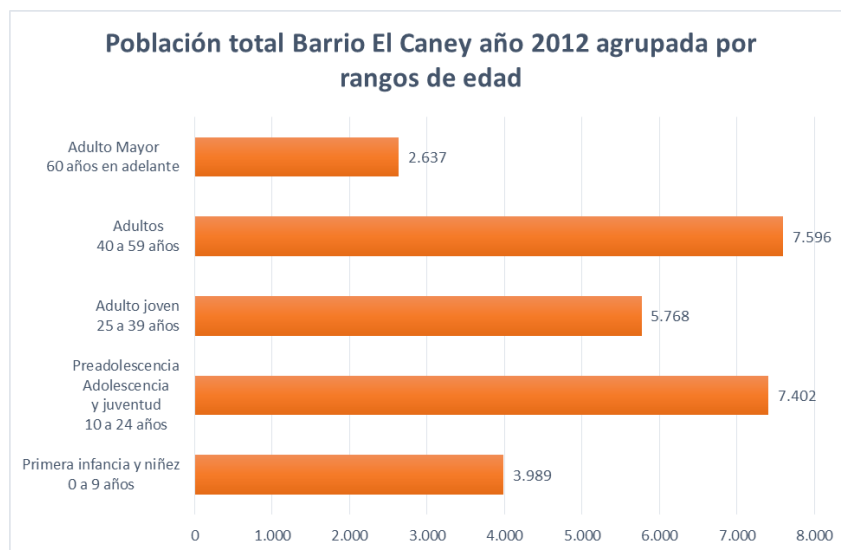
respecto a los otros rangos de edad en la configuración por edades del barrio, seguido de la primera infancia y la niñez. En términos del entorno acústico, estos datos ya nos estarían brindando la posibilidad de comprender la producción sonora del barrio. En barrios en los que prima la cohabitación de adultos mayores, por ejemplo, el silencio se convierte en un factor fundamental para el bienestar cotidiano; sin embargo, aunque el reclamo del silencio en la vida urbana es un elemento presente en todos los ámbitos de la cotidianidad, los índices de silencio sí pueden variar de acuerdo a las disposiciones socio-demográficas de los barrios que conforman una ciudad. En el Caney se puede observar una amplia gama de servicios destinados tanto al ocio productivo como al consumo: canchas deportivas, parques, salones de baile, gimnasios, bares, estancos, y una amplia variedad gastronómica que se despliega a lo largo y ancho del barrio. Este sentido del Caney como un barrio de servicios influye de manera sustancial en la configuración del entorno sonoro. El Caney, por decirlo de alguna forma, no es un barrio de adultos mayores, es un barrio de jóvenes y adultos que, de un modo u otro, han producido social y espacialmente su barrio. En término de Soja (2008), la producción social del espacio social de El Caney está relacionada indefectiblemente con la configuración etaria de sus habitantes. En ese orden de ideas, la producción social del entorno acústico en El Caney está determinada por los intereses sociales, económicos y culturales de las personas que conforman el barrio.

Gráfico 1. Población año 2012 por quintiles de edad Barrio El Caney



Fuente: Elaboración propia a partir de datos del censo 2005

Gráfico 2. Población año 2012 por rangos de edad Barrio El Caney



Fuente: Elaboración propia a partir de datos del censo 2005

Como se puede observar en la tabla 5, el Caney tiene un porcentaje relativamente bajo de indígenas y afrodescendientes, con el 0,2 y el 8,9 respectivamente, en contraposición a un alto porcentaje de blancos mestizos 90,7. Dicho de otro modo, el entorno acústico del Barrio El Caney no respondería estrictamente a una dimensión socio-cultural o a una pertenencia étnica racial marcada. Esto difiere sustancialmente de los trabajos de etnomusicólogos y naturalistas como Steven Feld (2013), que han enfocado el estudio del paisaje sonoro en el entrecruzamiento de cultura, naturaleza y etnicidad; como una forma de conservación y preservación del entorno acústico.

Tabla 4. Datos por barrio Cali Censo 2005

Datos por Barrio Cali Censo 2005						
	% Indígenas	% Afodescendientes	% Blancos Mestizos	Índice de analfabetismo	Tasa promedio hogar	Número de personas por hectárea
El Caney	0,2	8,9	90,7	1,1	3,48	116
El Retiro	0,3	66,3	33,3	8,1	4,48	426,3
Laureano Gomez	0,6	47,6	51,7	6,3	3,98	403,8
Los Comuneros I	0,2	54,2	45,4	5,6	4,34	439,9
Mojica	0,3	58,4	41,0	6,6	4,30	376,9
La Playita	2,0	11,7	86,2	0,9	2,38	75,1
Ciudad Jardín	0,5	7,6	90,5	0,6	3,69	17,2
El Ingenio	0,3	9,3	90,1	0,8	3,39	103,4

Fuente: Elaboración propia a partir de datos del censo 2005

Sumado a lo anterior y basados en la tabla 5, podríamos decir que El Caney es un barrio con una mayoría de participación de blancos mestizos pertenecientes a la clase media, con una

de las tasas de analfabetismo más bajas de la ciudad y con un promedio de personas por hogar de 3,5 personas. A su vez, el número de personas por hectárea, sin llegar a ser uno de los más bajos, se mantiene en un nivel bajo comparado con otros barrios como El Retiro, Comuneros y Mojica. Este último dato es de suma importancia para un entendimiento de la configuración espacial del barrio ya que nos indica el hacinamiento y la proximidad de los cuerpos como instancias espaciales. Recordemos que Soja (2008), enfatiza, como piedra angular de su concepción del espacio, que los seres humanos somos seres espaciales y que el primer estadio de esa espacialidad es el cuerpo mismo, el *performance* del ser, la proximidad y el distanciamiento de unos con otros. En ese orden de ideas, El Caney es un barrio con amplios espacios de reunión: parques, canchas, zonas verdes que se prestan para el contacto y la proximidad de los cuerpos en términos de Soja (2008). Si analizamos, en ese sentido, el número de personas por hectárea en barrios como Ciudad Jardín, vemos que hay un marcado distanciamiento de los cuerpos y una forma de aislamiento como elemento de distinción social.

Vale la pena decir también que, basados en los datos anteriores, en el Caney hay una gran mayoría de población en edad de trabajar y quizá esto responda al carácter comercial del barrio, a su constitución como un espacio social de amplia oferta de servicios y a la fuerte influencia que tiene la calle 42 en El Caney como un elemento central en la configuración del mismo. ¿Es el Caney en términos sonoros, siguiendo el pensamiento de Attali (1995), un barrio que se vende, que se oferta y que se publicita?

Finalmente, ya habiendo caracterizado nuestro lugar de estudio de acuerdo a su configuración socio-demográfica, tendremos un sentido crítico y el oído bien afinado para ser capaces de comprender el entorno acústico y sus vicisitudes, que no son más que una extensión del intercambio humano y la socialización en la configuración de la ciudad. El sonido urbano es un fenómeno más en la amplia paleta de hechos sociales que determinan y constituyen la vida en sociedad. No entendemos el sonido por fuera de la sociedad y de esa forma lo aprehendemos; ese es el camino por el cual debe transitar la sociología del sonido.

2.2 Tres tipologías espaciales

Como dijimos anteriormente, el objeto de estudio de esta monografía se aborda a partir de tres tipologías espaciales: El Caney comercial, que está constituido por la calle 42 en toda su extensión; El Caney residencial, que está compuesto por casas entre la carrera 85 y carrera 85e del lado izquierdo de la calle 42 y por conjuntos cerrados ubicados entre la carrera 85e y la carrera 86 del lado derecho de la calle 42 ubicación sur-norte; y El Caney como espacio de reunión, que está conformado por el parque Altos del Caney ubicado entre las carreras 85d y 85c. En ese orden de ideas, podríamos decir que, la calle 42 es el espacio nodal del que parte nuestra investigación, ya que es una calle que atraviesa todo el barrio y es en ella donde se concentra la mayor parte de actividades comerciales del mismo. Además de ser un punto estratégico de ubicación dentro de El Caney, la calle 42, por decirlo de alguna manera, determina los ritmos en la construcción de una cotidianidad que en términos de Lefebvre (2004), nos indica cómo se vive, se percibe y está conformado el barrio. En otras palabras, la calle 42, como espacio etnográfico, nos permite evidenciar el comportamiento a nivel sonoro de El Caney en una dimensión espacio-temporal definida. Siguiendo a Schafer (1993), la calle 42 funcionaria como un *sonido tónico*, es decir, el sonido o tonalidad de fondo del entorno acústico que configura el barrio. De esta manera, Schafer (1993), distingue entre *figura y fondo* en la composición de un paisaje sonoro; en otras palabras, la figura, advierte Schafer, constituye aquello a lo que se le presta especial atención, aquello que es mirado o escuchado con detenimiento. Por otro lado, el fondo es lo que le otorga el contorno y la masa a la figura; lo que quiere decir que el fondo funciona como un colchón sonoro sobre el que se despliegan la diversidad de eventos acústicos que conforman el paisaje sonoro de un determinado lugar.

De ese modo, la calle 42 como sonido tónico, evidencia el carácter y la constitución espacial, temporal y sonora del barrio El Caney; lo que indica, en última instancia, la gran influencia tanto simbólica (también influye sobre las emociones de sus habitantes) como material, de esta calle en la conformación y desarrollo del barrio. En esta instancia, indefectiblemente, la noción de Conciencia espacial o geográfica de David Harvey es fundamental. ¿Cómo la calle 42 influye sobre la concepción sonoro-espacial que los habitantes de El Caney tienen sobre su barrio? Y más aún, ¿cómo esta concepción simbólica del espacio influye sobre la biografía

de los habitantes del barrio? Estas son preguntas que conforman el desarrollo de este trabajo de grado y sobre las que volveremos en los capítulos 3 y 4.



Foto 4. Camión descargando en mini mercado sobre Calle 42

Foto 5. Supermercado Olimpica sobre Calle 42



Foto 6. Semáforo calle 42 con carrera 86 7:00 p.m.

Ahora bien, partiendo del presupuesto de que la calle 42 funciona como un sonido tónico o colchón sonoro dentro del barrio, o al menos, dentro del radio espacial de nuestro objeto de estudio, cabría preguntarse qué pasa con las otras dos tipologías espaciales. Tanto El Caney como espacio de reunión, como El Caney residencial, se encuentran en el radio de influencia

de El Caney comercial (calle 42), sin embargo, a nivel de prácticas sociales y de eventos sonoros, estas dos tipologías espaciales, aunque influenciadas, conservan una marcada independencia del espacio nodal o tónico que, en palabras de Schafer (1993), sería la calle 42 o El Caney comercial. Si nos ubicamos en el parque Altos del Caney a las 10 de la mañana, por ejemplo, el sonido las personas que hacen deporte, de los pájaros, del transitar de las mascotas y del encuentro entre vecinos en el parque, difiere altamente de los eventos sonoros de la calle 42: ruido de tráfico, apertura de rejas de los negocios, bocinas, y un constante martilleo producto de remodelaciones y construcciones a lo largo de la calle.



Foto 7. Parque Altos de El Caney. 4:00 p.m.

No obstante, en medio de todas las capas sonoras que puedan evidenciarse, el sonido tónico de la calle 42, ubicados en cualquier otro lugar del barrio, está presente –así sea en niveles bajos- durante todo el día en la cotidianidad del mismo, marcando así el ritmo, el carácter y la esencia de este último. En concordancia con lo anterior, podríamos decir que el sonido configura al barrio tanto como el espacio y ambos fenómenos se deben manifestar, en consecuencia, en una conciencia sonora y en una conciencia espacial respectivamente.

Análogamente, el sector residencial que hemos delimitado en este trabajo de grado está constituido morfológicamente por dos sectores distintos. Por un lado tenemos el sector residencial de una parte del barrio Caney 2, constituido por casas independientes que conservan la morfología de la casa-modelo con la que se fundó el barrio. Se distinguen estéticamente de otras casas del barrio por su color ladrillo y porque sus fachadas siguen una

misma línea arquitectónica: tienen un antejardín o garaje y son regularmente de dos pisos, a diferencia de las casas de El Caney especial o Caney 3 (no confundir con la zona de conjuntos cerrados), que llegan a tener hasta tres pisos. Así mismo, tenemos el sector residencial del Caney 3, entre las carreras 85e y 86, que está formado por 3 conjuntos cerrados.



Foto 8. Caney 3. Zona Conjuntos cerrados

Dichos conjuntos cerrados se encuentran al frente de una amplia zona verde y del colegio Los almendros. La zona verde en la que se encuentran construidos los conjuntos cerrados funciona como una especie de barrera sonora que aísla y dispersa los eventos sonoros provenientes de la calle 42. Ambos sectores residenciales, aunque hacen parte de una misma tipología, guardan diferencias sustanciales en cuanto la emisión de eventos sonoros durante el día. Por dicha razón es que se hace importante esta distinción, puesto que nos permite tener una mayor amplitud sobre cómo está conformada la experiencia sonoro-espacial en el Caney como barrio residencial.

2.3 Caracterización de las tipologías espaciales

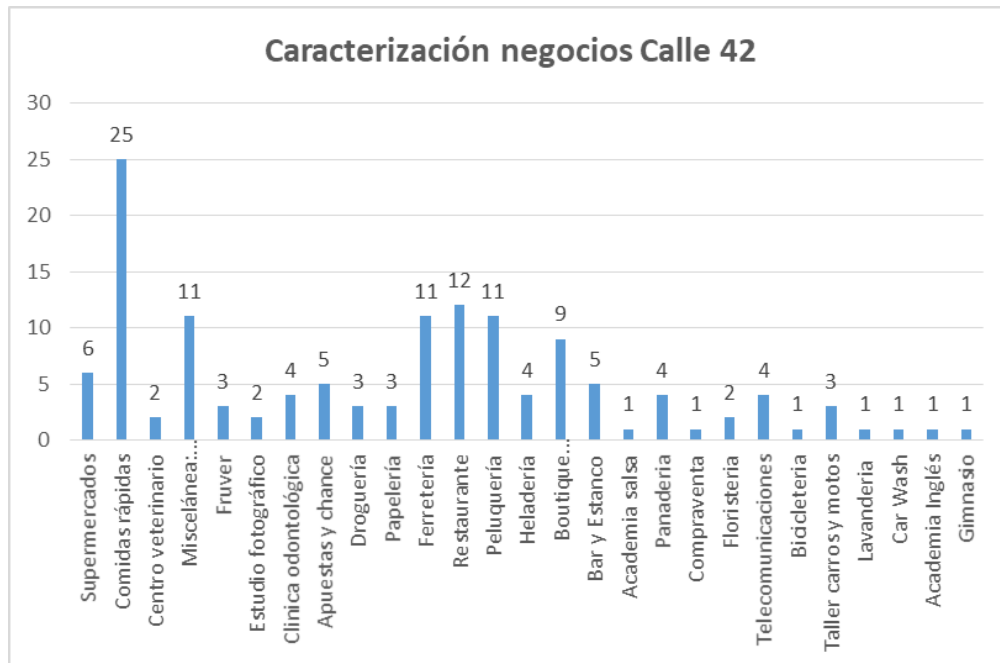
2.3.1 El Caney comercial: calle 42

La calle 42 se vislumbra dentro de nuestro trabajo como uno de los espacios más ricos en cuanto a emisiones de sonidos en todo momento del día. Como ya se mencionó anteriormente, la calle 42 es la calle más importante del barrio El Caney, ya que allí se condensan gran parte de los negocios comerciales del barrio y es una de las principales

arterias para ingresar al mismo. La calle 42 cuenta con un total de 138 negocios que van desde comidas rápidas, restaurantes, ferreterías; hasta clínicas veterinarias, odontológicas y supermercados (Ver gráfico 3).

Gráfico 3.

Caracterización de tipos de negocio Calle 42



Fuente: Elaboración propia.

Como se puede observar en el gráfico 3, la mayoría de negocios que conforman la Calle 42 corresponden a servicios de comidas rápidas o restaurantes. Es interesante en esa medida dejar claro que, la venta de comidas rápidas en su conjunto, empieza desde las 5 de la tarde en adelante. Lo que quiere decir que durante la mañana y gran parte de la tarde, estos negocios o tipos de negocio, no hacen parte de la producción acústica del barrio. En contraposición, sí lo hacen tipos de negocio como ferreterías, panaderías, peluquerías, supermercados y tiendas-misceláneas de diversa índole. Siguiendo la noción de *Soundmark* o *Marca sonora*, que definimos anteriormente basados en Schafer (1993), podríamos decir que el sonido característico con el que se puede referenciar el inicio del día o de la jornada en la Calle 42 es el sonido de la apertura de rejas de negocios o apertura del comercio. Dicho de otro modo, esta marca sonora hace referencia a un sonido comercial, a un sonido que se vende, que se

oferta y que se compra. La calle 42 podría ser descrita morfológicamente como un larguísimo pasaje comercial con infinidad de mensajes y sonidos persuasivos que invitan a consumir. En palabras del presidente de la Junta de Acción Comunal de El Caney, la calle 42 es percibida como foco de muchos inconvenientes para los residentes del barrio:

La gente se queja de que pagan muchos impuestos y de que tienen un estrato muy alto y que eso no es compensado con la tranquilidad. Hay mucho ruido, contaminación visual, e intranquilidad. Más que todo producto de la calle 42. El Caney es residencial. No se permite tener negocios en las casas. La Calle 42 son casas que se han vuelto negocios. Se presentan muchos problemas en esa calle por el consumo de licor y eso nos afecta a todos los vecinos. Además de la invasión del espacio público, muchos vecinos han tenido peleas por eso, porque los negocios sacan las mesas a las bahías y no permiten que los carros entren a los garajes o se parqueen (Roberto, Presidente de la JAC)

En ese orden de ideas, vemos cómo la distribución espacial de la calle 42, y su ubicación dentro del barrio, determinan efectivamente la relación que los habitantes del barrio tienen con ella. En términos de Harvey (1992), la Calle 42 es un crisol a través del cual podemos observar cómo el espacio modifica o determina los procesos sociales, y cómo a su vez estas conductas modifican, determinan y producen el espacio social. En otros términos podríamos decir que, aquello que es descrito como social es siempre y al mismo tiempo, intrínsecamente espacial (Soja, 2008). Por otro lado, la variedad de negocios existentes en la calle 42 convierten el entorno acústico en una amplia paleta sonora a lo largo del día. Así pues, entrado el mediodía, por ejemplo, se empieza a escuchar el entrecuchar de platos, cucharas y loza provenientes de los restaurantes que se despliegan a lo largo de la calle 42, el tráfico a esta hora es menos intenso comparado con la mañana, y el rumor de voces y conversaciones se acrecienta debido a que el almuerzo funciona como una forma de socialización para los usuarios, habitantes, y visitantes del barrio. Al mediodía el sonido tónico de la calle 42 presenta una forma menos comercial, aunque no lo deja de ser, y da paso a una forma más cercana a lo social en términos de proximidad corporal y contacto con el otro en un ambiente más legible tanto acústica como espacialmente (López, 2000). Siguiendo con el planteamiento anterior, cabe resaltar que un espacio, tanto a nivel social como sonoro, no es inmutable, al contrario, se transforma, cambia y se reconfigura si se lo analiza con la variable del tiempo siempre presente. Quizá esta sea la gran enseñanza de Lefebvre al traducir las

prácticas, los acontecimientos y los eventos socio-espaciales en su relación con el tiempo, en ritmos: cada cuadra, cada casa, cada espacio habitable tiene sus ritmos intrínsecos. La calle 42 se caracteriza por un sonido tónico fuerte o en términos de Schafer (1993), por una *baja fidelidad*, que quiere decir que el horizonte audible es poco discernible, hay sobrecarga de señales sonoras y el resultado es un enmascaramiento o falta de claridad. Esto sucede fundamentalmente entre las 6:30 a.m. y 8:00 a.m. en la franja horaria de la mañana y entre las 6:00 p.m. y las 7:00 p.m. en la franja horaria de la noche; pues en dichos horarios el tráfico vehicular llega a su punto máximo, produciendo sonidos de bajas frecuencias:

Con la invención del automóvil en la era mecánica, el ruido -en las grandes ciudades- se volvió más continuo y las bajas frecuencias aumentaron considerablemente (el profundo rumor del tráfico urbano y el continuo ruido de los coches al pasar). El ruido ambiental moderno podría ser descrito como pesado y continuo, con leves fluctuaciones difíciles de identificar, pues este tipo de ruido tiende a envolvernos (Schafer, 1993, P. 170-171).

Sin embargo, entre las 10:00 a.m. y las 5:00 p.m., esa saturación disminuye y el horizonte audible es más ameno para la constitución de las emociones. Sin dejar de presentarse circulación de vehículos; camiones, transporte público y vehículos de carga. En términos de López (2000), en ciertas franjas horarias como la del mediodía, el espacio-sonoro de la calle 42, se presenta legible y familiar porque la hora del almuerzo, como ya lo advertíamos, indica reunión y socialización; en ese orden de ideas, los sonidos tienden a moldearse de acuerdo a esta práctica social. No obstante, en la medida en que va cayendo la tarde, y entre las 5:00 p.m. y las 7:00 p.m., la calle 42 vuelve a un sonido tónico de baja frecuencia. La gente regresa del trabajo a sus casas, los jóvenes regresan de sus colegios o universidades, se desplazan de un lugar a otro para practicar diversas actividades deportivas o de ocio y el tráfico vuelve a ser el referente sonoro de la calle 42 para ir decayendo progresivamente entre las 7:30 p.m. y 8:30 p.m. Análogamente, la calle sufre una transformación sustancial respecto a las franjas horarias de la mañana y el mediodía. Los bares y estanquillos abren sus puertas; también los 25 negocios de comidas rápidas que se encuentran allí instalados, y con ellos, se confunden las músicas que salen de los negocios: en su mayoría salsa y reggaetón: siendo la salsa el género musical más escuchado y recurrente en los bares y estanquillos y en menor medida el reggaetón y la música popular de despecho. Esto añadido a que negocios como pulquerías, supermercados, tiendas y panaderías, no cierran sus puertas hasta bien entrada la noche:

10:00 p.m. – 11:00 p.m. Se podría decir en ese sentido que, desde las 6:00 p.m. hasta las 9:00 p.m., es cuando más eventos sonoros se presentan en la calle 42. En ese rango horario confluyen la mayoría de negocios abiertos: comidas rápidas, panaderías, bares y estancos, peluquerías, tiendas, mini-mercados, supermercados y misceláneas. Lo anterior sumado al tráfico vehicular, caracterizado por carros que entran al barrio (habitantes de El Caney que regresan a su casa), por vehículos que utilizan la calle 42 como una forma de llegar a la autopista Simón Bolívar y por el transporte público, que como en las horas de la mañana, transita con más frecuencia debido a la demanda de pasajeros. Todo esto, de esa forma, hace que la calle 42 se convierta en una capa sonora caracterizada por la saturación y por un horizonte audible poco discernible.

En síntesis, y retomando lo que se había dicho en el apartado 2.2 acerca de las tres tipologías espaciales, la calle 42 es la vértebra sonora del barrio El Caney por decirlo de alguna forma, tanto por su ubicación estratégica dentro del barrio como por su riqueza en cuanto a eventos sonoros producto de su misma configuración espacial. Decía Harvey (1992) que sólo podemos comprender el espacio social relacionándolo con ciertas actividades sociales; de ese modo, reconocemos a la calle 42 como forma y proceso: como forma espacial y como proceso social. Retomando aquella sentencia de Harvey (1992) y Soja (2008) con la que empezamos este apartado, cabría preguntarse, en ese sentido, si lo mismo ocurre con el sonido: ¿aquello que es estrictamente socio-espacial es siempre y al mismo tiempo intrínsecamente sonoro? Un enfoque del estudio de la ciudad a partir del sonido debe estar en contra de los análisis mudos y de la sordera de las ciencias sociales. Por tal motivo, nos atrevemos a responder que todo influjo socio-espacial, tanto en el ámbito urbano como en geografías más cercanas como el cuerpo, tienen un carácter sonoro rico de ser analizado: la calle 42 es un claro ejemplo de ello.

2.3.2 El Caney residencial: casas y conjuntos cerrados

Para el presidente de la junta de acción comunal de El Caney hay una distinción en la percepción que se tiene del barrio entre los habitantes de conjuntos residenciales o cerrados y los demás habitantes de casas o viviendas que conforman el mismo: “ellos allá creen que no hacen parte del barrio. Hay algunos, la mayoría, que no tienen en cuenta la junta de acción

comunal o no la reconocen. Ellos tienen su mundo aparte” (Roberto, presidente de la JAC). Por otro lado, dice Marta Rodríguez, la primera presidenta de la Junta de Acción Comunal de El Caney que: “las unidades residenciales solo buscan a la JAC cuando problemas de afuera les afectan a ellos, como el consumo de drogas en parques cercanos o cosas así. De resto, el contacto con ellos es casi nulo. A los vecinos de esa unidad de allí, Altos del Caney, ni los conocemos” (Marta, vecina barrio El caney 2).

Es interesante ver cómo en un mismo barrio, y más claramente, en menos de una cuadra de diferencia, puede haber distinciones y percepciones tan diversas sobre el territorio habitado. ¿Será que el sonido responderá a ese tipo de distinciones? ¿Será que los sonidos producidos en un conjunto cerrado son diferentes a los producidos en viviendas o manzanas abiertas? En el artículo *La segregación, los guetos y la integración social urbana*, Francisco Sabatini e Isabel Brain parecen intuir una respuesta a este fenómeno presente en el Barrio El Caney:

Las motivaciones en que descansa la segregación espacial de los grupos sociales en nuestras ciudades tienen relación principalmente con la capitalización de “plusvalías” y menos con la defensa de identidades sociales vinculadas con las desigualdades y las diferencias sociales. En ese sentido, el mercado del suelo parece tener más responsabilidad en la segregación que las diferencias sociales mismas (Sabatini, Brain, 2008, p.9)

En ese orden de ideas, Sabatini y Brain (2008) advierten que la liberación de los mercados del suelo, la concentración de capital inmobiliario y la adopción de la tipología del condominio cerrado o enrejado, han sido elementos que han contribuido a reforzar esta segregación impuesta por el capital privado en las ciudades. La frase del presidente de la JAC acerca de que “*ellos son un mundo aparte*” parece un poco exagerada si miramos a El Caney como una unidad espacial homogénea. Sin embargo, como ya lo mostrábamos anteriormente en la caracterización sociodemográfica del barrio, y ahora a la luz de Sabatini y Brain (2008), vemos que la frase no resulta del todo desacertada. Al inicio de esta monografía mucha gente vio como un inconveniente estudiar el fenómeno sonoro en El Caney. “*Por qué El Caney, allá no pasa nada*” dijo más de uno con el que se compartió el objetivo de este trabajo. No obstante, la frase que más llamó la atención por su sentencia fue la siguiente: “*¿Pero qué podría pasar en El Caney, es un barrio muy tranquilo, qué sonidos pueden ocurrir allá?*” la respuesta podría pasar desapercibida; no obstante, textos como los de Sabatini y Brain

constatan el valor sociológico que tiene el barrio El Caney en términos de segregación, distinción social, urbanización, y conformación espacial. En ese mismo sentido, y producto de lo anterior, ese valor sociológico se manifiesta, indefectiblemente, en la producción sonora del barrio. Enfatizando en lo que llevamos dicho hasta el momento, no podríamos decir ciertamente que El Caney responda a las lógicas de un barrio cerrado. Empero, como indica Sonia Roitman (2003) en su artículo *Barrios cerrados y segregación social urbana*, lo que se ve cada vez más en las ciudades de América Latina es una privatización del espacio urbano, en contraposición a una ciudad abierta en la cual la regulación estatal y la activación de los lazos entre grupos socioeconómicos son fundamentales. Así mismo, se puede ver que esta privatización del espacio o esta consolidación de los conjuntos cerrados tienen consecuencias inmediatas sobre el carácter y la composición del paisaje sonoro de El Caney. El sonido no tendría en este caso un sentido de cohesión social, o no serviría como un lazo afectivo, cultural o emocional que indique unidad u homogenización; o dicho de otro modo, la pertenencia a un territorio o barrio determinado. Este precisamente es otro punto en el que diferimos de concepciones como la de la Acustemología o de la Etnomusicología, que parten de una concepción de la música y el sonido como fenómenos cohesivos, indefectiblemente. A diferencia de las cuadras que conforman las viviendas o casas del barrio, el sonido de los conjuntos cerrados solo se puede percibir para un transeúnte corriente al margen de sus rejas, de sus arbustos, y de sus barreras físicas y simbólicas. Hablaríamos en ese sentido de una distinción acústica que responde a la conformación y configuración misma del barrio.

De una forma u otra, con lo dicho hasta el momento, debemos considerar indiscutible la afirmación de que el sonido responde, es determinado y producido, dado el caso, bajo el crisol de estas distinciones sobre las que hemos hecho hincapié. El entorno acústico de los conjuntos cerrados presenta diferencias sustanciales con las casas o viviendas que conforman el barrio. Si hablamos amparados en Murray Schafer y Jean François Augoyard, podríamos decir que el paisaje sonoro del barrio El Caney no es una composición homogénea, sino que más bien, está imbuido de las contradicciones, los conflictos, los matices, y las complejidades de la vida en sociedad. Análogamente, al margen de lo anterior, hay sociofonías que discurren por el barrio y son comunes a todos sus habitantes en menor o en mayor medida como ya se dijo. Es el caso de los pregones de vendedores ambulantes que hacen uso de una gran variedad de grabaciones o gritos genuinos para ofertar productos:

- **Pregón vendedor de aguacates:** (grabación) “Estamos promocionando tres aguacates por cinco mil, ¡oiga, pura crema, pura mantequilla, el complemento para el sancocho, para las deliciosas ensaladas!, tres aguacates por cinco mil!”
- **Pregón vendedor de pan:** (grabación) “Pan de la abuela, delicioso pan mantequilla, ¡ah! y no te olvides de probar nuestra suave y deliciosa almojábana especial. Y también traemos leche, queso, huevos, mantequilla, salchichas y azúcar. Ven acércate a nuestro móvil para tener el gusto de atenderte”
- **Pregón vendedor de tamales:** (grito) “Tamales, tamales a dos mil y a cuatro mil los tamales”
- **Pregón fontanero:** (grito) “se arreglan llaves, sanitarios, lavamanos... se arreglan llaves, sanitarios, lavamanos”
- **Pregón jugo de naranja:** (grabación) “Qué rico, qué rico, qué rico este jugo de naranja, todos se arriman aquí, oye, todos se arriman acá. Qué rico, qué rico, qué rico este jugo de naranja, a solo billetes de mil, a solo billetes de dos mil”

Dijéramos así que, de un modo u otro, el sonido tónico de nuestra tipología residencial tiene que ver con el pregoneo y los diversos gritos o grabaciones de vendedores ambulantes que transcurren por el barrio. Esta sociofonía también puede ser entendida como *marca sonora* como se verá más adelante. La gran pregunta en ese sentido sería hasta qué punto estas sociofonías funcionan como un elemento de cohesión entre los conjuntos cerrados y las casas o viviendas del barrio. Está claro que ambas tipologías residenciales producen sonidos diferentes; no obstante, debemos preguntarnos qué pasa con los sonidos que produce el barrio como unidad espacial. La influencia de los pregoneros en la composición del paisaje sonoro correspondiente al periodo de transición del burgo a la ciudad fue un tema que Schafer (1993) describió detalladamente. Los pregoneros, según documenta Schafer, existieron en Europa mucho antes de la revolución industrial:

Todas las calles de las principales ciudades europeas apenas estaban tranquilas en aquellos tiempos, pues se oían en ellas todas las voces de los vendedores ambulantes, músicos callejeros y mendigos. De hecho cada vendedor ambulante poseía un grito imposible de ser imitado (Schafer, 1993, P. 100)

Respecto a lo último que dice Schafer, en El Caney el pregón en todas sus formas es una práctica recurrente que compone el paisaje sonoro o el entorno acústico del barrio. En las mañanas, ya sea afuera de los conjuntos cerrados o a fuera de las casas, se escucha el vendedor del periódico haciendo un grito muy particular: “*El país, El tiempo, El espectador, ¡Q! hubo, llegó la secretaria con tanga y todo... El país...*”. Este grito genuino, como se ha podido observar, es una forma de destacarse y diferenciarse entre los otros pregones o vendedores que constituyen el barrio y, evidentemente, de persuadir a los posibles compradores del periódico. De esta manera, el vendedor del periódico adorna el entorno acústico del barrio en las mañanas; seguido a los vendedores de pan, jugo de naranja y helados en las tardes y a los lamentos de inmigrantes venezolanos que piden, a través de un megáfono, ropa y algo de comida para ellos y sus familias en las noches. Siguiendo los lineamientos del ritmo-análisis de Lefebvre (2004), es posible decir que el entorno acústico y los eventos sonoros, al menos de esta tipología residencial, están determinados por la organización cotidiana del tiempo de los habitantes del barrio, ya sean horarios de comida, de entrada y salida del barrio, y de rutinas familiares que tienen una pauta coherente en el trasegar de los días. Un ejemplo de lo anterior tiene que ver con que los vendedores de aguacate realicen sus pregones entre las 10:30 a.m. y las 2:00 p.m. regularmente, y que por ejemplo, sea una extrañeza escuchar al vendedor de helados entre las 6 de la mañana y la 1 de la tarde. Comparada con la tipología comercial de la calle 42, la tipología residencial presenta niveles más bajos de estrépito y el entorno acústico es mucho más discernible. Se trata así de un entorno acústico de *alta fidelidad* en el que, según Schafer (1993), los sonidos pueden ser fácilmente escuchados sin que se produzca una saturación en el entorno. Aunque no exenta de distinciones y divergencias, nuestra tipología residencial en términos de López (2000), se presenta como un espacio sonoro legible y familiar en relación a los sonidos que son recurrentes y constituyen el entorno acústico de la calle 42.

2.3.3 El Caney como espacio de Reunión: parque Altos del Caney

En su conocido ensayo *La metrópolis y la vida mental*, Georg Simmel (1977) hace referencia a una actitud denominada como *blasée*, propia de la vida en la ciudad y que está relacionada con una independencia o insensibilidad frente a los recurrentes estímulos sensoriales que la

metrópolis moderna infunde sobre los seres humanos. La actitud *blasée*, dicho de otro modo, funciona como un mecanismo de defensa de los individuos frente a la estimulación nerviosa constante y recurrente de la ciudad. Al respecto, dice el propio Simmel que el individuo en esta forma de existencia tiene que arreglárselas para sí mismo, su auto-conservación frente a la gran ciudad demanda de él un comportamiento de naturaleza social no menos negativo que la actitud *blasée* [...] (Simmel, 1977, P.5)

En ese orden de ideas, la actitud *blasée*, dice Simmel, se manifiesta hacia eventos o estímulos que no nos interesan o que podemos ignorar de acuerdo a la constitución de nuestros sentidos. En relación a lo anterior, se podría decir que la vida en la ciudad está compuesta por una gran estimulación a nivel sonoro y que, de una forma u otra, los seres humanos reaccionamos en menor o en mayor grado a dichos estímulos sonoros. ¿Frente a qué sonidos tenemos una actitud *blasée*? ¿Qué sonidos son dignos de nuestra atención? O ¿cuáles logran afectar nuestras emociones? Estas preguntas son interesantes en la medida en que entendemos que, si bien los oídos no tienen parpados para protegerse, sí ejercen un mecanismo de autoconservación -en términos de Simmel- frente a la gran manifestación sonora diaria de la vida urbana. Ahora bien, hay estímulos o eventos sonoros que son agradables al oído humano y que pueden destacarse de manera positiva frente a otros sonidos del entorno acústico. Esas estimulaciones sonoras positivas o negativas, por llamarlas de alguna manera, no solo tienen que ver con un fenómeno puramente acústico o auditivo, sino más bien, son un entrecruzamiento entre el espacio en el que se encuentra el individuo, las relaciones sociales que sostiene en ese espacio y la producción sonora que emerge de dichos encuentros socio-espaciales. Dado lo anterior, podemos decir que el contexto es fundamental si queremos llegar a comprender los fenómenos sociofónicos y su impacto sobre los individuos: corresponde advertir que hay espacios sonoros en los que la actitud *blasée* puede derivar en un alivio de los sentidos y en una disposición no ya de defensa frente a los estímulos sino de distensión frente a los mismos. Es el caso de espacios como parques, zonas verdes, pasajes naturales o temáticos que funcionan como espacios de reunión y que los individuos logran adaptar o aprehender a su medida. Remitiéndonos a El Caney, el parque Altos de El Caney funciona como un activador del hecho social urbano, del encuentro con el otro y de la activación de lazos sociales y culturales. Este espacio, quizá, sea un punto neutral respecto a las anteriores distinciones y diferenciaciones que veíamos en la tipología residencial.

El parque de Altos del Caney está constituido por una cancha de fútbol, un pequeño parque de atracciones para los niños, una cancha de baloncesto y una pista atlética. De ese modo, la mayoría de actividades que los vecinos y habitantes del barrio realizan allí tienen que ver con deportes y recreación. A su vez, existen dos equipos que se entrenan en el parque; uno de baloncesto y otro de fútbol respectivamente. Conviene advertir que los horarios del parque y sus ritmos sociales son muy similares en cuanto a la mañana, la tarde y la noche, con las particularidades de cada franja horaria, claro está. En las franjas horarias de la mañana el parque permanece solo la mayor parte del tiempo, excepto entre las 8 a.m. y las 10:30 a.m., debido a que en ese horario mucha gente sale con sus mascotas o realizan rutinas de ejercicio, especialmente alrededor de la pista atlética. Por otro lado, entre las 9:00 a.m. y las 12 a.m., el parque recibe usuarios esporádicos que en su mayoría pasean a sus mascotas o salen a dar un paseo, esta última práctica la realizan esencialmente personas de la tercera edad. Seguidamente, entre las 2 p.m. y las 4 p.m., el parque recibe usuarios que disponen de la cancha de fútbol y realizan partidos entre amigos y gente del barrio. Esto es interesante ya que una de las prácticas más recurrentes -según testimonio del presidente de la JAC- entre los vecinos del barrio es la organización de torneos de fútbol como forma de unir a la comunidad. Así pues, la cancha de fútbol del parque Altos del Caney, es un punto de encuentro importante para los habitantes del barrio: los gritos de gol, las risas, los botes del balón, los empujones y la camaradería hacen parte de la configuración sonora del parque transformándolo en un espacio de distensión y relajamiento. En ese mismo sentido, la cancha es utilizada todos los días, entre las 2 p.m. y las 5:30 p.m., por un equipo de fútbol de niños y niñas entre los 8 y 12 años llamado Leones; su grito de batalla o porra, también es característica de la configuración sonora del barrio y, de un modo u otro, se ha convertido en un rasgo distintivo del paisaje sonoro del parque: “*Dame un L dame una E dame una O dame N dame E dame una S ¿quiénes somos? L-E-O-N-E-S*”. Este es el grito característico del equipo de fútbol y es una especie de ritual diario llevado a cabo al final de cada entrenamiento.

Entrada la noche, después de las 7 p.m., el parque se vuelve a poblar de personas que salen a hacer ejercicio alrededor de la pista atlética y de habitantes del barrio con sus mascotas. Lo que indicaría en términos de Lefebvre (2004), una *euritmia*, es decir, el ritmo de la cotidianidad en estado normal, que es un estado apuesto a la *arritmia*: lo que está fuera de

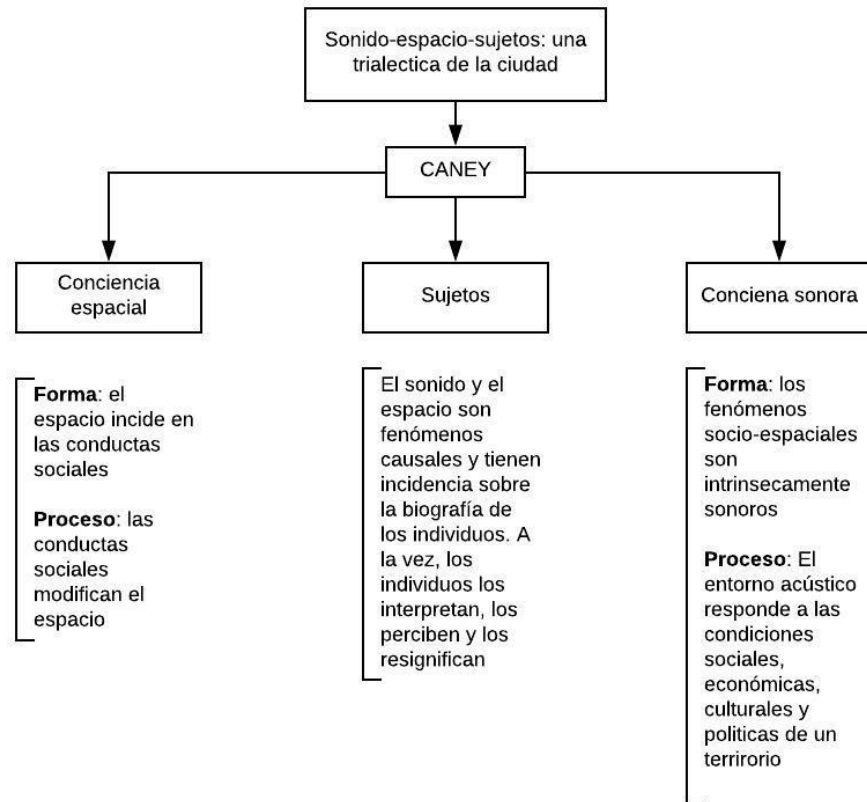
tono, lo patológico, la discordancia y el desorden (Lefebvre, 2004, P.45) En ese sentido vemos cómo la configuración sonora y social del parque, entre una franja horaria y otra, encuentra un estado de similitud y de euritmia o equilibrio. Por otro lado, esta afirmación nos induce a referir que el parque Altos del Caney es un espacio de equilibrio respecto a las dos tipologías presentadas anteriormente. En él hay menos posibilidad de sociofonías discontinuas, pero más espacio para sociofonías eurítmicas o balanceadas como conversaciones, sonidos de ocio y naturaleza. En ese orden de ideas, tampoco es fuente de sociofonías repetitivas a un nivel más denso como el caso del tráfico en la calle 42 o de los ruidos vecinales presentes en las tipologías residenciales. Por el contrario, su configuración sonora mantiene un balance entre el equilibrio y lo repetitivo, sin llegar a generar casos de arritmia o desorden sonoro, salvo en muy pocas excepciones como eventos culturales, fiestas o conciertos. Decía Lefebvre (2004) que los ritmos son la música de la ciudad, una escena que se escucha a sí misma y es en esa medida que encontramos al parque Altos de El Caney como un punto de distensión de la actitud *blasée*, un espacio que en términos de Harvey (2008) fomenta el encuentro con el otro, esencia misma del hecho social urbano.

Después de caracterizar las tres tipologías que hemos presentado aquí, nos queda claro que para acceder a un enfoque sociológico del estudio del sonido, al menos en un ámbito más social y/o menos estético, debemos tener una consciencia de las disposiciones espaciales en las que se presentan las sociofonías o eventos sonoros que nos interesa analizar. Como advertía Soja (2008), el gran aporte de Henri Lefebvre consistió en evidenciar que las relaciones sociales –relaciones de clase, familia, mercado, Estado- permanecen infundadas y abstractas hasta no ser expresamente espacializadas, es decir, convertidas en relaciones materiales y simbólicas. Dicho de otro modo, nuestras sociofonías deben ser entendidas más allá de su carácter impreciso y abstracto e, indefectiblemente, deben ser consideradas como relaciones materiales y simbólicas. En última instancia, deben ser expresamente espacializadas como dice Soja (2008) refiriéndose a Lefebvre. A partir de nuestro diagrama 3 entendemos la relación sonido-espacio-sujetos como una dialéctica de la ciudad y damos paso a nuestro capítulo 3, concerniente a los acontecimientos sonoros o sociofonías, que en términos de Schafer (1993) se caracterizarían de este modo:

Un acontecimiento es algo que ocurre en un lugar concreto durante un determinado espacio de tiempo, es decir, el contexto está implícito. De esta manera, consideraremos que una

campana de iglesia, por ejemplo, será un *objeto sonoro* cuando grabemos su sonido y lo analicemos en un laboratorio; y será un *acontecimiento sonoro*, cuando lo identifiquemos y estudiemos en el seno de una comunidad. (Schafer, 1993, p, 187).

Diagrama 3.



Fuente: Elaboración propia

CAPITULO 3

HERMOSOS RUIDOS: UNA APROXIMACIÓN SOCIOLÓGICA AL PAISAJE SONORO DEL BARRIO EL CANEY

3.1 Sociofonías del barrio El Caney en la composición del paisaje sonoro

En su libro *La interpretación de las culturas* Geertz (1973) hace referencia a la anécdota del guiño recogida por Ryle en sus *Collected Papers*. Dice Geertz que un guiño no puede ser tomado por un tic así ambas cosas tengan la misma característica física, pues un guiño está comunicando algo; hace parte de la cultura de determinado lugar, está inmerso en una red de significaciones y procesos sociales. La anécdota del guiño le sirve a Geertz para argumentar cómo debe el investigador desentrañar, mediante la descripción densa, lo que hay de representación cultural en ese gesto: las formas culturales superpuestas, no explícitas o complejas presentes en una sociedad. De esa forma, el guiño, algo que a la vista de un observador corriente puede parecer algo insustancial, para el etnógrafo se convierte en un elemento fundamental en la lectura de los procesos sociales y los sistemas de símbolos que conforman la vida en sociedad y las culturas. Así pues, lo que está haciendo Geertz es enseñándonos cuán valioso puede ser un detalle para un investigador. Cada gesto, cada sonido, cada símbolo presente en una interacción nos ayudará a desentrañar las relaciones sociales que hay detrás de lo aparentemente habitual. Por esa misma razón, para el desarrollo de una etnografía sonora, cada detalle es muy importante: el sonido de una ambulancia a determinada hora, los géneros musicales escuchados en un barrio, las formas de hablar de las personas y hasta el sonido de la naturaleza o el silencio. Aquellos detalles en esta investigación quedaron registrados en 48 fichas de campo que fueron el principal insumo metodológico y teórico de la misma. Las fichas tienen registros de los ritmos, de franjas horarias, de unidades espaciales, de días, de sonidos recurrentes, de Marcas sonoras y Sonidos tónicos, así como también, observaciones generales sobre las impresiones del trabajo de campo.

Ficha técnica número 16. Sistematización del trabajo de campo

FICHA TÉCNICA SISTEMATIZACIÓN DE LA ETNOGRAFÍA SONORA Y TRABAJO DE CAMPO				
Sistematización de la etnografía sonora	Parque	L M M J V	Marcas sonoras	Descripción de marcas sonoras
Fecha: 25 de junio Semana: 2	Ficha: 16 Franja horaria	10 a.m. 12 a.m.	Naturaleza	
Descripción espacial				
El espacio acústico del parque, en esta franja horaria, llega a su máximo nivel de euritmia, puesto que ya no está presente esa influencia repetitiva del trágico de la mañana en la calle 42. Análogamente, en la parada del bus ya no se ve a tanta gente. Por otro lado, los usuarios del parque son adultos mayores, un joven que hace ejercicio y una madre paseando a su bebé. La soledad, por decirlo de algún modo, es algo característico del parque a esa hora. Al mediodía el parque se encuentra completamente solo y esto es acentuado porque los niños salen del colegio Los Almendros, así que ya no esa influencia sonora ya no determina el entorno acústico del parque. EL bus en esta franja horaria pasa con menos frecuencia			Ritmo general	Descripción ritmo
			Euritmico	Nivel máximo de euritmia
			Tipologías sonoro-espaciales	Descripción de tipologías
			Legibilidad	Alta fidelidad
			Familiaridad	x
			Contexto espacial	Espacio de integración
			Significado	Espacio de distensión
			Posibilidades de acción	Se puede generar un espacio sonoro a la medida
Dinámica del entorno acústico	Sociofonías	Ritmos de sociofonías	Anotaciones	
Es interesante reflexionar acerca de que el sonido tónico en esta franja horaria sea el cantar de los pájaros. Aunque podríamos decir que no es un sonido que ocurre producto de una relación social, sí tiene un impacto sobre los usuarios y vecinos del barrio, y eso evidentemente, tiene un efecto social. Es interesante ver que también algunos jóvenes que salen del colegio (no de los almendros pues solo es preescolar) se agrupan en el parque a conversar o pasar el rato. De ese modo, puedo notar que el parque no recibe casi visitantes que no sean vecinos del barrio, eso es fundamental para entender la dinámica del espacio	Conversaciones	Discontinuo	Sonido tónico: Naturaleza: pájaros	
	Naturaleza: pájaros	Euritmico		
	Influencia colegio Los Almendros	Euritmico		
	Influencia calle 42	Euritmico		
	Parada bus	Euritmico		
	Sonidos usuarios parque/pasos	Euritmico		

Fuente: elaboración propia

Por otro lado, todos los datos estadísticos y variables que aquí consideramos importantes fueron extraídos de estas fichas. Datos que permitieron abordar estadísticamente el paisaje sonoro del barrio El Caney y establecer ciertas regularidades del mismo. Análogamente, uno de los puntos más importantes de la organización de los datos en dichas fichas fue que los mismos se pudieron manipular, ordenar y clasificar en una convergencia entre lo cualitativo y lo cuantitativo. Se pudo tener un control sobre las sociofonías presentes en el barrio El Caney y el número de repeticiones de cada una en lo que duró la etnografía sonora y clasificarlas por franja horaria y unidad espacial. De igual manera se hizo con los ritmos, las marcas sonoras y los sonidos tónicos del paisaje sonoro del barrio. De ahí la importancia que estas fichas tuvieron para el desarrollo de esta investigación. En la ficha 16 se puede leer por ejemplo:

Es interesante reflexionar acerca de que el sonido tónico en esta franja horaria sea el cantar de los pájaros. Aunque pudiéramos decir que no es un sonido que ocurre producto de una relación social, sí tiene un impacto sobre los usuarios y vecinos del barrio, y eso evidentemente, tiene un efecto social. [...] El espacio acústico del parque, en esta franja horaria, llega a su máximo nivel de euritmia, puesto que ya no está presente esa influencia repetitiva del tráfico de la mañana en la calle 42 (Ficha técnica 16)

En ese orden de ideas y de acuerdo a la información suministrada por la ficha anterior ¿qué significa que un espacio o barrio tenga una alta influencia de la naturaleza en su entorno acústico? Como podemos observar en la ficha 16, el sonido de los pájaros o de la naturaleza no es un sonido producido por una interacción social; no obstante, ese sonido al ser parte de un contexto espacial, sí tiene influencia en la vida social de los habitantes y usuarios del barrio: estos, se podría decir, habitan cercanos a espacios naturales, zonas verdes, sectores arborizados y a una cierta distancia espacial que, evidentemente, no llega al hacinamiento de otros barrios. Por consiguiente, estos elementos se vuelven fundamentales en la calidad de vida de los habitantes de El Caney y son constitutivos del paisaje sonoro. Visto de otra manera, la insignificancia aparente del canto de un pájaro o del sonido de la naturaleza en un territorio urbano, cobra la importancia necesaria en la lectura de una sociedad y en el entendimiento de las interacciones cotidianas de los habitantes de un barrio, como sucede con la anécdota del guiño de Geertz (1973). En ese detalle del canto del pájaro también se puede oír la historia y la cotidianidad de la vida social de un espacio determinado. En síntesis, la descripción densa fue una herramienta esencial para el entendimiento del paisaje sonoro del barrio El Caney y sus dinámicas cotidianas. De acuerdo a los registros de nuestras fichas técnicas y dicho lo anterior, estas son las sociofonías que conforman el paisaje sonoro del barrio El Caney clasificadas de acuerdo a su frecuencia e importancia dentro del mismo:

Tabla 6**Sociofonías barrio El Caney por porcentaje de participación**

Sociofonías barrio El caney por porcentaje de participación	
Sociofonías barrio El Caney	% participación sociofonia en el paisaje paisaje sonoro
Pregones	17,56%
Naturaleza	10,48%
Influencia calle 42	8,78%
Sonidos domésticos	6,80%
Conversaciones	6,23%
Sonidos mascotas	5,10%
Sonidos máquinas construcción/remodelación	3,97%
Colegio Los Almendros	3,40%
Sonido comercio	3,40%
Parada bus	3,12%
Transporte público	2,55%
Camión basura	2,27%
Tránsito vehículos	1,98%
Lavadero de autos: Car wash	1,70%
Música negocios	1,70%
Tráfico urbano	1,70%
Martilleo	1,42%
Música casa/reggaetón/salsa	1,42%
Apertura rejas	0,85%
Cierre comercio	0,85%
Cierre rejas	0,85%
Entrenamiento baloncesto	0,85%
Entrenamiento fútbol	0,85%
Grupo aeróbicos	0,85%
Niños jugando parque	0,85%
Partido de baloncesto	0,85%
Partido de fútbol	0,85%
Salida de vehículos casas	0,85%
Sonido bares y estanquillos	0,85%
Sonido restaurantes	0,85%
Sonido Televisores	0,85%
Sonidos ejercicio	0,85%
Sonidos puertas/garajes	0,85%
Sonidos recicladores	0,85%
Sonidos usuarios parque	0,85%
Influencia Colegio Los almendros	0,57%
Venezolanos pidiendo ayuda	0,57%
Sonido radios vigilantes unidades	0,28%
Sonidos dados: parques	0,28%
Sonidos gimnasio	0,28%

Fuente: elaboración propia a partir de datos obtenidos de fichas técnicas

Como podemos observar en la tabla 6, en el barrio El Caney pudimos registrar un total de 40 sociofonías diferentes sin contar la variedad de pregones que serán analizados más adelante.

Así pues, las sociofonías más recurrentes en el paisaje sonoro de El Caney son los pregones con un 17,56%, seguido de la naturaleza con 10,48% y la influencia de la calle 42 con un 8,78%; por otro lado, como se evidencia en la tabla 6, también tienen un porcentaje importante de participación los sonidos domésticos con un 6,80%. Estas cuatro sociofonías que encabezan el paisaje sonoro del barrio reflejan fehacientemente la constitución del mismo: una hibridación entre lo residencial y lo comercial con amplias zonas verdes y espacios de reunión como parques y canchas de fútbol. Justo por debajo de estas sociofonías se encuentra el sonido del comercio 3,40%, el transporte público 2,55%, el tránsito de vehículos 1,98% y el tráfico urbano 1,70%. Si las sociofonías que se encuentran en la parte alta de la tabla nos suscitan la conformación socio-espacial del barrio y son de alta fidelidad (exceptuando la influencia de la calle 42), estas sociofonías de mitad de tabla están directamente ligadas a frecuencias graves. De acuerdo a lo anterior, vemos que son sociofonías de baja fidelidad, sonidos densos que llegado el caso, son capaces de enmascarar sonidos de alta fidelidad como sonidos de la naturaleza y sonidos domésticos. Estas sociofonías de baja fidelidad son los sonidos ambientales del paisaje sonoro de El Caney, es decir, los sonidos de fondo, los denominados *sonidos tónicos*: tráfico urbano, transporte público, vehículos de carga pesada, etc. Estas sociofonías componen el sonido urbano que se mantiene en el tiempo y en el espacio del barrio como sonidos de fondo. En virtud de lo anterior, las sociofonías que se ubican en la parte baja de la tabla se constituyen como *figuras*, es decir, sonidos a los que se les presta especial atención: aquellos que pueden ser escuchados con detenimiento. Por otro lado, estas figuras se despliegan sobre el fondo sonoro y suelen ser de alta fidelidad: niños jugando en el parque, música que sale de alguna casa, sonido del colegio Los Almendros, sonidos de niños entrenando fútbol o baloncesto etc. Si bien es cierto que, algunos sonidos en el paisaje sonoro son *sonidos tónicos o figuras*, estos también pueden oscilar entre una y otra categoría dependiendo de la franja horaria o de la tipología espacial en la que nos ubiquemos como se explicará más adelante. Es muy importante, llegados a este punto, manifestar que la música en el paisaje sonoro del barrio El caney está compuesta fundamentalmente por salsa y el reggaetón. Esta conformación depende tanto de la música residencial como de la música que se escucha en bares, estanquillos y negocios. El Caney es un barrio salsero y este tópico de su paisaje sonoro está en perfecta concordancia con el

paisaje sonoro de la ciudad en el que la música salsa se manifiesta como un rasgo cultural distintivo.

Dentro de este marco, como advertíamos en el capítulo anterior, tomando el paisaje sonoro de El Caney como una composición sonoro-espacial con sus diversas tensiones y diferencias, vemos que la influencia sonora de la calle 42 se convierte en el *sonido tónico* del entorno acústico analizado. Su influencia llega a la zona residencial y a los espacios de reunión. Dicho lo cual, esta calle es un referente tanto espacial como acústico del barrio y, cabe aclarar que, los sonidos que se producen y reproducen en ella son comerciales o derivados de la movilización urbana. Cuando hacemos referencia a la influencia sonora de la calle 42 nos remitimos al espectro sonoro de las interacciones que suceden en esa calle y que llegan o alcanzan a ser percibidos en otros espacios: pitos, tráfico urbano, gritos, conversaciones, martilleo, sonidos de máquinas de construcción, sonidos de restaurantes, música de negocios, pregones, transporte público y tránsito de vehículos. Estos sonidos son los que constituyen esta influencia sonora y se presentan en mayor o en menor grado dependiendo de la franja horaria. Por otra parte, los sonidos domésticos, la naturaleza y los pregones podrían ser considerados *marcas sonoras* en el paisaje sonoro de El Caney, es decir, sonidos pertenecientes a una comunidad cuyas cualidades hacen que sean observados y percibidos de una manera especial; sonidos propios que hacen que la vida acústica de una comunidad sea única y que merecen ser protegidos (Schafer. 1993, P. 28). Los sonidos domésticos, en ese orden de ideas, agrupan aquellos sonidos que tienen que ver con el desarrollo de la cotidianidad al interior de las viviendas en la zona residencial del barrio El Caney. Dicha sociofonía está conformada por sonidos de televisores, radios y equipos de sonido, conversaciones, gritos, llanto, sonidos de duchas y baños, sonidos de utensilios de cocina, sonidos de mascotas y sonidos del cuerpo.

Aunado a lo anterior, cabe decir que la categoría de vida cotidiana es una lectura que se entiende como el conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los seres humanos particulares los cuales, a su vez, crean la posibilidad de la reproducción social (Heller, 1967, P. 25) Al respecto escribe Agnes Heller que:

Ninguna sociedad puede existir sin que el ser humano particular se reproduzca, así como nadie puede existir sin reproducirse simplemente. Por consiguiente, en toda sociedad hay una

vida cotidiana y todo ser humano, sea cual sea su lugar ocupado en la división social del trabajo, tiene una vida cotidiana. [...] En la vida cotidiana de cada ser humano son poquísimas las actividades que tiene en común con los otros, y además éstas sólo son idénticas en un plano muy abstracto. Todos necesitan dormir, pero ninguno duerme en las mismas circunstancias y por un mismo período de tiempo; todos tienen necesidad de alimentarse, pero no en la misma cantidad y del mismo modo. (Heller, 1967, P. 26).

En tal sentido, los sonidos domésticos, aunque tengan evidentemente cierta regularidad y similitud, no son siempre los mismos cada día ni se presentan del mismo modo en todas las viviendas. Tienen un origen común que se encuentra en la base material que los produce o, en términos de Heller (1967), en el lugar que ocupa, en la división social del trabajo, la persona que los ejecuta; no obstante, no todos los días se presentan con la misma intensidad, orden y legibilidad. Empero, la etnografía sonora del barrio El Caney lo que nos permitió fue precisamente darles un sentido y un orden que de otra forma hubiese sido mucho más complejo. Por otro lado, el análisis de los ritmos nos permitió entender la dimensión temporal de aquellos sonidos o manifestaciones de la vida cotidiana y, en ese sentido, aprehenderlos como regularidades en la composición del paisaje sonoro. Así pues, entendemos que los sonidos cotidianos en el barrio El Caney no constituyen una forma aleatoria sino que más bien responden a franjas horarias y días específicos. Lo mismo, claro está, puede ocurrir con los sonidos naturales, los pregones y la influencia de la calle 42. Subsiguientemente, cabe aclarar que la tabla 6 presenta las sociofonías en su porcentaje general de participación en el paisaje sonoro del barrio. Como veremos más adelante, los datos por tipología espacial y franja horaria, suscitarán de forma más detallada cómo se compone dicho paisaje sonoro y cuán importante es cada sociofonía en esta composición.

De acuerdo con la tabla 6, los pregones son la sociofonía más importante en términos participativos del paisaje sonoro del barrio El Caney. Estos pregones presentan una gran variedad de formas y mensajes; sin embargo, todos tienen un evidente carácter comercial, son sonidos producto de una relación económica. Como señala Schafer (1993) los pregones tuvieron su auge en el siglo XIX en una época en que las tiendas se movían sobre ruedas y la publicidad se hacía a través de la voz. Dice el autor que incluso muchos compositores se vieron atraídos por los pregones y decidieron incluirlos en numerosas composiciones vocales. Aquellas composiciones incluían vendedores de pescados, fruteros, venta de licores y

hierbas, verduras, tipos de comida, utensilios domésticos, ropa y limosneros (Schafer, 1993, P. 100). Del mismo modo, muestra Schafer cómo el compositor alemán Johann Friedrich Reichardt, relató el fenómeno de los pregoneros en los teatros de París a finales del siglo XIX:

Entre un acto y otro, los vendedores ambulantes entran portando naranjada, limonada, helado, etc.; mientras que otros llevan libretos de ópera, programas, periódicos vespertinos y revistas, y los hay que anuncian binóculos; todos rivalizando entre sí y provocando una conmoción tal que el público llega a distraerse. Los vendedores ambulantes asaltan las puertas y vociferan: *¡helados, naranjadas, limonadas!* Y así sucesivamente, desprovistos de toda música, lacerando los oídos y los sentimientos de cuantos espectadores sensibles hay presentes (Schafer, 1993, P. 102).

Comenta Schafer (1993) que en esa época en la que el automóvil no había invadido las ciudades europeas los pregones eran mal vistos por enturbiar la paz y la tranquilidad de las ciudades; empero, cuando el transporte urbano empezó a desarrollarse a escala, los decibeles del paisaje sonoro de las ciudades aumentaron considerablemente y, en ese contexto, los pregones eran más que inofensivos, razón por la cual muchas personas vieron con extrañeza, nostalgia y algo de pena la desaparición de los vendedores ambulantes y sus pregones prohibidos por la ley. Dentro de este marco, en la actualidad, con la cantidad de emisiones sonoras diarias de las ciudades y la manifiesta contaminación acústica de las mismas, los pregones pueden ser considerados como *marcas sonoras* ya que revelan las formas orales de la sociedad, sus códigos y símbolos de comunicación, así como también sus dinámicas de consumo. Desde el siglo XIX, basados en Schafer (1993), existen pregones de vendedores de helados; no obstante esos pregones se han transformado desde entonces con la sociedad misma. En la triada sonido-espacio-sujetos podemos encontrar una clave de lo anterior: las formas espaciales cambiaron, también los códigos comunicativos o semióticos si se quiere y con ellos la forma de percibir por parte de los individuos las diversas manifestaciones sonoras de la vida en sociedad. Actualmente los pregones dicen mucho de la sociedad en la que vivimos y, en cada barrio, en cada clase social, en cada tipología espacial tendrán sus particularidades y serán escuchados e interpretados de una u otra forma. Como en el relato de los pregoneros al interior del teatro de Johann Friedrich Reichardt, también en el barrio el Caney, dos siglos después y en otro continente, podemos escuchar pregones de helados,

limonadas y jugos de naranja. En la tabla 7, que se muestra a continuación, están categorizados los pregones del barrio El Caney de acuerdo a sus porcentajes de participación en el paisaje sonoro. Dando así como resultado un total de 27 pregones diferentes en el barrio.

Tabla 7

Pregones barrio El Caney por porcentaje de participación

Pregones barrio El caney por porcentaje de participación	
Pregonesbarrio El Caney	% participación sociofonia en el paisaje paisaje sonoro
Pregón chatarra	12,73%
Pregón aguacate	7,27%
pregón jugo de naranja	7,27%
Pregón mazamorra	7,27%
Pregón helados	7,27%
Pregón panadería móvil	5,45%
Pregón vendedor mandarinas	5,45%
Pregón: reparador de zapatos	5,45%
Pregón internet/telefonía	3,64%
Pregón tamales	3,64%
Pregón tierra abonada / vendedor plantas	3,64%
Pregón: prensa	3,64%
Pregón arepas de choclo	1,82%
Pregón bananos	1,82%
Pregón base para estufas	1,82%
Pregón bolsas de basura	1,82%
Pregón desaparitación de mascotas	1,82%
Pregón fontanero	1,82%
Pregón limones	1,82%
Pregón lotería	1,82%
Pregón soporte televisores	1,82%
Pregón tomates	1,82%
Pregón trapeadores	1,82%
Pregón uva	1,82%
Pregón vendedor de jardines	1,82%
Pregón vendedor de libros	1,82%
Pregón vendedor de piñas	1,82%

Fuente: elaboración propia a partir de datos obtenidos de fichas técnicas

Estos pregones, como se advertía anteriormente, son producidos por fuentes diferentes (grabaciones o voz) y en contextos espaciales diferentes. Algunos vendedores utilizan grabaciones predeterminadas para ofertar sus productos, inclusive, acompañadas de música. Paralelamente, la fuente vocal, el grito, y la musicalidad de la voz siguen siendo rasgos inherentes, aunque en menor medida, a los pregones de El Caney. Como decía Schafer (1993) ningún pregón se parece a otro. Los vendedores ambulantes desarrollan sus cantos particulares en la búsqueda de distinguirse o diferenciarse en el universo sonoro del barrio. Los pregones de voz son muy valiosos puesto que pueden considerarse cantos en un paisaje sonoro caracterizado por los sonidos de baja fidelidad. Contrario a esto, los vendedores que usan grabaciones reproducen mensajes predeterminados que pueden ser usados por una u

otra persona indistintamente. En ese orden de ideas, una de las particularidades de los pregones grabados es que están ejerciendo una relación de poder o en términos de Schafer (1993), de *imperialismo sonoro*:

“Toda vez que un estímulo sonoro es suficiente como para imponerse en un paisaje, podemos aplicarle el término *imperialista*. Por ejemplo, un hombre con un altavoz ejerce un poder sobre otro sin altavoz, pues este puede dominar un mayor espacio acústico e interrumpir otras actividades a su alrededor” (Schafer, 1993, P. 117)

Aquel vendedor que tiene un altavoz, a diferencia del que solo tiene la voz o el grito, puede dominar un mayor espacio acústico. En este caso vemos que los pregones en el barrio El Caney poseen dos características fundamentales:

1. Los pregones con la voz son ricos en significado y musicalidad. Estos rasgos les permiten ser distintivos frente a los otros pregones.
2. Los pregones con altavoces y grabaciones resultan efectistas por el dominio del entorno acústico que logran. Sin embargo su musicalidad es pobre y por ende su valor simbólico se ve en detrimento.

En el siguiente cuadro presentaremos el mensaje utilizado por cada pregón y la fuente de la que procede cada uno:

Cuadro 2.

Pregones, fuentes sonoras y mensajes

	Pregón	Fuente	Medio	Mensaje
1	Pregón chatarra	Grabación	Vehículo	Se compra la chatarra, toda clase de chatarra se está comprando. Canastas de gaseosas, baterías dañadas. Se compra la reja, la puerta, la ventana. Aprovechen que llegó el chatarrero a la puerta de su casa. Se compran neveras, lavadoras, camarotes dañados, televisores dañados, largeros de cama, enfriadores y congeladores dañados. Se compra la chatarra, toda clase de chatarra se está comprando.
2	Pregón aguacate	Grabación	Carreta	Estamos promocionando tres aguacates por cinco mil, ¡oiga, pura crema, pura mantequilla, el complemento para el sancocho, para las deliciosas ensaladas!, tres aguacates por cinco mil!
3	Pregón jugo de naranja	Grabación	Carrito ambulante	Qué rico, qué rico, qué rico este jugo de naranja, todos se arriman aquí, oye, todos se arriman acá. Qué rico, qué rico, qué rico este jugo de naranja, a solo billetes de mil, a solo billetes de dos mil
4	Pregón mazamorra	Grabación	Carrito ambulante	Rica, rica, la mazamorra ¿a cómo? A mil y a dos mil. Con leche y panela fría. Llevo el vaso de mazamorra, con leche y panela fría. ¿a cómo? A mil y a dos mil
5	Pregón helados	Grabación	Carrito ambulante	Vaso de crema a mil trescientos pesos, chococono a setecientos pesos. Helados, helados de palito. Helados de coco, arequipe, ron pasas, maní fresa crema. Helados a mil pesos, ven y disfruta con productos Ricura. entregando helados de coco, arequipe, ron pasas, maní fresa crema.
6	Pregón panadería móvil	Grabación	Vehículo	Pan de la abuela, delicioso pan mantequilla, ¡ah! y no te olvides de probar nuestra suave y deliciosa almojábana especial. Y también traemos leche, queso, huevos, mantequilla, salchichas y azúcar. Ven acércate a nuestro móvil para tener el gusto de atenderte
7	Pregón vendedor de mandarinas	Grabación	Carreta	Llevamos la mandarina dulce, mandarina dulce. Son siete mandarinas por solo mil, siete mandarinas por mil.
8	Pregón reparador de zapatos	Voz/grito	A pie/bicicleta	!Se arreglan zaaaaapaaaaatooooo!
9	Pregón internet/telefonía	Voz/megáfono	Vehículo	!Servicios de telefonía, televisión, internet de claro!
10	Pregón tamales	Voz/grito	Bicicleta	!Tamales a dos mil y a cuatro mil los tamaaaaaaleees!
11	Pregón vendedor de plantas	Voz/megáfono	A pie	Llevo pinos, llevo las materas, llevo las palmas, llevo los helechos llevo las bases de rodachín, llevo tierra abonada, llevo pinos
12	Pregón vendedor de prensa	Voz	A pie	El país, El tiempo, El espectador, ¡Q! hubo, llegó la secretaria con tanga y todo... El país...
13	Pregón arepas de choclo	Voz/megáfono	Moto	Arepas de choclo, con queso cuajada bien caliente, arepas de chocloooo
14	Pregón bananos	Grabación	Carreta	Levamos el banano, banano dulce, banano grande, banano rico son siete bananos por dos mil, siete bananos por dos mil
15	Pregón base para estufas	Grabación	Vehículo	Base para neveras, base para estufas, la base para su nevera, la base para su estufa

16	Pregón bolsas de basura	Voz	A pie	Bolsas para la basura, llegaron las bolsas para la basura
17	Pregón desaparitación de mascotas	Grabación	Vehículo	En el día de hoy estamos desparasitando perros y gatos colocando vitaminas tratamiento para pulgas, garrapatas y carnet por tan solo diez mil pesos todo el paquete
18	Pregón fontanero	Voz	A pie	Se arreglan llaaves, sanitarios lavamanos. Se arreglan llaaves
19	Pregón limones	Grabación	Carreta	Llevo el limón pajarito sí hay limón pajarito. Llevo el limón pajarito
20	Pregón loteria	Voz	A pie	Cauuuuica Medellín, Caaaaauca Medellín
21	Pregón soporte televisores	Grabación	Vehículo	Legaron los soportes para su televisor. Controles para su televisor a cinco mil, LG, Sony, Panasonic. Soportes para su televisor, cuélguelo protéjalo
22	Pregón tomates	Grabación	Carreta	Llegó el tomate chonto entregando promocionando para las deliciosas ensaladas
23	Pregón trapeadores	Voz/megáfono	A pie	Trapeadores, escobas trapeadores, escobaaaaas, trapeadores, escobaas
24	Pregón uva	Grabación	Carreta	Rica, rica, rica la uva. Oiga llegó la deliciosa uva verde, uva roja Rica, rica, rica la uva. Llevela a dos mil, promocionando la libra por dos mil
25	Pregón vendedor de jardines	Grabación	Vehículo	Oiga, hacemos lindos jardines para que alegren todo el espacio de entrada de su casa. Las hermosos jardines que arborizan el medio ambiente. Oscar Erazo les atiende
26	Pregón vendedor de libros	Voz/megáfono	A pie	Se compran los libros. Literatura libros usados. Toda clase de libros Textos universitarios. Toda clase de libros. Compró los libros
27	Pregón vendedor de piñas	Grabación	Carreta	Piña oromiél. Deliciosa piña Oromiél. Lleve la piña oromiél. No coma cuento, coma piña, mejor que una gaseosa

Fuente: elaboración propia a partir de datos obtenidos de fichas técnicas

Como se puede observar en el cuadro 2, cada vez hay un mayor número de pregones grabados y reproducidos con altavoces o megáfonos. El grito y la voz, como herramientas de persuasión, ya se quedan cortos en entornos acústicos caracterizados por su baja fidelidad. Como señalaba Schafer (1993), el paisaje sonoro de baja fidelidad fue introducido por la revolución industrial y se expandió con la revolución eléctrica. La revolución industrial introdujo una gran cantidad de sonidos nuevos que tenían origen en la congestión sonora. Esto, de un modo u otro, tuvo graves consecuencias para muchos de los sonidos naturales y humanos, los cuales fueron enmascarados por estos sonidos nuevos (Schafer, 1993, P. 109). De esa manera, en el paisaje sonoro del barrio El Caney, la mayoría de pregones hacen uso del efecto dominante que les dan los altavoces o parlantes para hacerse escuchar en un radio de influencia más grande. Por otro lado, los pregones o voceadores clásicos como el vendedor de prensa, el lotero y el fontanero aún siguen desarrollando la potencia de su voz y la musicalidad de la misma en la constitución del paisaje sonoro del barrio. Uno de los puntos más importantes a resaltar en la relación de la fuente sonora y el medio por el cual se movilizan los vendedores (transporte), es que los que usan vehículos, carretas, motos y carros ambulantes siempre hacen uso de grabaciones y altavoces. Por el contrario, los vendedores que transitan a pie hacen más uso de su voz y eventualmente de megáfonos. De ese modo, los primeros no solo tienen un radio de acción más grande en el entorno acústico sino que

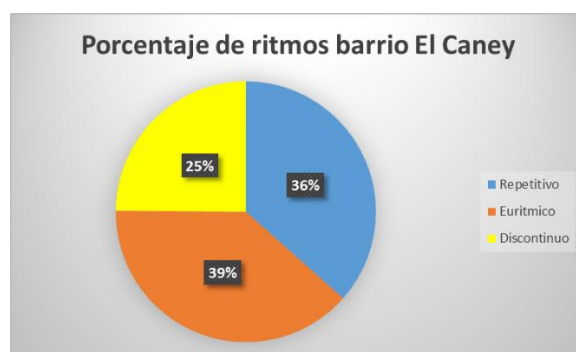
también pueden ocupar diferentes espacios en menor cantidad de tiempo. Dicho esto, vale la pena decir que la mayoría de pregones de El Caney ofertan productos alimenticios como frutas, verduras, pan, helados y jugo. También elementos para el aseo de las viviendas y en menor medida servicios como internet, telefonía, prensa, lotería y mantenimiento o reparación de elementos del hogar. Como se evidencia en la tabla 7, el pregón de la chatarra es el que tiene más presencia, en porcentaje de participación, en el paisaje sonoro del barrio: esto se debe a que no es solo un pregonero sino que son varios los que ofertan compran y venden de chatarra. En ese sentido, los mismos tienen una repercusión sonoro-espacial mucho mayor que cualquier otro pregón. Paralelamente, pregones como venta de aguacates, mazamorra, jugo de naranja y helados tienen el mismo porcentaje de participación en la composición del paisaje sonoro: estos son recurrentes y tienen frecuencias diarias en el barrio. Pregones como la venta de libros, jardines, lotería y trapeadores, por ejemplo, son menos frecuentes en el día a día del barrio y podrían considerarse de carácter esporádico. Como se puede inferir, estos pregones tienen un despliegue espacial y sonoro en las zonas residenciales del barrio y hacen parte del desarrollo de la cotidianidad del mismo. Retomando lo dicho, podrían ser catalogados como marcas sonoras debido a su familiaridad y normalización dentro de la composición del paisaje sonoro. En virtud de las evidencias, podemos decir que estos pregones son una extensión del carácter comercial del barrio El Caney: un barrio en el que constantemente se están ofertando, vendiendo, consumiendo y comprando servicios y productos. Su ubicación estratégica en el sur de la ciudad y su cercanía con la autopista Simón Bolívar lo convierten en un punto de encuentro fundamental entre lo comercial y lo residencial.

3.2 Ritmoanálisis y sociofonías del barrio El Caney: una sociología del paisaje sonoro

Para Henry Lefebvre el ritmo nace de la repetición, todos los movimientos, acciones, y situaciones tienen una unidad esencial que es la repetición, ya sea cíclica, lineal o discontinua. Y lo anterior está unido al nacimiento, crecimiento, desarrollo, decadencia y final de todos los fenómenos sensibles al ser humano. Para Lefebvre (2004) no hay ritmo sin repetición y tiene un ritmo la historia, la economía, la política, la ciudad y el cuerpo. En ese sentido, Lefebvre entendía el ritmoanálisis como una forma de pensar en conjunto el espacio y el

tiempo. Y en efecto, esta forma de pensar, claro está, puede ser extrapolada a la comprensión de lo cotidiano: lo cotidiano entendido como el día a día, pero también, y mucho más importante, como lo que se repite (Elden, 2004, P. 4). Si establecemos que hay una repetición en el día a día de una comunidad, de un barrio, de una ciudad podríamos llegar a entender cómo estas unidades espaciales, sociales y simbólicas –por ponerlo en términos de Soja (2008)- aprehenden el tiempo y el espacio en el tiempo y el espacio de su cotidianidad. Partiendo de sus repeticiones o discontinuidades, de su equilibrio o desequilibrio, los ritmos de una sociedad nos ayudarían a establecer regularidades en la búsqueda de comprender su configuración social, espacial y temporal. Es así como el ritmoanálisis nos sirvió de sustento metodológico para abordar el trabajo etnográfico y el universo sonoro del barrio El Caney; también, por otro lado, fue fundamental a la hora de organizar, categorizar, y darle un sentido a la observación y a los datos obtenidos. El ritmoanálisis, especialmente, fue preciso para desentrañar lo que de complejo tenía el entorno acústico del barrio El caney y sobre todo para liberarnos de los prejuicios respecto al caos y al ruido que generalmente le infunden al barrio.

Gráfico 4. Porcentaje de ritmos en el paisaje sonoro del barrio El Caney



Fuente: elaboración propia a partir de datos obtenidos de fichas técnicas

Como se puede observar en el gráfico 4, el paisaje sonoro del barrio El Caney está constituido en su mayoría por un ritmo eurítmico, es decir, por sociofonías que aportan un equilibrio al paisaje sonoro. Aquellas que se mantienen latentes en un marco espacio-temporal definido y que no alteran, de algún modo, el entorno acústico, sino que más bien, componen un estado de equilibrio al mezclarse con otras sociofonías. Análogamente, el ritmo repetitivo también es muy influyente en la composición del paisaje sonoro del barrio y esto se debe a la influencia de sociofonías que tienen una repetición constante -en mayor grado que las otras-

en el tiempo y en el espacio. Por otro lado, el ritmo discontinuo se encuentra en menor medida en la constitución del paisaje sonoro, lo que indica que hay menos sociofonías con repeticiones intermitentes o inconexas dentro de la configuración del paisaje sonoro del barrio. Si seguimos los lineamientos de Lefebvre (2004), podríamos decir que el barrio El Caney aún conserva un paisaje sonoro en equilibrio, con una muy fuerte influencia de sociofonías que se repiten incesantemente y con otras tantas que irrumpen intermitentes en el paisaje sonoro. Sin embargo, esa pugna que se puede observar entre lo repetitivo y lo eurítmico se puede extrapolar a la tensión constante entre El Caney como un barrio residencial y El Caney como un barrio comercial. En tal sentido, lo eurítmico correspondería a los sonidos domésticos, a la naturaleza, a los sonidos de niños jugando en el parque, a las conversaciones y, por otra parte, lo repetitivo haría referencia a la influencia de la calle 42, a los pregones, al tráfico urbano, al sonido del comercio (dependiendo de la franja horaria), a los sonidos de construcción y remodelación de casas etc. Uno de los puntos a tener en cuenta en la interpretación del paisaje sonoro de El Caney es que de acuerdo a la franja horaria los sonidos pueden pasar de ser repetitivos a eurítmicos y de eurítmicos a discontinuos. Por ejemplo, el sonido del comercio tiene un auge entre las 10 a.m. y 12 p.m., para decaer entre las 12 p.m. y las 2 p.m., horas en las que esta sociofonía tiene mucho menos influencia en el entorno acústico. En ese mismo sentido, vemos cómo el sonido del comercio, pasado el mediodía, vuelve a acrecentar su influencia hasta bien entrada la noche: franja horaria en la que confluyen negocios de carácter diurno y negocios de carácter nocturno como bares, estaquillos y locales de comidas rápidas. Para ejemplificar lo anterior, vale la pena decir que una sociofonía no pertenece indefectiblemente a un ritmo determinado, esto más bien depende del contexto espacial, de su carácter simbólico y social (Soja, 2008), (Milton, 1986) y de cómo este último está en continua reciprocidad con el entorno acústico: lo que en el capítulo dos llamábamos dialéctica sonoro-espacial. Dicho de otro modo, si entendemos el sonido como forma y proceso del espacio y el espacio como forma y proceso del sonido, los ritmos sociales y el ritmoanálisis también entran en ese engranaje y su comprensión no puede estar por fuera de aquel contexto. Empero, más allá del entendimiento del análisis del ritmo como forma y proceso, sí se pueden establecer unas tipologías de sociofonías repetitivas, eurítmicas y discontinuas, debido a la naturaleza de las mismas y a su influencia concreta

dentro del paisaje sonoro. Como podemos ver en la tabla 8, hemos clasificado nuestras sociofonías de acuerdo a su carácter rítmico.

Tabla 8. Sociofonías características por ritmo

REPETITIVAS	EURÍTMICAS	DISCONTINUAS
Influencia calle 42	Naturaleza	Apertura rejas comercio
Sonidos mascotas	Influencia calle 42	Salida de vehículos casas
Sonidos máquinas construcción/remodelación	Sonidos domésticos	Sonidos puertas/garajes
Colegio Los Almendros	Conversaciones	Sonidos recicladores
Transporte público	Colegio Los Almendros	Cierre rejas comercio
Pregones	Sonido comercio	Sonido Televisores casas
Camión basura	Parada bus	Sonidos gimnasio
Tránsito vehículos	Transporte público	Sonido radios vigilantes unidades
Lavadero de autos/ Car wash	Tránsito vehículos	Sonidos dados: parques
Tráfico urbano	Tráfico urbano	Venezolanos pidiendo ayuda
Martilleo	Sonido restaurantes	
Sonido comercio	Sonidos usuarios parque	
Música negocios	Cierre comercio	
Música casas	Sonido bares y estancillos	
	Influencia Colegio Los almendros	
	Entrenamiento fútbol	
	Entrenamiento baloncesto	
	Niños jugando parque	
	Partido de fútbol	
	Niños jugando parque	
	Partido de baloncesto	
	Grupo aeróbicos	

Fuente: elaboración propia

Si se presta atención a la tabla 8, podemos observar que algunas sociofonías como la influencia de la calle 42, el sonido del comercio, el tráfico urbano y el transporte público se encuentran tanto en los ritmos repetitivos como en los eurítmicos. Esa doble presencia en ambas categorías se debe fundamentalmente a su influencia en ciertas franjas horarias y a cómo posteriormente configuran el paisaje sonoro. En esta línea de argumentación, se hace necesario resaltar que el abordaje de los ritmos de cada sociofonía está ligado a su repercusión espacio-temporal. Es decir, las sociofonías repetitivas se caracterizan por su reiteración constante en un periodo de tiempo no tan extenso: estas sociofonías debido a su repetición no son tan duraderas en el tiempo. Si fuera así, estas mismas serian elementos tóxicos del paisaje sonoro; no obstante, en ocasiones, algunas sociofonías sí se vuelven molestas cuando superan los límites de tiempo habituales o se alargan debido a eventualidades del contexto: embotellamientos que duran más de lo habitual, bares que exceden su horario de cierre o pregones en franjas horarias no comunes. Dicho esto, entre las sociofonías repetitivas más importantes del paisaje sonoro de El Caney podemos encontrar pregones, tráfico urbano, sonidos de construcción, música de casas y negocios y sonidos de mascotas. Seguido a esto,

las sociofonías eurítmicas se caracterizan por ser duraderas en el espacio y el tiempo pero su reiteración no es tan asidua como el de las sociofonías repetitivas. De este modo, estas sociofonías eurítmicas dotan de equilibrio al paisaje sonoro y son, inclusive, más amenas al oído humano. Entre las sociofonías eurítmicas más características tenemos la naturaleza, los sonidos domésticos, sonidos de niños jugando en el parque, sonidos del colegio Los almendros y sonidos de restaurantes o lugares de ocio. En consecuencia, las sociofonías discontinuas se repiten con intervalos muy largos de tiempo. Su influencia es menor en la composición del paisaje sonoro y en ocasiones son sonidos eventuales, externos, o extraños a la constitución del mismo. Sin embargo, estas sociofonías son muy importantes en el sentido de que nos indican cambios en el paisaje sonoro, eventualidades o coyunturas que no son habituales en la composición de este: peleas, choques, tiroteos, accidentes, etc. Entre las sociofonías discontinuas más importantes tenemos a la salida de vehículos de las casas, sonidos de puertas y garajes y el sonido de los recicladores los días en que pasa el camión de basura por el barrio. Como se puede inferir, el barrio El caney goza de un equilibrio entre ritmos que todavía están en el límite de lo que podría considerarse un barrio residencial. Las eventualidades sonoras son pocas y, fuera de la influencia sonora comercial, la presencia inmobiliaria y la movilidad urbana, sus sonidos son propios de un barrio de clase media de la ciudad de Cali, en el que los niveles de ruido no son muy altos pero tampoco el aislamiento sonoro, el silencio, y el mutismo son característica. Ahora bien, es interesante preguntarse por qué en El Caney no hay sonoridades de tipo religioso, culturales o políticas. Estas sonoridades no existen en el barrio El Caney o tienen muy poca afluencia. En síntesis, su paisaje sonoro se debate entre lo residencial y lo comercial con unos cuantos matices de sonoridades deportivas, educativas y culturales; estas últimas presentes en mayor medida en el parque Altos del Caney.

3.2.1 Sociofonías y ritmos por franjas horarias

Teniendo en cuenta que la etnografía de los hechos sonoros del barrio El caney está dividida por franjas horarias, se hace indispensable analizar qué sociofonías son más o menos influyentes en dichas franjas horarias y, por consiguiente, cómo está compuesto el paisaje

sonoro de acuerdo a las mismas. Dicho lo anterior, la primera franja horaria que va de 6 a.m. a 8 a.m. presenta la siguiente distribución:

Tabla 9. Sociofonías franja horaria 6 a.m.

Porcentaje de participación de sociofonías por franja horaria 6:00 a.m.	
Sociofonías	%
Naturaleza	12,82%
Sonidos domésticos	11,54%
Influencia sonora calle 42	11,54%
Colegio Los almendros	8,97%
Sonidos mascotas	7,69%
Tráfico urbano	3,85%
Apertura rejas	3,85%
Sonidos máquinas construcción/remodelación	3,85%
Martilleo	3,85%
Sonido comercio	3,85%
Conversaciones	3,85%
Parada bus	3,85%
Transporte público	3,85%
Vehículos saliendo casas	2,56%
Sonidos puertas/garajes	2,56%
Pregón prensa	2,56%
Tánsito vehículos	2,56%
Descarga camiones	1,28%
Sonidos televisores	1,28%
Pregón vendedor plantas	1,28%
Pregón vendedor de escobas	1,28%
Pregón reparador de zapatos	1,28%

Fuente: elaboración propia

Como indica la tabla 9, las sociofonías con más participación en la franja horaria de las seis de la mañana son la naturaleza, seguida de los sonidos domésticos y de la influencia de la calle 42. Si analizamos más detalladamente la tabla vemos que en dicha franja horaria ya hay un buen número de sociofonías componiendo el paisaje sonoro del barrio. Se puede escuchar el sonido de máquinas de construcción, algunos pregoneros y el sonido del comercio. Por otro lado, el tráfico urbano también presenta un porcentaje de participación muy importante: esta sociofonía es fundamental en la constitución del paisaje sonoro de esta franja horaria, más aún teniendo en cuenta que ocurre sobre la calle 42 y su influencia alcanza a ser escuchada en las zonas residenciales más alejadas de dicha calle. Paralelamente, también vemos sociofonías como descarga de camiones, apertura de rejas y conversaciones: sociofonías que indican el inicio de la jornada en el barrio El Caney, tanto en la zona

residencial como en la zona comercial. Por último, es importante recalcar el sonido del colegio Los Almendros en esta franja horaria, puesto que entre 7 a.m. y 7:30 a.m., los niños llegan al mismo y se dan inicio a las clases, lo que le brinda al entorno acústico una riqueza sonora excepcional, cargada de gritos, risas, llanto, conversaciones y música que sale del colegio.

Tabla 10. Sociofonías por franja horaria 10 a.m.

Porcentaje de participación de sociofonías por franja horaria 10:00 a.m.	
Sonidos máquinas construcción/remodelación	9,09%
Sonidos domésticos	8,08%
Naturaleza	7,07%
Conversaciones	6,06%
Influencia calle 42	6,06%
pregón chatarra	6,06%
Pregón mazamorra	4,04%
Pregón aguacate	4,04%
Lavadero autos: car wash	3,03%
Tránsito vehículos	3,03%
Transporte público	3,03%
Sonidos restaurantes	3,03%
Martilleo	3,03%
Sonido comercio	3,03%
Música casas reggaetón/salsa	3,03%
Sonidos mascotas	3,03%
Colegio Los almendros	3,03%
Influencia sonora colegio Los almendros	3,03%
Parada bus	3,03%
Sonidos usuarios parque	3,03%
Pregón tamales	2,02%
Pregón reparador de zapatos	2,02%
Sonidos gimnasio	1,01%
Pregón uva	1,01%
Pregón lotería	1,01%
Pregón telefonía/internet	1,01%
Pregón tierra abonada	1,01%
Pregón bolsas basura	1,01%
Descarga camión	1,01%
Pregón vendedor de limones	1,01%
Pregón vendedor de tamales	1,01%

Fuente: elaboración propia

A diferencia de la franja horaria anterior, en la tabla 10, que corresponde a la franja horaria de las diez de la mañana, se puede observar cómo el entorno acústico ya ha sido acaparado por el engranaje inmobiliario que está presente en el barrio. Si en la franja horaria anterior teníamos una *marca sonora* liderando la composición del paisaje sonoro, en esta franja horaria ya ha tomado lugar un sonido de baja fidelidad y característico por sus señales sonoras ambiguas y molestas al oído humano. Subsiguientemente, se puede ver que el tráfico urbano ha desaparecido, dando paso al tránsito de vehículos habitual en esta franja horaria en el que la calle 42 regresa a un nivel de euritmia importante. Por otro lado, el sonido del comercio se

ubica en mitad de la tabla respondiendo a su consolidación dentro de la jornada del barrio, lo que indicaría una euritmia de esta sociofonía respecto a la franja anterior. Así mismo, el transporte público sigue estando en mitad de tabla como en la franja horaria anterior y el sonido del colegio los Almendros cesa en su reiteración y se adhiere al paisaje sonoro como una sociofonía eurítmica. En esta franja horaria ya se ven más pregones, se escucha música al interior de las casas y, como evento importante, el parque Altos del Caney empieza a producir su propia influencia sonora. En virtud de los resultados, esta franja horaria sigue siendo productora de sonidos domésticos que se contrastan con sonidos de baja fidelidad como los sonidos de construcción y maquinaria sin llegar a enmascarse los primeros. Finalmente, se advierten pregones que tienen que ver con venta de comida y que responden a la llegada del mediodía: los sonidos domésticos derivan en sonidos de utensilios de cocina, ollas, cucharas, platos, etc. A su vez, este fenómeno se puede evidenciar con la aparición de una sociofonía como el sonido de los restaurantes que están desplegados a lo largo de la calle 42 y que conforman una euritmia en esta franja horaria.

Tabla 11. Sociofonías por franja horaria 2 p.m.

Porcentaje de participacion de sociofonías por franja horaria 2:00 p.m.	
Sonido comercio	9,38%
Sonidos máquinas construcción remodelación	8,33%
Influencia calle 42	8,33%
Sonidos domésticos	7,29%
Pregón helados	7,29%
Conversaciones	6,25%
Pregón panadería móvil	4,17%
Transporte público	3,13%
Tránsito de vehículos	3,13%
Naturaleza	3,13%
Lavadero autos: car wash	3,13%
Música negocios: salsa	3,13%
Entrenamiento fútbol	3,13%
Entrenamiento baloncesto	3,13%
Niños jugando parque	3,13%
Parada bus	3,13%
Música casa/reggaetón/salsa	2,08%
Sonidos recicladores	2,08%
Pregón: soportes televisores	1,04%
Pregón arepas de choclo	1,04%
Pregón mandarina	1,04%
Pregón bananos	1,04%
Pregón telefonía/internet	1,04%
Pregón jugo naranja	1,04%
Pregón tamales	1,04%
Pregón vendedor de libros	1,04%
Pregón vendedor de jardines	1,04%
Pregón trapeador	1,04%
Pregón fontanero	1,04%
Pregón desaparitación mascotas	1,04%
Pegón chatarra	1,04%
Pregón base para estufas	1,04%
Pregón vendedor de limones	1,04%
Pregón vendedor de piñas	1,04%

Fuente: elaboración propia

Pasado el mediodía, la calle 42 se va trasmutando gradualmente. El tránsito de vehículos se mantiene fluido y los restaurantes se vacían poco a poco. Algunos almacenes, sobre todo tiendas, sastrerías y colmenas reabren sus puertas debido a que al mediodía cierran. A su vez, la legibilidad del espacio empieza a tornarse más difícil por el trasegar de gente sobre la calle pero en mayor medida porque todos los negocios de comida rápida empiezan a abrir sus puertas, dándole al sonido del comercio un signo de repetición (ver tabla 11). En ese sentido, el fenómeno más importante de esta transformación morfológica es la invasión de las aceras con puestos de comidas como arepas, papas rellenas, chorizos, empanadas y otras. Esto indica un uso particular del espacio por parte de los sujetos, lo que Soja (2008) llamaría la producción social del espacio urbano. Hay que aclarar, por otra parte, que el paisaje sonoro empieza a reconfigurarse pasado el mediodía. El tránsito de vehículos aumenta un poco sin

dejar de ser fluido y el desarrollo del comercio se torna más profuso. Los pregones de la mañana desaparecen y se abren paso otros como venta de helados, jugo de naranja, pan, tamales y arepas de choclo. La música de las tiendas y los negocios se hace mucho más evidente y los sonidos de la naturaleza se enmascaran. Esto sumado a los sonidos de construcciones y martilleos que son constantes durante todo el día en la calle, hasta las 5 o 6 p.m. aproximadamente. Finalmente, cabe destacar las sociofonías que produce el parque Altos del Caney, pues las mismas son rasgos distintivos del paisaje sonoro del barrio en esta franja horaria. Así pues, estas sociofonías tienen que ver con niños jugando en el parque, sonidos de entrenamiento de fútbol y baloncesto y, en ese mismo sentido, todo el tejido de relaciones que se urden en el parque en ese momento del día. Vale decir que en esta franja horaria es en la que más se da el encuentro entre personas del barrio en el parque y ciertamente dicho fenómeno le añade un valor invaluable al paisaje sonoro: un valor tanto cultural como deportivo que sirve como prueba del hecho urbano por excelencia que es el contacto y la relación con el otro como advertía Harvey (2012).

Tabla 12. Sociofonías por franja horaria 6 p.m.

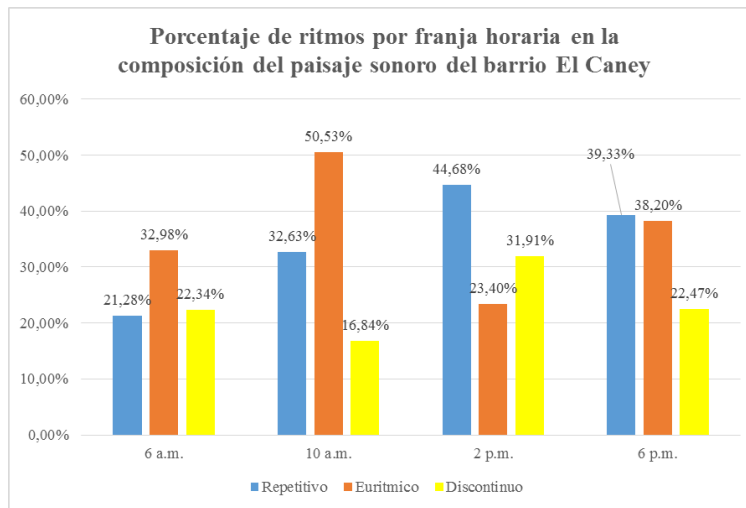
Porcentaje de participación de sociofonías por franja horaria 2:00 p.m.	
Sonidos domésticos	12,22%
Influencia calle 42	11,11%
Camión basura	10,00%
Conversaciones	8,89%
Naturaleza: chicharras	8,89%
Mascotas	7,78%
Sonido comercio	3,33%
Transporte público	3,33%
Tráfico urbano	3,33%
Partido de fútbol cancha sintética	3,33%
Sonidos ejercicio	3,33%
Niños jugando parque	3,33%
Partido baloncesto	3,33%
Grupo aeróbicos	3,33%
Parada bus	3,33%
Música negocios	2,22%
Cierre rejas	2,22%
Cierre comercio	2,22%
Venezolanos pidiendo ayuda	2,22%
Sonidos bares y estanquillos	2,22%

Fuente: elaboración propia

En la franja horaria de las seis de la tarde, la calle 42 se transforma de nuevo en un embotellamiento de vehículos y el tráfico urbano vuelve a ser protagonista: pitos, sonidos de motores y sonidos de frecuencias graves componen el entorno acústico de la calle. Los embotellamientos terminan entre 7 p.m. y 7:30 p.m. pero el flujo de vehículos continúa transitando por la calle 42. Paralelamente, algunos negocios como ferreterías, zapaterías,

almacenes de ropa, colmenas, fruvers y bicicleterías terminan su jornada laboral para darle paso a la consolidación de negocios de comidas rápidas, bares y estanquillos. Dichos negocios son los que predominan en esta franja horaria hasta bien entrada la noche en el barrio. Por otro lado, el camión de la basura pasa lunes, miércoles y viernes entre las 7 p.m. y 8 p.m. y, en ese sentido, se convierte en una sociofonía fundamental en el paisaje sonoro de esta franja horaria. Esta segunda apertura del comercio, por llamarla de alguna forma, produce una de las sociofonías más características de la jornada nocturna en el barrio El Caney. Dicha sociofonía tiene que ver con los sonidos producidos por los bares y estanquillos de la calle 42. El sonido de conversaciones, risas, copas y gritos se mezcla con la música que se escucha en dichos lugares. Como lo mencionábamos anteriormente, el género más escuchado es la salsa, seguida del reggaetón y de la música popular de despecho que algunos bares y estanquillos colocan. En el mismo sentido, una de las particularidades registradas en esta franja horaria tiene que ver con varias familias de venezolanos que piden ayuda, comida, ropa o dinero afuera de las unidades residenciales y casas del barrio. Es interesante este hecho en la medida en que usan un megáfono para captar la atención de los vecinos, inclusive, rodean las unidades residenciales haciendo uso de dicho instrumento; de esa forma, su llamado no se limita exclusivamente a lo material y espacialmente cercano, sino que tiene una influencia sonora importante. Ahora bien, de acuerdo a la tabla 7, vemos cómo la naturaleza ya no es tan influyente en esta franja horaria, pero sí lo son los sonidos domésticos. Dicha distribución se debe a que los habitantes del barrio regresan a sus casas después de haber cumplido con su jornada laboral, los niños ya han regresado del colegio y, por tanto, toda la familia confluye en las viviendas. Transmutándose así los sonidos domésticos en sonidos de televisores, conversaciones, sonidos de cocina, música, risas y juegos. Finalmente, el parque Altos del Caney empieza a despoblarse y llegan personas más adultas a hacer uso espacial del mismo. Generalmente van grupos de amigos a jugar fútbol, parejas a conversar y algunos grupos de ejercicio físico. Bien entrada la noche la influencia de la calle 42 decrece y así mismo los sonidos domésticos. Lo anterior, claro está, ambientato por el cierre del comercio. Alrededor de la una o dos de la mañana se puede percibir un paisaje sonoro constituido por el eco de bares y estanquillos y el sonido de chicharras que colman las zonas residenciales del barrio. Predominando un paisaje sonoro más silente en comparación con otras horas del día.

Gráfico 5. Porcentaje de ritmos por franja horaria en la composición del paisaje sonoro del barrio El Caney



Fuente: elaboración propia

Habiendo ya caracterizado las sociofonías del barrio El Caney por franja horaria, de acuerdo al gráfico 5, podemos establecer ciertas regularidades de los ritmos que componen el paisaje sonoro del barrio en dichas franjas horarias. Como se puede discernir, la franja horaria que alcanza una euritmia mayor es la de las 10 a.m., esto se debe, como explicábamos anteriormente, a la consolidación del comercio en el desarrollo de la jornada del barrio; acción que lo convierte en un fenómeno eurítmico dentro de la franja horaria. Por otro lado, los sonidos domésticos y la naturaleza le infunden a esta franja horaria un gran equilibrio acústico. En ese orden de ideas, la franja horaria de las 2 p.m. tiene una influencia mayor de ritmos repetitivos, hecho que está muy ligado a la gran presencia de pregones en este momento del día: en esta franja horaria es en la que más pregones se pueden escuchar. Dicho lo cual, sociofonías como la naturaleza y sonidos domésticos decrecen en esta franja horaria. Por otra parte, la presencia de ritmos discontinuos se debe a pregones que no son muy asiduos en el barrio y que no constituyen una influencia importante dentro de la franja horaria. Aunado a esto, la franja horaria de las 6 p.m. presenta un interesante equilibrio entre ritmos repetitivos y eurítmicos, lo anterior quizá se deba a la gran influencia de la calle 42 en términos acústicos (con sus sonidos de baja fidelidad producto del tráfico urbano y de la movilización urbana) contrastada con el segundo momento de apertura del comercio en la jornada del barrio. Sumado a lo anterior, cabe resaltar que los sonidos domésticos vuelven a

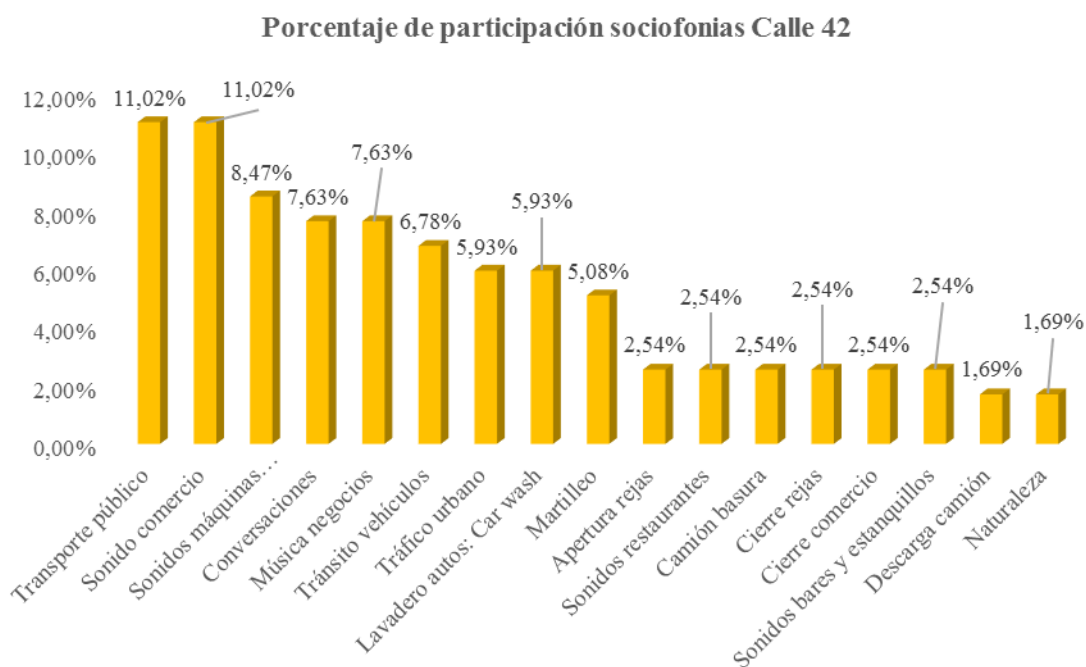
desempeñar un papel fundamental en la composición del paisaje sonoro de esta franja horaria y este fenómeno produce una estabilización del entorno acústico dividido entre ritmos repetitivos y eurítmicos como se puede contemplar en el gráfico 5. Por último, podemos analizar que la franja horaria de las 6 a.m. presenta una euritmia producto de los sonidos domésticos y del sonido de la naturaleza. En contraposición a una similitud entre ritmos repetitivos y discontinuos. La discontinuidad en esta franja horaria se puede explicar porque los pregones de la misma no son tan influyentes acústicamente y se repiten en intervalos de tiempo muy variables. En consecuencia, la repetición en esta franja horaria corre por cuenta del inicio del engranaje inmobiliario y constructor que hay instalado en el barrio y por la influyente movilidad de la calle 42 y el tráfico urbano. Dichos elementos, de un modo u otro, resultan poco eurítmicos en esta franja horaria de la mañana en la que es habitual el sonido de la naturaleza y los sonidos domésticos en el barrio.

3.2.2 Sociofonías y ritmos por tipologías espaciales

Si bien en estas reflexiones tratamos de aprehender el paisaje sonoro de El caney como una unidad, como una totalidad, no podemos perder de vista que el paisaje sonoro del Caney no es homogéneo, uniforme o indiferenciado. Por el contrario, el universo sonoro del barrio está constituido por todas esas tensiones, reconfiguraciones y contradicciones de la vida urbana y social. Si el sonido no se puede entender desligado de un contexto espacial, sería un gran error no reconocer que esas tensiones espaciales del barrio, sus divisiones y sus particularidades, como se advertía en el capítulo 2, son determinantes en la composición del paisaje sonoro. En el capítulo dos planteábamos una pregunta partiendo del hecho de que si lo espacial es social y viceversa, ¿será lo socio-espacial, por tanto, intrínsecamente sonoro? Llegados a este punto, sin temor a equivocarnos, podemos responder que sí. Toda disposición socio-espacial tiene repercusión en el paisaje sonoro de un territorio y esta repercusión, de un modo u otro, no está exenta de las coyunturas sociales, políticas y culturales de ese territorio, así como tampoco, el paisaje sonoro puede prescindir de las mismas. En ese orden de ideas, partiendo del hecho fáctico de que en la tipología espacial del Caney residencial tenemos dos configuraciones socio-espaciales muy diferentes (casas/conjuntos), con distinciones, diferencias y tensiones entre sí, las particularidades del paisaje sonoro

responderán a esas diferencias y distinciones. Sin embargo, una pregunta importante que cabría hacerse es ¿hasta qué punto el sonido puede ser un lazo social que encuentre un punto en común en esas diferencias? O por el contrario ¿será el sonido, antes bien, un elemento que agudiza aquellas diferencias y distinciones? Con estas dos preguntas por resolver, nos disponemos a analizar la influencia que tiene cada sociofonía del paisaje sonoro de El caney en las distintas tipologías espaciales en las que se dividió el espacio analizado.

Gráfico 6. Porcentaje de participación sociofonías calle 42

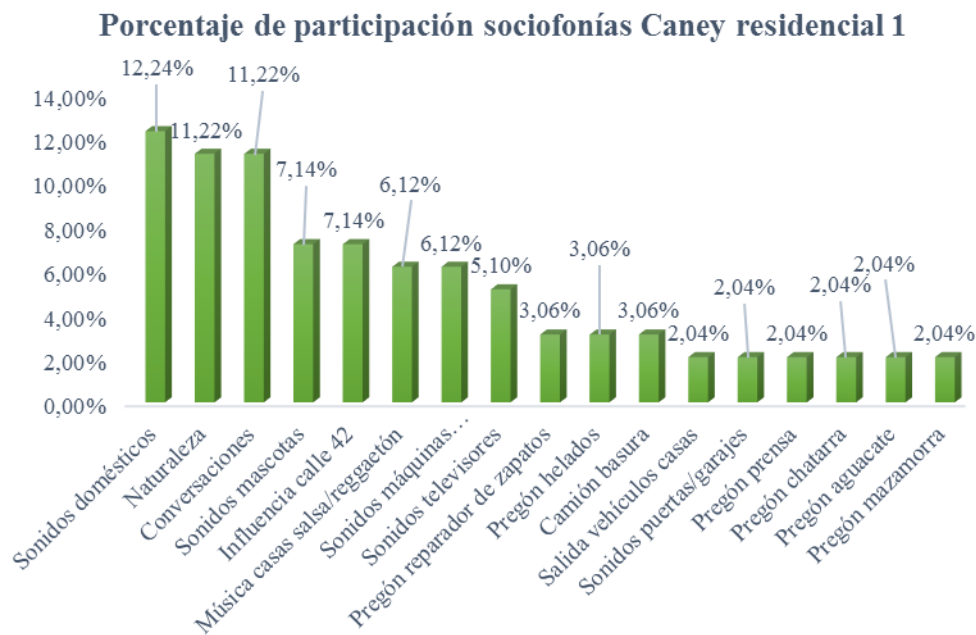


Fuente: elaboración propia

De acuerdo al gráfico 6, hay dos sociofonías que tienen la más alta influencia en la constitución del entorno acústico de la calle 42. Una de ellas es el transporte público y la otra es el sonido del comercio. Dichas sociofonías están directamente ligadas a las disposiciones socio-espaciales de la calle 42 y están presentes todos los días en el desarrollo de la jornada en este espacio. Por otro lado, el sonido de máquinas de construcción también es muy importante en el paisaje sonoro de este gran paso comercial. En contraste, una sociofonía como las conversaciones, se podría decir, también está ligada al carácter comercial de este espacio y, de algún modo, es un registro de esa cotidianidad que se construye a partir del intercambio comercial y económico en la calle. Las conversaciones, en ese sentido, funcionan

a este respecto como sonidos tónicos puesto que el rumor de voces se integra a toda la dinámica sonora del espacio y tiene alta influencia en las distintas tipologías espaciales del barrio. De ese modo, el tráfico urbano, el tránsito de vehículos, la música de negocios, las conversaciones, el sonido de maquinaria de construcción, el sonido del comercio y el transporte público conforman una masa sonora que día a día determina el paisaje sonoro de El Caney. Esta masa sonora se debe entender como el sonido ambiental de la calle y como el sonido tónico principal del paisaje sonoro del barrio. Dichas sociofonías al ser escuchadas individualmente pueden tener una legibilidad considerable; no obstante, al hacer parte de una composición, estas derivan en sonidos de baja fidelidad, de frecuencias graves y saturadas. Es interesante, de ese modo, constatar la saturación del entorno sonoro cuando un observador está parado sobre la calle 42 y, en ese sentido, analizar cómo dicha saturación se va reduciendo a medida que el observador se aleja de la calle y se adentra en la zona residencial o en las zonas verdes del barrio. Si El Caney es un barrio comercial y de gran importancia por su ubicación en la movilidad del sur de Cali, esto se puede constatar, calaramente, con las sociofonías que acontecen en la calle 42. La mayoría tienen que ver con el carácter comercial de la calle y por lo regular son de baja fidelidad. La influencia de los sonidos naturales es muy baja en esta calle y tampoco se encuentran sociofonías de tipo doméstico o recreativo.

Gráfico 7. Porcentaje de participación de sociofonías Caney residencial 1

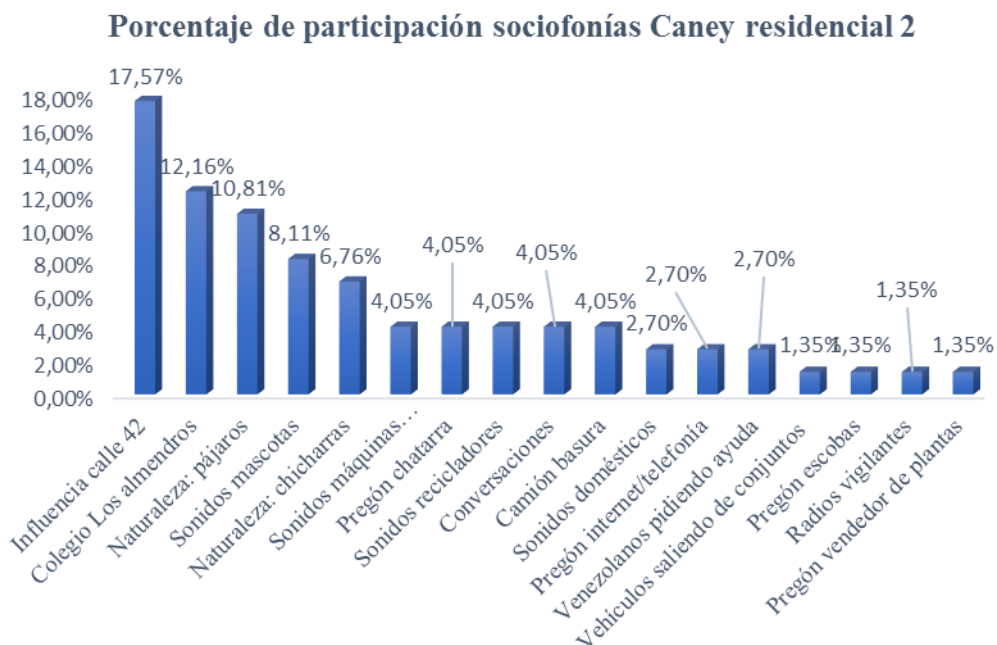


Fuente: elaboración propia

En la tipología espacial de El Caney residencial 1 los sonidos domésticos son los más influyentes en la composición del paisaje sonoro, en segundo término se encuentra la naturaleza y, posteriormente, con el mismo porcentaje de participación, las conversaciones. Estos tres sonidos pueden ser considerados sonidos de alta fidelidad que le otorgan un valor eurítmico a la tipología espacial. Esta zona residencial se caracteriza por su alta legibilidad espacial, por su fácil acceso y por el contacto que propicia entre vecinos: las calles son angostas y las cuadras y andenes funcionan como mediadores del encuentro y la interacción social. Por otra parte, como se puede observar en el gráfico 7, esta tipología espacial es una gran productora de sociofonías de pregones. A su vez, estos últimos, comparados con los sonidos domésticos y la naturaleza, le otorgan un carácter repetitivo a esta unidad espacial. En ese orden de ideas, a diferencia de lo que ocurre en la tipología residencial de El caney 2, en esta tipología las sociofonías son producto de las relaciones sociales y de las disposiciones espaciales que se dan al interior de la misma, es decir, las sociofonías no son producidas por factores exteriores o exógenos a la unidad espacial, con excepción de la influencia sonora que viene de la calle 42. Dicho de otro modo, la identidad de esta tipología residencial tiene que ver con la producción de sociofonías domésticas, pregones y sonidos derivados del

intercambio humano, del lazo social urbano y de la interrelación de sus vecinos. En síntesis, esta tipología espacial posee una identidad sonora que tiene que ver con su naturaleza de barrio abierto en el que el contacto humano se hace primordial.

Gráfico 8. Porcentaje de participación de sociofonías Caney residencial 2

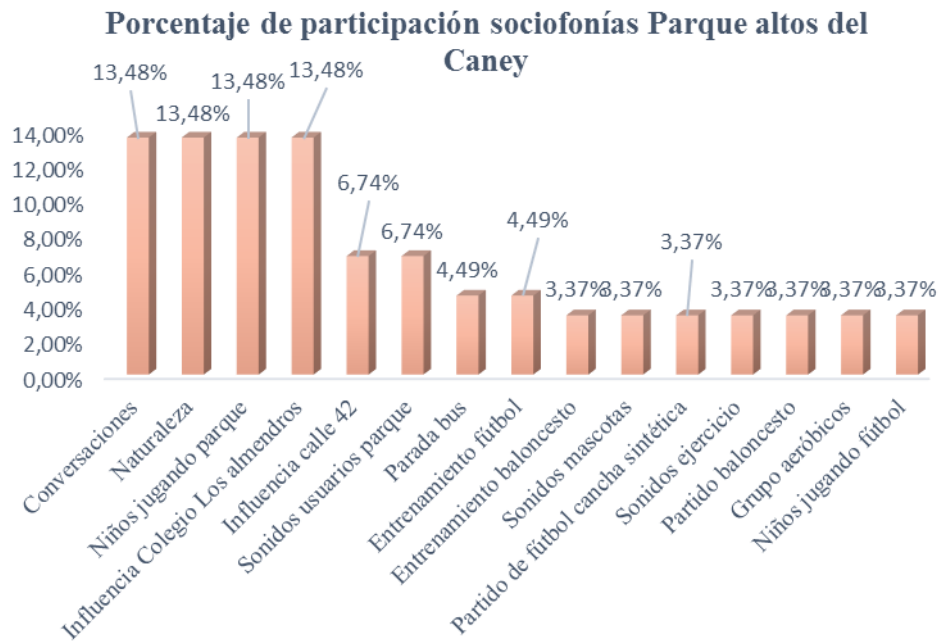


Fuente: elaboración propia

Se podría pensar que una tipología residencial que no tenga una alta influencia de sonidos domésticos no podría ser una tipología residencial. No obstante, la tipología residencial de El Caney 2 se caracteriza por producir una muy baja influencia de sonidos relacionados con lo doméstico. Precisamente, en esa baja producción de este tipo de sociofonías se encuentra el carácter y sentido de esta unidad espacial. Podría llegar a decirse que es tan residencial que los sonidos que produce salen a la calle esterilizados, sin un ápice de información de quién o cómo se produjeron. Esta tipología espacial de unidades residenciales, en se sentido, está atestada de barreras sonoras y espaciales que conllevan a que su legibilidad sea muy ambigua. Los altos muros de concreto que las separan de la calle, las paredes de arbustos que no dejan ver lo que pasa allí dentro y sus rejas y vigilantes carcelarios son apenas elementos constitutivos de su asepsia externa. También lo es su poca identidad sonora y su alta maleabilidad e influencia de sonidos externos que llegan a invadir el espacio acústico de

dicha tipología. Esto analizado, claro está, por un observador externo, porque como queda claro en el estudio de María Teresa Rincón, María Cristina Maldonado y Marta Lucía Echeverry (2009) titulado *Seguridad y convivencia en multifamiliares. Una mirada al encerramiento residencial*, los problemas de convivencia al interior de las unidades residenciales y conjuntos cerrados comportan una gran cantidad de variables entre las que se encuentra el exceso de ruido y los posteriores conflictos vecinales derivados de este fenómeno. Dentro de este marco y en contraposición a la tipología residencial de casas abiertas, en esta tipología no se vislumbra el encuentro con el otro entre vecinos. El andén, la cuadra y los espacios comunes se ven desdibujados por la morfología propia de estos conjuntos cerrados. En ese sentido, esa separación tanto espacial como sonora del mismo barrio, tiene repercusiones sobre los habitantes de estas unidades residenciales que no se sienten pertenecientes a comunidad, barrio o territorio. Sin embargo, esta actitud puede contener en sí misma una contradicción, por cuanto si sucediera alguna eventualidad en el paisaje sonoro del barrio que afecte la convivencia y el entorno acústico de dichos espacios y, por ende, las emociones y sentimientos de sus habitantes, el mismo entorno acústico les estaría recordando que inexorablemente no se pueden desligar del contexto socio-espacial en el que se encuentran y relacionan. En virtud de los resultados, el gráfico 6 muestra cómo esta tipología residencial está caracterizada por sonidos que son externos a sus propias producciones socio-espaciales y sonoras: sonidos de máquinas de construcción, sonido del colegio Los Almendros (ubicado en la calle 42), la propia influencia de la calle 42 que es el sonido más recurrente y sonidos de mascotas y naturaleza. En síntesis, lo que podemos discernir analizando esta tipología es que si bien hay unas marcadas diferencias socio-espaciales entre El Caney residencial 1 y 2, el paisaje sonoro responderá a esas diferencias debido a que hallará la forma de cohesionar o llevar esas diferencias a un contexto global en el que confluyan diversas sociofonías propias del territorio, barrio o comunidad. El paisaje sonoro del barrio El caney, de ese modo, puede ser cohesionador y diferenciador al mismo tiempo y en eso recae su singularidad, no desprovista de tensiones y contradicciones en el marco de un contexto urbano.

Gráfico 9. Porcentaje de participación de sociofonías Parque Altos del Caney

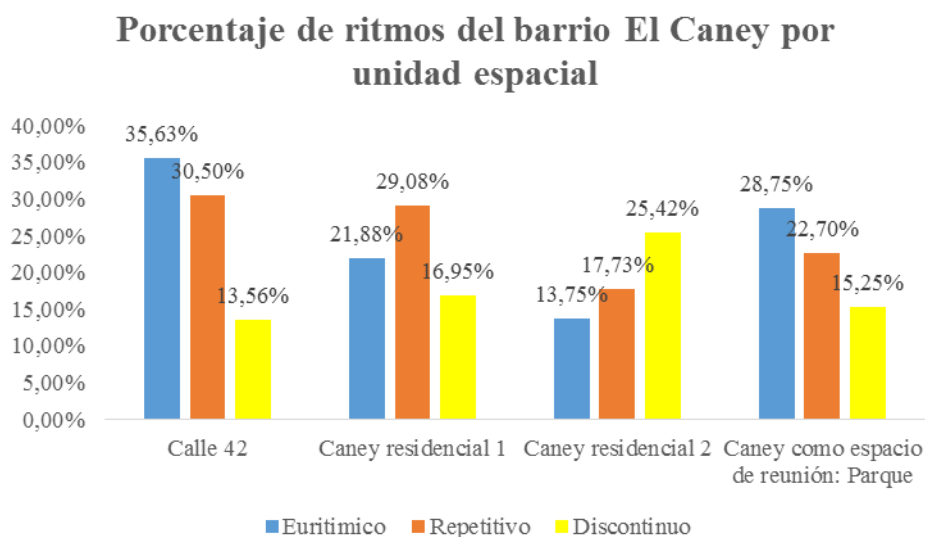


Fuente: elaboración propia

Como se puede inferir en virtud de los resultados, el parque Altos del Caney es la tipología espacial más eurítmica del paisaje sonoro del barrio. De esta manera los sonidos que produce son de alta fidelidad, caracterizados por su riqueza sonora y su percepción amena al oído humano. En este parque se producen los niveles de euritmia y equilibrio más importantes del entorno acústico de El Caney y esto se debe en buena medida a los usos y disposiciones espaciales del parque como un espacio de reunión y distensión de los sentidos frente a la diversa influencia sonora diaria a la que se enfrentan los individuos. El parque Altos del Caney, como se puede analizar en el gráfico 9, se manifiesta como un espacio propicio para mantener una conversación en un ambiente natural y tranquilo. Por otro lado, la influencia sonora del parque en la composición del paisaje sonoro de El caney es muy importante ya que esta aporta, como mencionábamos anteriormente, sonoridades de tipo cultural, recreativo y deportivo: variables que están en medio de la dicotomía comercial-residencial del barrio. Cabe decir por otra parte que esta tipología espacial no produce sonidos de baja fidelidad o sonidos de frecuencias graves. Si la calle 42 en el barrio El caney funciona como *sonido*

tónico, el parque Altos del Caney sería la *figura* de ese paisaje sonoro, productor de *marcas sonoras* y sociofonías que proporcionan un equilibrio al entorno acústico.

Gráfico 10. Porcentaje de ritmos del barrio El Caney por unidad espacial



Fuente: elaboración propia

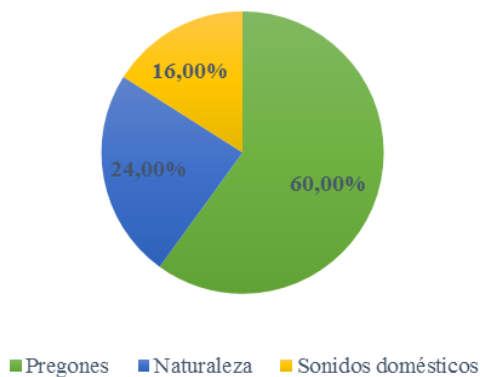
El paisaje sonoro es un proceso dinámico de construcción socio-espacial que puede ser entendido como forma y proceso. Es forma en la medida en que se materializa y produce efectos prácticos y proceso en la medida en que se está transformando constantemente de acuerdo a las disposiciones y prácticas de la sociedad y del espacio urbano. En ese sentido, el análisis de ritmos se vuelve una herramienta interesante para comprender las dinámicas del paisaje sonoro, cómo se desenvuelve, transforma y configura en una dimensión espacio-temporal. Así pues, el gráfico 10, por ejemplo, nos muestra cómo están compuestos los ritmos de cada tipología espacial. De ese modo, vemos que la calle 42 tiene los porcentajes más altos respecto a las otras unidades espaciales y sus porcentajes de euritmia y repetición son muy similares. Su porcentaje alto de euritmia, claro está, se debe a que el desarrollo del comercio en varios momentos del día se estabiliza y se vuelve un tópico armonioso, en términos de Lefebvre (2004), dentro del paisaje sonoro. También es interesante ver que sus discontinuidades son muy bajas, lo que estaría demostrando que la calle 42 tiene un entorno acústico muy marcado por el comercio y su paisaje sonoro muy difícilmente se encontraría

por fuera de las dinámicas del mismo. Paralelamente, el Caney residencial 1 se muestra repetitivo por la gran influencia de los pregones en su entorno acústico, que, de un modo u otro, se convierten en sociofonías propias de dicho espacio. En consecuencia, los niveles de discontinuidad en el Caney residencial 2, tienen mucha relación con la configuración espacial de esa tipología residencial: las barreras sonoras y visuales la hacen impenetrable y demasiado ambigua en la lectura de sus producciones sonoras diarias. Por último, vemos que el parque Altos de El Caney es una fuente de euritmia y equilibrio dentro del paisaje sonoro del barrio y su influencia enriquece el alcance y los significados del mismo. Schafer (1993) decía que en el pasado había santuarios silenciosos a los que cualquiera que tuviera fatiga sonora podía acudir, aquellos espacios se encontraban en bosques y montañas, ahora, en el siglo XXI y con la cantidad infinita de influencias sonoras de la vida urbana, espacios como el parque Altos del Caney hacen las veces de esos santuarios y precisamente allí radica su importancia.

3.2.3 Marcas sonoras y sonidos tónicos en la composición del paisaje sonoro

Gráfico 11. Marcas sonoras del paisaje sonoro del barrio EL Caney

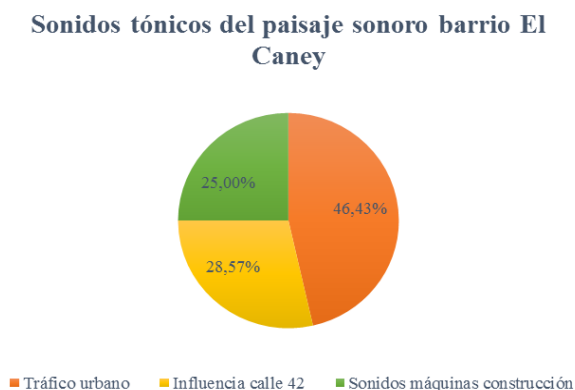
Marcas sonoras del paisaje sonoro barrio EL Caney



Fuente elaboración propia

Las marcas sonoras indican como ningún otro sonido las particularidades y significados del paisaje sonoro de una ciudad, pueblo o país. Tienden a ser importantes en la medida en que son sonidos destacados por su valor simbólico y auténtico en un territorio. Como menciona Schafer (1993), las marcas sonoras poseen un carácter comunitario, lo que quiere decir que son únicas y genuinas dentro de un espacio determinado. Así pues, los pregones del barrio El caney son una de las marcas sonoras más importantes por cuanto ellas mismas son ricas en oralidad, musicalidad y reflejan las condiciones sociales, consumos, gustos y formas de relacionarse de una sociedad. Para Ramón Pelinski (2007) el mundo está lleno de recuerdos sonoros únicos e inimitables y no cabe duda, en ese sentido, que en el paisaje sonoro del barrio El Caney los pregones adquieren ese carácter. En ese orden de ideas y siguiendo el gráfico 11, la naturaleza es una parte integrante de las disposiciones sonoro-espaciales del barrio y sus cualidades acústicas le otorgan a El Caney un privilegiado y constante contacto con ella. Los sonidos naturales están presentes a lo largo del día en el barrio y son una fuente de euritmia y equilibrio dentro del mismo. Por último, los sonidos domésticos son la sociofonía por antonomasia de la cotidianidad en el barrio. Ella revela la condición residencial de este último y las eventualidades del trabajo doméstico, integrándose en el paisaje sonoro como una sociofonía de alta fidelidad que está en constante tensión con sonidos de frecuencias graves como el tráfico urbano y los sonidos producidos por el sector inmobiliario y constructor.

Gráfico 12. Sonidos tónicos del paisaje sonoro del barrio EL Caney



Fuente: elaboración propia

Aunado a lo anterior, así como las marcas sonoras son rasgos distintivos y únicos de un territorio, los sonidos tónicos revelan el carácter social, económico y político de una ciudad. Los sonidos de las máquinas en la revolución industrial son un buen ejemplo de sonidos tónicos: aquellos que funcionan como el fondo del paisaje sonoro. Los sonidos tónicos, en ese sentido, son aquellos sonidos que una sociedad escucha de manera continua o muy frecuente, formando así el cimiento sobre el que se escuchan otros sonidos o figuras sonoras. Estos sonidos tónicos tienden a normalizarse por su constante influencia sobre el paisaje sonoro y, en consecuencia, influyen en la manera en cómo percibimos otro tipo de sonidos. Como se puede observar en el gráfico 11, los sonidos tónicos del barrio El Caney, de algún modo, tienen un carácter económico: el sonido del comercio y de las máquinas de construcción son muestras de cómo el capital está presente en el barrio. Por otro lado, el tráfico urbano es una sociofonía que tiende a normalizarse en la medida en que se vuelve una herramienta o mecanismo necesario para el desarrollo diario de la vida en la ciudad. De ese modo, su influencia es una manifestación sonora con la cual tenemos que convivir todos los habitantes de una ciudad, sea cual sea nuestra ubicación espacial. Habiendo caracterizado así nuestras sociofonías por franjas horarias, ritmos y tipologías espaciales, procedemos a

abordar la última pero no menos importante variable del trípode analítico planteado en este trabajo: los sujetos sociales.

CAPITULO 4

SONIDO-ESPACIO-SUJETOS: UN TRIPODE ANALITICO PARA LA INTERPRETACIÓN DEL PAISAJE SONORO

4.1 Sonido-espacio-sujetos: un trípode analítico para la interpretación del paisaje sonoro

Un día de octubre del 2018 tomé el transporte público que me lleva de la universidad a la casa. En el trayecto me puse los audífonos y subí todo el volumen a mi reproductor de música. Al cabo de cinco minutos de camino, un señor de unos cincuenta años más o menos, se sentó a mi lado y me empezó a hablar sin que yo pudiera oírle debido al alto volumen de mi reproductor. Mientras me quitaba los audífonos le sugerí al señor que repitiera lo que me había dicho. El señor me preguntó por una parada del bus y yo inmediatamente respondí a su inquietud, no sin antes, presentarle una disculpa por haberlo hecho repetir. El señor, con un tono condescendiente, me dijo que ya estaba acostumbrado porque “ahora todo el mundo andaba con esos egoístas en los oídos”. Me quedé pensando y al cabo de un par de segundos

le pregunté que a qué se refería él con los “egoístas”. El señor no vaciló en responder que le llamaba los egoístas a los audífonos porque ya nadie escuchaba a los demás por tenerlos en los oídos todo el tiempo. El señor se bajó en la parada que minutos atrás yo le había indicado y yo me quedé en silencio con los audífonos en la mano pensando en las palabras de aquel señor.

La anterior anécdota fuera de contexto podría parecer algo ingenua y hasta sin sentido; empero ¿alguna vez nos hemos detenido a pensar, nosotros, habitantes de la ciudad, en la gran cantidad de estimulantes sonoros a los que nos enfrentamos día a día? Uno de los elementos más interesantes que Augoyard (1997) planeta tiene ver precisamente con esa relación intrínseca entre el sonido y los sujetos sociales: una relación en la que el individuo es productor y receptor del campo sonoro. Se diría que una gran ciudad se impone sobre los individuos con todo su portento (más allá de su carácter morfológico) por el estrepito y la estimulación sonora que genera. Lo anterior no es del todo desacertado, más aun cuando podemos observar que, en ciertos sectores de las ciudades como avenidas y grandes pasos comerciales, los estímulos sonoros son más fuertes y que, consecuentemente, en esos sectores en los que hay gran estrepito o estimulación los individuos tienen menos rango de acción: el paisaje sonoro y el entorno acústico están acaparados por el tráfico, por el metro, por anuncios publicitarios, por gritos y sonidos de alto nivel. No obstante, esas formas espaciales y sonoras que nos abruman también son creaciones del propio individuo y es en esa aparente paradoja que se manifiesta la relación intrínseca entre el sonido, el espacio y los sujetos sociales (Augoyard, 1997).

Con la sentencia de aquel señor que me dijo en el transporte público que los audífonos eran egoístas, no puede sino pensar en cómo los sonidos nos están determinando constantemente. De un modo u otro pudiésemos decir que los audífonos sí aíslan a los individuos de la influencia sonora exterior. Ahora bien, aislar, enmascarar, reemplazar un sonido por otro u otros, ¿no es también parte de esa relación diaria que los individuos establecen con el contexto espacial y el paisaje sonoro? En efecto, en esa relación sonido-espacio-sujetos, los habitantes de la ciudad, a cada tanto, estamos reclamando la legitimidad de nuestras propias experiencias sonoras, de nuestras propias producciones sonoras. Sobre nuestros oídos recaen los ejercicios de producción sonora de los demás individuos. Sin embargo, nuestras propias

producciones sonoras también recaen sobre los otros: este es uno de los puntos fundamentales a tener en cuenta, pues todos, en algún momento, somos surtidores o productores de los sonidos que componen el entorno acústico: el paisaje sonoro depende en gran medida de nuestra relación con los sonidos, es una relación de ida y vuelta, inevitablemente. De allí que el paisaje sonoro pueda ser resignificado de acuerdo a nuestras vivencias, estado de ánimo y percepciones.

Es evidente, de acuerdo a lo anterior, que ningún individuo puede escapar al sonido, y por más que se esfuerce, tampoco puede escapar a la producción del mismo. El sonido es un hecho social, en el sentido más superficial del término y, con este antecedente, la ciudad tanto económica y política también es sonora. La ciudad sonora es un fenómeno que no podemos desconocer. Es un fenómeno en el que todos estamos inmersos como sujetos sociales (Schafer, 1997; Augoyard, 1997).

En consecuencia, la importancia del trípole analítico sonido-espacio-sujetos radica precisamente en el entendimiento del paisaje sonoro no como algo ya dado, sino más bien, como una acción que estamos llevando a cabo con cada relación que establezcamos, con cada decisión diaria, con cada gesto, paso o movimiento. Sin el contexto espacial o las formas espaciales el paisaje sonoro no tendría sentido, no existiría, no podría ser tangible y, por otro lado, sin el individuo el paisaje sonoro no podría ser significado, dotado de sentido, percibido e interpretado. De ese modo, el individuo se vuelve una parte esencial en la composición del paisaje sonoro como un hecho social en constante transformación y construcción.

4.2 Percepciones y sonoridades: el individuo en la composición del paisaje sonoro

En su autobiografía titulada *Mi último suspiro*, el cineasta Luis Buñuel se remite al paisaje sonoro de su pueblo de nacimiento, Calanda, para explicar cómo era la vida bucólica en la España de comienzos del siglo XX:

La vida se desarrollaba, horizontal y monótona, definitivamente ordenada y dirigida por las campanas de la iglesia del Pilar. Las campanas anunciaban los oficios religiosos (misas, vísperas, ángelus) y los hechos de la vida cotidiana, con el toque de muerto y el toque de agonía. Cuando un vecino del pueblo se encontraba en trance de muerte, una campana

doblaba lentamente por él; una campana grande, profunda y grave para el último combate de un adulto; una campana de un bronce más ligero para la agonía de un niño. En los campos, en los caminos y en las calles la gente se paraba y preguntaba: "¿Quién se está muriendo?" También me acuerdo del toque de rebato, en caso de incendio, y de los repiques gloriosos de los domingos de fiesta grande (Buñuel, 1982, P. 9).

Por otro lado, en su famosa novela *Lejos del mundanal ruido*, Thomas Hardy narra el sonido del paso del tiempo y la forma en que este último se despliega por el espacio sin dificultad alguna:

El reloj de la iglesia dio las once. El aire estaba tan vacío de cualquier otro sonido que el batir de los segundos del reloj inmediatamente anteriores a la sonería era nítido. Las notas flotaban con la ciega torpeza habitual de las cosas inanimadas, ondeando y rebotando contra las paredes, ondulando entre las nubes dispersas, extendiendo sus intersticios hacia kilómetros de espacio inexplorado (Hardy, 2002, P. 109)

En ese mismo sentido, el escritor Thomas Mann, en un relato titulado *Señor y perro*, describe magistralmente cómo el paisaje sonoro de principios del siglo XX mutó de sonidos naturales a sonidos industriales y cómo estos finalmente terminaron mezclándose en una misma composición sonora:

Un rumor como el del mar nos rodea, pues mi casa se halla emplazada a corta distancia del río, cuya rápida corriente salta espumeante por sobre llanas terrazas. De la orilla opuesta nos llegan ruidos de actividades industriales, pues allí, un trecho aguas abajo, funciona una fábrica de locomotoras a un ritmo acorde con las exigencias modernas. Máquinas nuevas y bellamente barnizadas corren de un lado a otro efectuando pruebas; de vez en cuando un silbato de vapor lanza su estrepitoso falsete. Y de esta manera se mezclan en la diversidad medio urbana medio campesina de esta comarca los ruidos de la naturaleza sumida en sí misma con los de las humanas actividades, dominando por encima de todo el diáfano frescor de la hora matinal (Mann, 2010, P. 546-547)

En consecuencia y de acuerdo a lo anterior, los testimonios auditivos de Schafer (1993) van a ser fundamentales para entender la forma en que los individuos perciben el entorno sonoro que los rodea y, en efecto, para comprender la posición de los mismos como agentes activos en la composición del paisaje sonoro. Si bien, como hemos recalado, el sonido y el espacio son forma y proceso, estos no tendrían sentido sin su influencia sobre los individuos; es en

esa relación con los sujetos, precisamente, donde más se pueden aprehender los efectos prácticos de las disposiciones sonoro-espaciales y, por consiguiente, es allí donde la triada sonido-espacio-sujetos encuentra su contrapartida.

Dicho lo anterior, en este trabajo construimos por medio de entrevistas, como ya se mencionaba en el diseño metodológico, cinco testimonios auditivos relacionados con las percepciones acústicas que los habitantes del barrio El Caney tienen sobre su propio barrio. Por otro lado, también se tuvo en cuenta cómo son percibidos ciertos espacios del barrio y cómo, en última instancia, el entorno acústico tiene incidencia sobre los sentimientos y estados de ánimo de dichos habitantes.

En la tabla 13 se muestra la información correspondiente a cada entrevistado y el sector del barrio en el que viven.

Tabla 13. Caracterización e información general de entrevistados

Caracterización e información general de entrevistados					
Nombre del entrevistado	Edad	Género	Ocupación	Sector del barrio	Tiempo de residencia
Andrés Felipe Millán	26	Masculino	Estudiante	Caney 2	13 años
Natalia Pineda	22	Femenino	Estudiante	Caney 3 Unidad residencial	5 años
Oscar Torres	43	Masculino	Comerciante	Caney 1 sobre calle 42	6 años
Lorena Beltrán	40	Femenino	Manicurista	Caney 1 sobre calle 42	4 años
Rubi Burgos	55	Femenino	Contadora	Caney 2 Unidad Calicanto	3 años

Fuente: elaboración propia

Siguiendo el orden de la tabla 13 procederemos a construir los testimonios auditivos de cada una de estas personas.

Andrés Felipe Millán

Andrés Felipe Millán tiene 26 años, es estudiante y ha vivido 13 de esos 26 años en el barrio El caney. Cuenta que cuando llegó al barrio a este le decían Ciudad perdida por su cercanía a la naturaleza y el poco poblamiento alrededor que había. Sin embargo, en el transcurso de esos 13 años, ese contacto con la naturaleza fue cediendo a los sonidos de urbanización y

movilización urbana. Inclusive comenta Andrés Felipe que para él uno de los sonidos más recurrentes en el barrio es el del tráfico urbano y lo relacionado con este: “antes yo llegaba a la esquina y no tenía ni que mirar si venían carros, me entiendes, estaba en lo más alejado de la ciudad en ese entonces. En este momento, en cambio, el barrio dio un vuelvo de ciento ochenta grados, hay trancones y pitos por todo lado”. Sin embargo, Andrés Felipe sigue reconociendo que el barrio tiene un valor agregado por su contacto con la naturaleza y que eso, de un modo u otro, le brinda una armonía al entorno acústico. Por otro lado, dice que uno de los sonidos que más le molesta es el producido por conflictos vecinales o peleas entre vecinos:

Normalmente la arquitectura de las casas acá van pegadas una de otra, entonces en realidad uno termina siempre escuchando los tropeles de los vecinos, o los vecinos escuchan los de uno también. Entonces eso es algo que yo diría es desagradable en el barrio. Espacialmente el barrio se presta para escuchar ese tipo de cosas. A las casas solo las separa un muro entre ellas, acústicamente vos escuchas una pelea fácilmente y más si es a los gritos. Escucho las del vecino del frente ahora imagínate las del vecino de al lado (Andrés Felipe)

Para Andrés Felipe, el espacio está directamente relacionado con el sonido y esto se puede evidenciar en su aversión hacia los sonidos producto de peleas intrafamiliares. Por otro lado, contrario a lo que se pudiera pensar, argumenta que la calle 42 no es una calle ruidosa, sino que tiene una producción sonora acorde a su materialidad: “para mí la calle 42 es una calle comercial, pero no es tan ruidosa como en otros barrios que usted ve que cada negocio compite por quién hace más bulla. Y el tráfico urbano es normal, por lo que la calle sale a la autopista” Paralelamente, uno de los espacios más importantes para Andrés Felipe es el parque Altos del Caney:

En el parque Altos del Caney están mis recuerdos de antaño. Es un lugar muy áspero para parchar, siempre fue un punto de referencia porque cuando yo llegué al barrio me tocó toda esa época de los parches y el punto de reunión era ahí. Yo tengo una red de amistades en la que casi todos mis amigos son de ahí de altos. Para mí el parque lo es todo, es tranquilo, no hay tanto bullicio, no se presta para que haya ruido. Hace poco que hicieron la cancha sintética de pronto hay más ruido pero no es mucho tampoco (Andrés Felipe)

En consecuencia, Andrés Felipe dice que su cuadra es muy tranquila y que, de hecho, cuando han llegado vecinos nuevos en un proceso de adaptación, terminan por ser muy cuidadosos

también con el ruido que hacen: “más que todo en fechas especiales los vecinos ponen su música y celebran, pero no es así como de que cada ocho días estén en la fiesta y la bulla. No, la cuadra no es así”. De este modo, según lo que dice Andrés Felipe, el sonido que más resalta de su cotidianidad en el barrio es el de la naturaleza:

Lo que yo destaco de esta zona es que a pesar de ese desarrollo urbanístico que se mueve por acá y todo ese conjunto de voces, aún todavía hay espacio para la naturaleza por lo que está cerca del río Meléndez y entonces esa cercanía permite que todavía haya un hábitat para cierta fauna. Entonces eso le da un valor agregado al barrio (Andrés Felipe)

Finalmente, a la pregunta de que si tuviera que enviar una postal sonora o sonido característico del barrio a alguien que no lo conozca Andrés Felipe respondió lo siguiente:

El sonido que enviaría es el primer sonido que escucho en la mañana que es el sonido de los pájaros. Especialmente el de los loros que salen en grupos de seis o siete y que pasan haciendo bulla a eso de las seis de la mañana. Ese es el sonido que yo tengo en mi cabeza del barrio. Ese es el sonido que yo siempre escucho primero cuando me despierto y es muy agradable. Ahora a veces me quedo en otro barrio por las Quintas de Don Simón y en la esquina hay una gasolinera y lo primero que me despierta es un hijueputa ruido de un camión de gasolina (Andrés Felipe)

Natalia Pineda

Natalia ha vivido en dos temporadas en el barrio El Caney, ambas en unidades residenciales, esta vez lleva cinco años en el barrio. Natalia tiene 22 años, es estudiante y vive en El Caney 3 en la unidad residencial Bonaire. Uno de los sonidos que más recuerda Natalia de su barrio es el pregón de una vendedora de mazamorra que hace aproximadamente seis meses, dice ella, no volvió a escuchar. Ese sonido lo guarda en su recuerdo por el particular canto con el que la señora ofrecía su producto. Este fenómeno es interesante en la medida en que pone sobre el papel la importancia de la protección de las marcas sonoras de un territorio:

Ese sonido era muy particular, la señora decía “mazamorra y champús” cantadito. La gente la escuchaba y quería comprarle, ahora el que pasa no tiene tanta emoción, nadie le compra. Ella lo hacía con más emoción e intentaron hacer lo mismo que ella pero no les da, no les da el flow (Natalia Pineda)

De acuerdo a lo anterior, Natalia argumenta que por la ubicación de su apartamento, este colinda con la calle, escucha diariamente los pregones del barrio. Uno de los más agradables para ella es el de la panadería móvil por la cantidad de años que lleva escuchándolo. Por otra parte, el sonido que más disfruta escuchar de su barrio es el canto de un señor que sale a caminar alrededor de las unidades residenciales y tararea y entona canciones: “ese señor es muy lindo, siempre pasa cantando boleros y me alegra escucharlo, me genera ternura”.

En contraposición a los sonidos que Natalia escucha en la calle, los sonidos de su unidad le generan muchas molestias, sobre todo el exceso de ruido por música y fiestas. Al respecto dice ella misma que:

Ese sonido es muy incómodo, a las tres de la mañana mis vecinas empiezan a cantar canciones de RBD borrachas. Eso es muy molesto. La gente no respeta cuando pone música. Desde las diez de la noche empiezan a poner música hasta la madrugada. Los vigilantes las llaman al citófono para que le bajen a la música pero eso tampoco sirve (Natalia Pineda)

Aunada a esa molestia que le generan los sonidos por música y fiestas de su unidad residencial, Natalia indica que aquellos sonidos son detonantes de impotencia y rabia en su cotidianidad y vida íntima:

Yo me siento re viejita pero igual llamo a la portería. El apartamento de al lado lo alquilan por meses y llegaron a vivir allí dos jóvenes que escuchan música electrónica. Un sábado hicieron una fiesta y llegaron al límite, la música se escuchaba tan duro que todo en mi casa vibraba, hasta la mesa del comedor. Ósea y yo decía que iba a llamar a la portería pero me contenía porque siempre quedo como la cansona, hasta que sentí que alguien más había llamado porque el vigilante llegó a tocarles. Le bajaron un poquito pero a los quince minutos le volvieron a subir. A la media hora llegó la patrulla y les hizo quitar la música. Ese tema de la música me da rabia, impotencia, me altera las emociones (Natalia Pineda)

Es bastante paradójico, por otro lado, que para Natalia la percepción sonora de su barrio sea la de un barrio tranquilo, pero de la puerta de la unidad para adentro todo cambie. En consecuencia, para Natalia el barrio El Caney es un barrio caracterizado por sus pregones, que son para ella sonidos agradables. Dice que la influencia de la calle 42 casi no llega a su apartamento y que los problemas de ruido por tráfico vehicular no la afectan: “lo más ruidoso que se escucha desde acá es el carro de la basura, pero de resto no es ruidoso” No obstante,

constata que cuando se mueve por la calle 42 lo que más escucha es el sonido del transporte público y sus pitos. Seguido del ruido de los negocios y su música: “para mí la calle 42 es muy ruidosa sobre todo porque los negocios siempre tienen música” En efecto, dada la ubicación de su apartamento, el contacto que tiene con la calle 42 en su cotidianidad es bastante esporádico, dicho lo cual, cuando le toca transitar por allí el entorno sonoro de la calle la pone en estado de alerta. Dentro de este marco, el parque Altos del Caney para Natalia es importante en la medida en que por las noches le brinda un poco de seguridad saber que hay gente allí, puesto que la parada del bus es muy oscura y solitaria. Para Natalia su importancia radicaría más en términos espaciales que sonoros. En última instancia, objeto Natalia, el sonido del Colegio Los Almendros está muy presente en su día a día. Dice no tener problemas con el mismo salvo cuando hacen eventos de final de periodo u homenajes a la bandera:

Quando hacen esos eventos ponen la música durísimo y les ponen reggaetón a los niños. Una vez pasé con mi mamá y vimos a unas niñas de seis años más o menos coreando esa de: *“a mí me gustan mayores, de esos que llaman señores”*. Y yo decía, cómo carajos les ponen eso a las niñas y yo miraba a mi mamá y mi mamá cantándola también. Normalmente es muy tranquilo pero cuando hacen esas cosas sí es molesto (Natalia Pineda)

En conclusión, a la pregunta sobre la postal sonora Natalia respondió lo siguiente: “yo enviaría la de la señora de la mazamorra, pero como ya no está enviaría el sonido del señor que canta boleros, ese sonido me encanta”

Óscar Torres

Óscar Torres tiene 43 años, es comerciante y vive en El Caney 1 hace seis años. Asegura que la postal sonora que le enviaría a alguien que no conozca el barrio sería el sonido de un bajo de carro, pues según él, este es el sonido que más impacto tiene sobre sus emociones. A diferencia de la molestia que le producen los bajos de los carros, argumenta Oscar que su sonido preferido es de los pájaros en la mañana que le hacen contrapeso al tráfico urbano y al sonido que produce la calle 42. Oscar, como dijimos anteriormente, vive en el Caney 1 sobre la calle 42 en un edificio de cuatro apartamentos. Su casa queda cercana al parque Bajos del Caney en el que se encuentra una de las zonas verdes más extensas del barrio. Oscar

dice que ese parque se ha convertido en un foco de inconvenientes residenciales ya que por las noches, en su mayoría los fines de semana, la gente parquea sus carros ahí y se dispone a escuchar música y a consumir licor:

Yo hablé con el comandante de la policía directamente y me dijo que la policía no daba a vasto en el Caney porque el cuadrante es muy extenso. Él nos explicaba que anteriormente era peor porque había una persona que por decirlo de algún modo patrocinaba la fiesta ahí en ese parque y que eso era casi todos los días, pero al tipo lo mataron. Más que todo los que se reúnen ahí son los muchachos y ponen es puro reggaetón. Yo soy un man que a mí me gusta mucho la música pero pues también yo digo que uno la música la debe oír moderadamente. Lo que he podido entender es que la gente sale de la rumba y se va a rematar a ese parque, por eso es tenaz, y la guachafita empieza desde los viernes. Uno al otro día se levanta con el retumbe de esos bajos en la cabeza hermano, es tenaz. En estos días hasta quemaron pólvora (Oscar Torres)

En ese orden de ideas, Oscar dice que El Caney “no es que sea el típico barrio ruidoso en el que es imposible vivir”; no obstante, sí cree que el fenómeno de la música a la madrugada se debe controlar. Al respecto argumenta que, inclusive, antes del nuevo código de policía el barrio era más ruidoso: “antes de eso todo era un despelote, la gente con sus equipos a toda. Como aquí hay muchas casas con terrazas la música se escuchaba muy duro, pero eso ha mermado mucho” En consecuencia, Oscar cree que sin dicha problemática el barrio sería más tranquilo. En virtud de los resultados, Oscar como Andrés Felipe, considera que en la calle 42 el ruido es moderado. Su influencia sonora se alcanza a escuchar desde su casa pero aduce que de ningún modo es molesta. Así mismo, unas de las particularidades de la percepción sonora del parque que tiene Oscar es que, por un lado, le parece un sitio muy tranquilo en las mañanas, colmado de sonidos naturales y voces; sin embargo, por otro lado, lo percibe como una fuente de discordia entre los vecinos del barrio. Esto revela, de un modo u otro, que los usos espaciales específicos de dichos espacios están constantemente determinando el paisaje sonoro y el entorno acústico. Aunado a lo anterior, se hace necesario resaltar que Oscar en su cotidianidad no escucha ruidos o sonidos vecinales, por lo tanto, nunca se ha visto comprometido en un conflicto de esta índole ni ha sido testigo de los mismos. Al estar sobre la calle 42, advierte que casi no escucha pregones debido a que no

suelen transitar por allí, dicho lo cual, el sonido sobre el que más vuelve Oscar como un referente del barrio y de su cotidianidad es el sonido de la naturaleza:

Si algún día a mí me tocara irme de El Caney lo que yo más recordaría es el canto de los pájaros en la madrugada. Y en las noches cuando uno se acuesta se oyen las ranitas y los animalitos. Yo cuando vivía sobre la autopista Simón Bolívar extrañaba esos sonidos de los animalitos. Yo viví sobre la autopista con Guadalupe y allá era horrible por los carros, no se podía ni ver televisión (Oscar Torres)

Lorena Beltrán

Lorena Beltrán es manicurista, tiene 40 años y reside en el Caney 1 sobre la calle 42 en una casa de dos niveles. Lleva 4 años viviendo en el barrio y generalmente recibe a sus clientes en la casa. Lo anterior es importante en la medida en que Lorena pasa la mayor parte del día en el barrio y su cotidianidad se ve determinada por este hecho. Dentro de este marco, lo primero que Lorena escucha cuando se despierta en la mañana es el sonido de los pájaros. Empero, a medida que avanza la mañana ese sonido de la naturaleza se va transformando en tráfico vehicular, pitos y sonidos de máquinas de construcción. Lorena vive en la intersección de la 42 con 80 y menciona que en esa esquina constantemente hay embotellamientos y vehículos transitando. Al preguntársele por la percepción sonora que tenía de su barrio Lorena no dudó en considerar a El Caney como un barrio ruidoso:

Supuestamente El Caney es un barrio tranquilo pero El Caney siempre se ha distinguido por ser un barrio ruidoso, la gente en este barrio yo pienso que mantiene como mucho tiempo en la casa, entonces a toda hora ponen música, hablan, gritan, lloran, entonces todo el tiempo es un bullicio que está ahí, constante (Lorena Beltrán)

En esos mismos términos considera a la calle 42:

Es una calle muy ruidosa, es muy transitada, fuera de eso que quedó cerca a los puentes nuevos entonces por ahí hay más fluido de carros. También los bares en la noche son un problema porque ponen esa música muy duro, en mi casa se escucha todo (Lorena Beltrán)

Uno de los puntos más interesantes en el testimonio auditivo de Lorena tiene que ver con el ruido de los fines de semana, ni siquiera el parque que está cerca a su casa, parece que está

exento de ruido desde su percepción: “Los domingos y sábados en la mañana llegan a jugar fútbol en ese parque, por la noche los carros ponen música, nunca está solo”. En ese mismo sentido, Lorena se refirió al sonido de máquinas de construcción que se escuchaba desde su casa cuando estaban construyendo los puentes nuevos que conectan al sur de Cali con el oriente: “y eso que ya no hay casi bulla, porque con esas máquinas y martillos se perdió toda la tranquilidad”. Paralelamente, Lorena no refirió ruidos o sonidos vecinales porque dice que ya no les pone cuidado: “si yo le pusiera cuidado a lo que habla la vecina o a los berrinches de su hijo hace rato me hubiera enloquecido, un día el niño le gritó a la mamá que estaba en el baño sin papel, ese día me dio risa, pero ya no mantengo pendiente de eso” genuinamente, a la pregunta por la postal sonora Lorena respondió: “el día que encuentre un sonido mejor que el de los pajaritos le aviso, por ahora no lo hay”

En virtud de los hechos, el caso de Lorena es muy significativo ya que expone cómo puede determinar la percepción sobre un lugar el acto de pasar la mayor parte del tiempo de la cotidianidad en el que pareciera que Lorena en vez de haber normalizado los sonidos del entorno acústico de su barrio, los problematizó más. Este último elemento es muy importante ya que indica, precisamente, que las personas en su diario vivir sí se ven cuestionadas y escuchadas por el entorno acústico, a la vez que la relación con el espacio, sus rutinas diarias y su cotidianidad en el barrio son factores más determinantes a la hora de establecer una sentencia sobre la calidad, saturación y ruido del entorno acústico que los mismos factores físicos, morfológicos y materiales de dicho entorno.

Rubi Burgos

Rubi Burgos como primera sentencia advierte que el sonido de los carros en el barrio es terrible. Esta percepción, claro está, tiene que ver con la configuración espacial de la unidad residencial en la que habita y con la cercanía de la misma a la calle 42. Rubi es contadora pública, tiene 55 años y vive en El Caney 2, en la unidad residencial Calicanto. Dicha unidad residencial es una de las más pequeñas del barrio y posee una característica algo incómoda: los parqueaderos de autos colindan con los apartamentos. Rubi vive en un primer piso al lado de uno de los parqueaderos de la unidad y esta cercanía conlleva a que todos los ruidos generados por los autos que entran y salen la afecten: “escucho los carros en la noche cuando

llegan y en la mañana cuando salen y cuando llueve se les activa la alarma, es horrible”. Por otra parte, Rubi afirma que en el barrio El Caney y en su entorno más cercano, no existe ningún sonido agradable:

Mi ventana da al parqueadero y lo que siempre escucho es el pasar de la gente, y fuera de eso los carros, entonces hay gente que siempre madruga a las tres y media, cuatro de la mañana, entonces siempre encienden el carro para irse, obviamente. Otra cosa grave de vivir aquí es que vivo cerca a la portería entonces peor dolor (Rubi Burgos)

De acuerdo a lo anterior, vale la pena destacar que Rubi vive hace tres años en El Caney y uno de sus planes para el próximo año es mudarse de barrio. Al parecer Rubi no encuentra tranquilidad ni paz en el barrio y esto la ha afectado mucho los últimos tres años. Dijéramos así que, de una forma u otra, su cotidianidad en el barrio está marcada por la incomodidad y la fatiga sonora:

Para mí el barrio es ruidoso y bastante congestionado. Primero uno sale y en la esquina está el barcito, después el restaurante. Al frente hay un parque (altos del caney) que digamos puede ser la zona más tranquila pero la verdad mi entorno como tal es ruidoso. Desde que estoy adentro del apartamento es ruidoso. Adentro y afuera encuentro lo mismo (Rubi Burgos)

En ese orden de ideas, para Rubi, la calle 42 es “una congestión total”. En concordancia con lo anterior, afirma que el barrio al no tener muchas salidas produce embotellamientos y tráfico vehicular. Y como se pudo constatar, por la cercanía de su unidad con la calle 42 y la carrera 86, el tráfico vehicular y el sonido de autos, pitos, y congestión es una influencia sonora muy fuerte en el diario vivir de ella. De hecho en su unidad hay muchos apartamentos en venta y desocupados debido a este fenómeno. En tal sentido, ni siquiera los pregones tienen mucha influencia en ese sector del barrio debido a que sus producciones sonoras suelen ser enmascaradas por el rumor del tráfico urbano durante las horas pico y el tránsito de vehículos durante el día. En consecuencia, la experiencia sonora de Rubi con el barrio no ha sido buena y ello queda constatado en la siguiente afirmación: “si yo me despierto y lo primero que escucho es la portería de una unidad, un pito, un radio, no puedo decir nada bueno sobre ese lugar”

Aunado a lo anterior, podemos decir que el caso de Rubi es el que más fehacientemente muestra la relación tensa del sonido y el espacio. Esta relación al desarrollarse en un espacio

material tan reducido y en el que suceden muchas interacciones durante el día y la noche, no puede generar más que una saturación del entorno acústico. Y de otro modo, esa saturación del entorno acústico conlleva a que el espacio sea percibido de manera negativa: “si el espacio es pequeño y fuera de eso el espacio está combinado con el ruido, eso genera una incomodidad” Finalmente Rubi dice que la unidad está colmada de sonidos vecinales y ruidos domésticos. Afirma que en El Caney le ha tocado aprender a vivir en comunidad porque así ella no vea lo que está haciendo el vecino sí lo está escuchando. Como postal sonora del barrio eligió la alarma de un carro.

Balance

Después de analizar nuestros cinco testimonios auditivos y las percepciones y experiencias sonoras de nuestros entrevistados en sus contextos espaciales, queda claro que el paisaje sonoro no es un hecho inmutable, más bien, parece ser el resultado de diversas interacciones y entrecruzamientos del espacio (en su instancia social, material y simbólica), del entorno acústico como forma y proceso (ver diagrama 3) y de los individuos en tanto en cuanto perciben, interpretan y resignifican el paisaje sonoro (Augoyard, 1991;1997; Amphoux, 1993; Schafer, 1993).

Bien lo decía Schafer (1993): que un sonido sea figura o fondo está en parte relacionado con la aculturación (hábitos adquiridos); en parte con el estado de ánimo y en parte con la relación del individuo con el espacio. No tiene que ver mucho con las dimensiones físicas del sonido (Schafer, 1993, P. 214) o como bien indicaba Augoyard (1997): en lo cotidiano, el entorno sonoro es, por lo general, metabólico: la relación entre fondo y figura es mucho menos estable, las conmutaciones suelen verificarse frecuentemente y lo que me parecía figura entra más tarde en el fondo de donde emergen entonces otras figuras (Augoyard, 1997, P. 209).

Por otro lado, de acuerdo a estos cinco testimonios auditivos, es fundamental resaltar que es muy difícil que varias personas tengan la misma percepción sobre el paisaje sonoro, sobre todo en sus dimensiones más íntimas y subjetivas, así se encuentren en los mismos espacios

e interacciones. Por tanto, podríamos decir que el paisaje sonoro también tiene una dimensión subjetiva y simbólica como lo advierte Pelinski (2007). De ese modo, el paisaje sonoro tiene efectos sobre el cuerpo (emociones, rabia, alegría), puede ser coercitivo (“los vecinos se adaptan al silencio de la cuadra”) e instalarse en la memoria de los individuos como recuerdos, momentos vividos o pensamientos; en última instancia, como incidencias en la biografía de los mismos. En ese orden de ideas, uno de los puntos más importantes a tener en cuenta en la interpretación de los hechos sonoros está en concordancia con esta perspectiva dialógica o discursiva del paisaje sonoro y del sonido como objeto de estudio.

No obstante, y este es otro de los puntos fundamentales que, llegados a este punto, podemos advertir, el paisaje sonoro es social en la medida en que funciona como una estructura y como una acción. Posee una parte material que es común a todos los individuos y una parte simbólica que puede resignificarse e interpretarse de diversos modos. Puede ser un elemento de distinción de clase pero también un vínculo entre una clase y otra, entre un espacio y otro.

En concordancia con lo anterior, con este análisis sobre la composición del paisaje sonoro de El Caney, queda evidenciada su gran heterogeneidad y todas las percepciones diversas con las que puede ser interpretado. Quedan certezas sobre la configuración espacial del barrio, sobre la influencia comercial de la calle 42, sobre la importancia para la movilidad de la misma, sobre el equilibrio que le aporta al barrio el entorno acústico del Parque Altos de El Caney; sin embargo, el paisaje sonoro está en continuo cambio y transformación, responde a las tensiones y reconfiguraciones de la sociedad misma y encarna los conflictos, contradicciones y ambigüedades de la vida en sociedad. El paisaje sonoro, dicho de otro modo, está presente en nuestras vidas más de lo que creemos, puede ser un ritmo social, un estado de ánimo y hasta un recuerdo que perdura, con sus sonoridades intactas, en el tiempo y en el espacio. Ahora mismo, en El Caney, inauguraron un puente que comunica el sur de la ciudad con el oriente y este hecho social puede ser determinante en la disposición futura del paisaje sonoro del barrio. El paisaje sonoro va tan rápido como la vida en la ciudad y si la vida en la ciudad presenta complejidades, indefectiblemente, el paisaje sonoro las va a encarnar. Parafraseando a Borges, el paisaje sonoro es una cosa que fue, que es y que será, y nadie, más allá de su clase, religión, género, etnia y política puede escapar a él; más bien,

este último, va a tomar esas formas particulares de cada sociedad, de cada cultura, de cada individuo y se va a reconfigurar de acuerdo a sus dinámicas.

CONCLUSIONES

Una sociología de los hechos sonoros debe preguntarse por las mediaciones sociales que están inmersas en las producciones sonoras de ciertos contextos espaciales, llámense países, ciudades, pueblos o barrios. Por otro lado, el sonido puede tratarse como un hecho social en la medida en que más que un objeto es un proceso determinado por las condiciones sociales del contexto en el que se produce y en el que es percibido, interpretado y resignificado.

De esta manera, debemos empezar a considerar que el sonido en un ámbito sociológico no puede desligarse de su contexto espacial o del entorno en que es producido. Interpretar el sonido como proceso, más que como objeto, nos lleva indefectiblemente a vincular el espacio social a la producción sonora, en una relación de ida y vuelta: el sonido determina al espacio tanto como el espacio al sonido. Esta dialéctica sonoro-espacial es un complemento sin el cual el estudio del sonido como fenómeno social tendría sentido.

En ese orden de ideas, el sonido también se hace social en el cuerpo de los individuos, el sonido, en efecto, puede interpretarse como un elemento integrante de la biopolítica. El paisaje sonoro, por tanto, está presente en todos los aspectos de la vida cotidiana: en las bandas sonoras de nuestro lugar de trabajo, en los sonidos de nuestro cuerpo, en los sonidos de nuestros consumos, gustos y prácticas.

Partiendo de la noción de Conciencia espacial desarrollada por Harvey (1992), una sociología del paisaje sonoro debe partir de una conciencia sonora como lo indican Augoyard (1997) y Amphoux (1993), esto es, la forma en que el sonido se relaciona con los procesos sociales e incide tanto en la configuración de la ciudad, como en la biografía de los individuos.

Ahora bien, la configuración etaria del barrio El caney, así como su carácter comercial, son dos variables esenciales para comprender la composición de su paisaje sonoro. El Caney es un barrio compuesto en su mayoría por gente en edad de trabajar con un número mucho menor de gente de la tercera edad. Dicho lo cual, su carácter comercial puede estar muy ligado a esta configuración etaria: El caney es un barrio con una alta variedad de servicios destinados al ocio y al consumo. En términos de Attali (1995) es un barrio que en su composición sonora se vende, se oferta y se publicita. Aunado a lo anterior, podríamos decir que El Caney no es un barrio que produzca sonidos étnicos o relacionados con particularidades culturales ligadas a una noción de territorio o comunidad.

Dicho esto, conviene decir que el paisaje sonoro de El Caney, de acuerdo a las evidencias, está íntimamente ligado a las disposiciones socio-espaciales de la ciudad y por ende, como indican Sabatini y Brain (2008), a los mercados del suelo y al capital inmobiliario. Aquellas diferencias socio-espaciales se pueden percibir de manera latente en el barrio con su sectorización y lo anterior deriva, claro está, en distinciones físicas y sonoras. En ese mismo sentido, el paisaje sonoro encarna estas distinciones y las acentúa del algún modo; sin embargo, también funciona como lazo social en un nivel tanto material como simbólico: el sonido aísla y une, diferencia y vincula: es una relación de ida y vuelta.

En relación con las implicaciones, el paisaje sonoro del barrio El Caney está determinado por factores comerciales, naturales, domésticos, residenciales, deportivos, recreativos y no tanto por factores políticos, religiosos o culturales. Sumado a esto, la presencia del capital inmobiliario en el barrio y el desarrollo de la movilidad urbana en el mismo hacen de su paisaje sonoro una composición entre lo urbano y lo natural con tendencias a reconfigurarse hacia las disposiciones del capital privado y el mercado del suelo. En el Caney confluyen muy bien los sonidos naturales, comerciales y domésticos. No obstante, su desarrollo residencial y comercial apunta a una desaparición de sonidos naturales y esta transformación en el entorno acústico se va a ir acentuando poco a poco con el paso del tiempo. En

conclusión, el paisaje sonoro de El caney es una composición que está entre lo comercial y lo residencial, con una amplia influencia de sonidos producto de la movilidad urbana y en concordancia con una diversa variedad de influencias sonoras producidas por una población relativamente joven en edad de trabajar y con unos consumos y gustos culturales muy específicos.

Finalmente, cabe señalar que una etnografía del paisaje sonoro, como ocurrió en este trabajo, siempre va a estar colmada de complejidades. Dichas dificultades tienen que ver sobre todo con la percepción de los hechos sonoros que nos interesan. Los contextos urbanos están plagados de sonidos pero conviene al investigador aprender a delimitar su oído a las producciones sonoras de su interés. Al no trabajar el sonido como un objeto físico o cuantificable, las categorías de análisis deben estar muy bien acotadas para no perderse en la inmensa sonoteca de las ciudades.

BIBLIOGRAFÍA

Alcaldía Santiago de Cali, Universidad Javeriana. (2015) “Mapa de ruido ambiental en horarios diurnos y nocturnos en la ciudad de Cali año 2015. [Recurso electrónico]. Disponible en: [URL]

http://www.cali.gov.co/dagma/publicaciones/44086/mapa_de_ruido_santiago_de_cali/

Alonso, M. (2003). “El entorno sonoro: Un ensayo sobre el estudio del sonido medioambiental” [Recurso electrónico]. Disponible en: www.ccapitalia.net/reso/articulos/entorno_sonoro/entorno_sonoro.htm.

Alonso, M. (2009). “Etnografía sonora, reflexiones prácticas” *Revista de humanidades Sárasuati*. pp. 2-10. España.

Alonso, M. (2011). “Socioacústica y etnografía urbana. Reflexiones en torno al caso de la Part Alta de Tarragona” *Revista de etnografía de Cataluña*, no. 11, pp. 51-76. España.

Amphoux, P. (1993). *L'identite sonore des villes Européennes. Guide methodologique, à l'usage des gestionnaires de la ville, des techniciens du son et des chercheurs en sciences sociales. Tome 1: Techniques d'enquêtes, Tome 2: Répertoire de concepts*. CRESSON/IREC, 1993:Rapport no 117. Grenoble, France.

Atienza, R. (2008). “La identidad sonora urbana. Investigación sobre la incorporación crítica del concepto de identidad sonora en la elaboración del proyecto urbano”. *Université Pierre Mendès France. Grenoble: Institut d'Urbanisme de Grenoble*.

Attali, J. (1995). *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Madrid: Ibérica de ediciones.

Augoyard, JF. (1991). “Les qualites sonores de la territorialite humaine”. *Centre de Recherche sur l'Espace Sonore (URA CNRS 1268) Ecole de architecture de Grenoble 10, Galerie des Baladins F-38100. Grenoble France.*

Augoyard, JF. (1997). “La sonorización antropológica del lugar”. *Hacia una antropología arquitectónica. Amerlinck, M.J. (compiladora.). Universidad de Guadalajara. Guadalajara.*

Augoyard, JF; Torgue, H. (2005). *Sonic experience. A guide to every day sounds.* (A. McCartney, & D. Paquette, Trads.) *Montreal: McGill-Queen's University Press*

Baigorri, A. (1995). Apuntes para una sociología del ruido. En V congreso español de sociología. Congreso llevado a cabo en Granada, España.

Bourdieu, P. (1998): “El espacio social y sus transformaciones”. En: *La distinción, criterio y bases sociales del gusto.* Madrid: Ed.Taurus.

Buñuel, L. (1982). *Mi último suspiro: memorias.* Barcelona: Editorial Debolsillo.

Carles, J. (2007). “El paisaje sonoro: una herramienta interdisciplinar: análisis, creación y pedagogía con el sonido” *Centro virtual Instituto Cervantes. Madrid.*

Cartofonías del barrio San Nicolás (2013): *estudios sobre la memoria sonora de la industria gráfica en Cali.* <http://cartofonias.org/>

Chion, M. (1993). *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido.* Barcelona: Paidós.

Cuellar, M; Llorca, J. (2014). *El sonido en el espacio urbano como patrimonio cultural: cartografías digitales para la preservación de la memoria sonora-espacial de la industria de las artes gráficas en el barrio San Nicolás (Santiago de Cali, 1894-2013).* Universidad Icesi. Cali.

Cuervo, R. (2015). “La ecología del paisaje sonoro de la ciudad: un aporte a la sostenibilidad urbana”. *En Contraste sonoro Universidad de los Andes. Bogotá.*

Cuervo, R. (2015). “Modelo de valoración de las experiencias de los paisajes sonoros urbanos”. *XIII foro académico de diseño: festival internacional de la imagen. Manizales.*

Departamento administrativo de planeación. (2007). *Una mirada descriptiva a las comunas de Cali.* Recuperado de: http://www.icesi.edu.co/cienfi/images/stories/mirada_descriptiva_comunas_Cali.pdf

Elden, S. (2004). *Ritmo-análisis: Espacio, tiempo y vida cotidiana.* París: Ed. Syllepse.

- Feld, S.** (2013). “Una Acustemología de la selva tropical” *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 49, núm. 1, enero-junio, 2013, pp. 217-239.
- Garay, A.** (2015) “Oficios sonoros: transformaciones en el ser impresor” *Revista CS*, no. 17, pp. 161-184. Cali, Colombia: Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Icesi.
- Geertz, C.** (1973). “*La interpretación de las culturas*”. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Goffman, E.** (1989). “On fieldwork”. *Journal Of Contemporary Ethnography* 1989, of University Of Michigan, 21 octubre 2008.
- Hardy, T.** (2002). *Lejos del mundanal ruido*. Barcelona: Alba editorial
- Harvey, D.** (1992). *Urbanismo y desigualdad social*. España: Siglo XXI ediciones
- Harvey, D.** (2008). “El derecho a la ciudad” *New Left Review*. Pág. 2. Ecuador.
- Harvey, D.** (2012). *Ciudades rebeldes: del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Ed. Akal.
- Heller, A.** (1967). “*Sociología de la vida cotidiana*”. Madrid: Editorial Península
- Hellström, B.** (2002). “The Sonic Identity of European Cities: A presentation of the work conducted by the Swiss-French researcher Pascal Amphoux” in *The European Acoustic Heritage*.
- Lefebvre, H.** (2004). *Ritmo-análisis: Espacio, tiempo y vida cotidiana*. París: Ed. Syllepse.
- Llorca, J.** (2014). “Decibelios, experiencia y (re) presentación: derivas metodológicas hacia el estudio del paisaje sonoro”. *Revista Chilena de Antropología Visual* 23: 166-191.
- Llorca, J.** (2017). “Paisaje sonoro y territorio en el caso del barrio San Nicolás en Cali, Colombia”. En revista *Invi de arquitectura y urbanismo*. Santiago de Chile.
- López, I.** (2000). “Medio ambiente sonoro y su valoración subjetiva” *Revista Física y sociedad*, no. 11, pp. 58-63. España.
- Lynch, K.** (1960). *The Image of the City*. Massachussets: The Massachusetts Institute of Technology Press Ed.
- Mann, T.** (2010). *Cuentos completos*. Buenos aires: Edhasa
- Méndez, J.** (2014) “El ritmoanálisis como forma de estudio en la ciudad” “*Revista de antropología Anthropologies*” pp. 1-4. España.
- Milton, S.** (1986). “Espacio y método. En: *Revista geocrítica*, No. 65. Barcelona.

Paquette, D. (2004). *Describing the contemporary sound environment : an analysis of three approaches, their synthesis and a case study of Commerical Drive, Vancouver, BC*. Simon Fraser University. Vancouver.

Pelinski, R. (2007).” El oído alerta: modos de escuchar el entorno sonoro”. *I Encuentro Iberoamericano sobre Paisajes Sonoros*. Madrid.

Quintero C. (2018). “The Urban Space ‘Street’ through the Look of the Soundscape. A Methodological Proposal”. *En revista Territorios Universidad del Rosario*. Bogotá.

Rincón, M; Maldonado, C; Echeverry, M. (2009) *Seguridad y convivencia en multifamiliares. Una mirada al encerramiento residencial*. Cali: Universidad del valle. Facultad de humanidades. Escuela de trabajo social.

Roitman, S. (2003). “Barrios cerrados y segregación social urbana”. *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2003, vol. VII, núm. 146.

Russolo, L. (1913). El arte de los ruidos. [Recurso electrónico]. Disponible en: previa.uclm.es.

Sabatini, F. & Brain, I. (2008). “La segregación, los guetos y la integración social urbana: mitos y claves”. *Revista EURE - Revista De Estudios Urbano Regionales*, 34.

Schaeffer, P. (1988). *Tratado de los objetos musicales*. Madrid: Alianza Editorial.

Schafer, R. M. (1969). *El nuevo paisaje sonoro*. Buenos Aires: Ricordi.

Schafer, R. M. (1993). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Barcelona: Intermedio Ed.

Secretaria de desarrollo territorial y bienestar social. (2013). "*Ficha de caracterización socio-económica de los barrios de Santiago de Cali*". Recuperado <http://www.cali.gov.co/bienestar/>

Simmel, G. (1977). “La metrópolis y la vida mental”. *Revista Discusión*. Barcelona, 1977, pp. 2-10.

Soja, E. (2008). *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid: Editorial Traficantes de sueños.

Soto, M. (2017). *Recorridos sonoros como metodología de investigación para visitar el espacio de los recuerdos*. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia.

Southworth, M. (1967). *The Sonic Environment of the Cities*. University of Minnesota.

Thompson, E. (2002). *The Soundscape of Modernity. Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900–1933.*

Truax, B. (1993). *Acoustic communication*, en Soundscape Newsletter, nº05, WFAE.

Urán, O. y Escobar A. (2012). “Medellín: ¿Un valle de ruidos? Una aproximación sociológica al estudio del ruido urbano.

Velasco, H; Díaz, Á. (1997). “*El trabajo de campo*”. *La lógica de la investigación etnográfica. Un modelo de trabajo para etnógrafos de la escuela. Madrid: Ed. Trotta.*

Anexo 1. Archivo sonoro: índice de sociofonías

Índice Sociofonías paisaje sonoro barrio El Caney		Índice Sociofonías paisaje sonoro barrio El Caney	
Sociofonías	Número Archivo	Pregones	Número archivo
Naturaleza	Archivo 1-1.1	Pregón chatarra	31-31.1
Influencia calle 42	Archivo 2	Pregón aguacate	32-32.1
Sonidos domésticos	Archivo 3-3.1	pregón jugo de naranja	33
Sonidos mascotas	Archivo 4	Pregón mazamorra	34
Conversaciones	Archivo 5	Pregón helados	35-35.1
Sonidos máquinas construcción/remodelación	Archivo 6-6.1-6.2	Pregón panadería móvil	36
Colegio Los Almendros	Archivo 7	Pregón vendedor mandarinas	37
Sonido comercio	Archivo 8-8.1	Pregón: reparador de zapatos	38
Parada bus	Archivo 9	Pregón internet/telefonía	39
Transporte público	Archivo 10	Pregón tamales	40
Camión basura	Archivo 11	Pregón tierra abonada / vendedor plantas	41
Tránsito vehículos	Archivo 12	Pregón: prensa	42
Lavadero de autos: Car wash	Archivo 13	Pregón arepas de choclo	43
Música negocios	Archivo 14-14.1	Pregón bananos	44
Tráfico urbano	Archivo 15	Pregón base para estufas	45
Martilleo	Archivo 16	Pregón bolsas de basura	46
Música casa/reggaetón/salsa	Archivo 17	Pregón desaparitación de mascotas	47
Apertura rejas	Archivo 18	Pregón fontanero	48
Cierre comercio	Archivo 19	Pregón limones	49
Cierre rejas	Archivo 19	Pregón lotería	50-50-1
Entrenamiento baloncesto	Archivo 20	Pregón soporte televisores	51
Entrenamiento fútbol	Archivo 21-21.1-21.2	Pregón tomates	52
Niños jugando parque	Archivo 22	Pregón trapeadores	53
Partido de baloncesto	Archivo 23	Pregón uva	54
Partido de fútbol	Archivo 24	Pregón vendedor de jardines	55
Sonido bares y estanquillos	Archivo 25-25.1-25.2	Pregón vendedor de libros	56
Sonido Televisores	Archivo 26		
Venezolanos pidiendo ayuda	Archivo 27		
Espectro sonoro calle 42	Archivo 28		
Espectro sonoro Caney residencial	Archivo 29		
Espectro sonoro parque Altos del Caney	Archivo 30		

Anexo 2. Guion de entrevista

Objetivo de la entrevista

- Identificar las principales percepciones que tienen los habitantes del barrio El Caney, sector 2 y 3, sobre el entorno acústico de su barrio.
- Conocer las percepciones sobre el espacio y el sonido de seis habitantes del barrio El Caney en el marco de sus rutinas diarias y cotidianas como habitantes de esta unidad socio-espacial/sonora
- Analizar cómo estas percepciones sobre el sonido y el espacio influyen en la vida cotidiana de los habitantes del barrio El Caney

Temas de la entrevista

- Percepción de los sonidos que constituyen el barrio El Caney
- Percepción del espacio en el que viven los habitantes del barrio El Caney
- Efectos del entorno acústico del barrio El Caney sobre sus habitantes

Guion de entrevista

- **Edad**
- **Género**
- **Ocupación**
- **Tiempo de residencia en el barrio**
- **Sector barrio**

Entorno acústico

- ¿Si tuviera que enviar una postal sonora o sonido característico de su barrio a alguien que no lo conozca qué sonido le enviaría y qué significa para usted ese sonido?
- ¿Cuáles son los sonidos más agradables y/o desagradables a su oído del entorno acústico del barrio El Caney?
- ¿Cuál es el sonido que con más frecuencia escucha en el barrio?

- En términos sonoros ¿qué consideración le merece el barrio El Caney (tranquilo, saturado, ruidoso)?

Espacio, contexto espacial

- ¿Cómo describiría usted la calle 42 del barrio El Caney en términos sonoros?
- ¿Cómo describiría usted el parque Altos de El Caney en términos sonoros?
- ¿Cómo describiría usted su cuadra, vecindario o calle en términos sonoros?
- De acuerdo a la ubicación de su vivienda ¿qué sonido tiene más influencia sobre su cotidianidad en el barrio, tráfico, naturaleza, pregones, sonidos vecinales?

Incidencia del entorno acústico sobre los habitantes del barrio

- ¿Los sonidos de su barrio, cuadra o vecindario han alterado alguna vez sus emociones?
- ¿Se ha visto alguna vez involucrado en un conflicto vecinal por excesos de ruido o ha sido testigo de casos al respecto?
- Si algún día le tocara irse del barrio El Caney ¿qué sonido es el que usted más recordaría?