



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS  
Y SOCIALES

**ESPACIO SOCIAL DIFERENCIADO POR NOCIONES DE LÍMITES:  
UN ESTUDIO A PARTIR DEL PAISAJE SONORO URBANO**

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
DOCTOR EN CIENCIAS POLÍTICAS  
Y SOCIALES

PRESENTA

JUAN MARIO MORALES DE LA TORRE

Tutora:

Dra. Maya Aguiluz Ibargüen

Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades

Miembros del Comité Tutor

Dr. Pablo Fernández Christlieb

Facultad de Psicología

Dr. Alfredo Andrade Carreño

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Dr. Miguel Ángel Aguilar Díaz

Programa de Posgrado en Ciencias Políticas y Sociales

Dra. Ana Lidia Magdalena Domínguez Ruiz

Programa de Posgrado en Ciencias Políticas y Sociales

México D. F. Enero de 2015



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional Autónoma de México, el lugar que considero no sólo mi alma máter, sino también mi segunda casa.

A la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Tanto a los trabajadores como al Comité Académico que estuvo detrás y con quienes conté como apoyo para que esta tesis se llevara a cabo. Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología / Conacyt México, pues sin su beca, el doctorado y la tesis habrían tomado otro rumbo.

Al Comité Tutorial, conformado por la Dra. Maya Aguiluz Ibarгүйen, por su apoyo como directora de la tesis, incesante interés en el trabajo y por acompañarme en todo este proceso de doctorado. Al Dr. Pablo Fernández Christlieb, por sus constantes observaciones y perseverante apoyo. Al Dr. Alfredo Andrade Carreño, por sus revisiones y atención. Al Dr. Miguel Ángel Aguilar Díaz, por sus invaluable críticas. Y a la Dra. Ana Lidia Magdalena Domínguez Ruiz, por su evaluación en el comité.

También un agradecimiento especial a Stéphane Hugon, quien fue mi principal apoyo en el *Groupe de Recherche sur la Technique et le Quotidien* –GRETECH– durante mi estancia en Paris en la Universidad Paris V Descartes. De igual manera, al Dr. Michel Maffesoli, por permitirme participar en el *Centre d'Études sur l'Actuel et le Quotidien* –CEAQ–.

A su vez, a la Fonoteca Nacional y Tito Rivas, por la información que me brindaron y por su compromiso por preservar el Paisaje Sonoro de México. También a Guillaume Armide, por su disponibilidad para entablar una entrevista conmigo y por su lucha por crear música cada vez más libre.

Hubo un intervalo de cuatro años y medio entre la tesis anterior y la presente. Nuevamente, hay muchas personas que estuvieron a mi lado. Mi familia, mis amigos, mis maestros. Algunos nunca se fueron, otros sí, otros se integraron a mi vida en ese proceso, otros regresaron. A todos ustedes les agradezco el apoyo y la vivencia. Cada uno a su ritmo. No quiero jerarquizar ni dejar fuera a muchos. Todos saben lo importante que son para mí.

## Índice

INTRODUCCIÓN .....	1
CONCEPTOS Y CATEGORÍAS.....	3
<b>CAPÍTULO 1 ESPACIO SOCIAL, LÍMITES Y MARCOS</b>	
INTRODUCCIÓN .....	6
ESPACIO SOCIAL DIFERENCIADO POR NOCIONES DE LÍMITES	
<i>La sociología de la experiencia humana</i> .....	7
<i>El marco</i> .....	14
<i>El campo</i> .....	17
<i>Sistema y entorno</i> .....	24
<i>Primera distinción</i> .....	26
<i>La producción del espacio</i> .....	28
<b>CAPÍTULO 2 ENTIDADES Y DISTANCIAS</b>	
INTRODUCCIÓN	
ENTIDADES	
<i>El sujeto como punto de partida</i> .....	32
<i>Los artefactos</i> .....	37
<i>La configuración del espacio a partir de la red de sujetos y</i> <i>objetos</i> .....	38
<i>Segunda distinción</i> .....	44
DISTANCIA Y LIBERTAD.....	46
<i>Del espacio privado al espacio público</i> .....	51
HACIA UN MODELO.....	54
<b>CAPÍTULO 3 EL PAISAJE SONORO</b>	
INTRODUCCIÓN	
EL CAMPO DE ESTUDIO.....	60
<i>Ruido y silencio</i> .....	63
<i>Efectos del ruido</i> .....	66
<i>Artefactos sonoros</i> .....	71
<b>CAPÍTULO 4 EL VOLUMEN DEL SONIDO</b>	
INTRODUCCIÓN	
PANORAMA DE ALGUNOS ESTUDIOS SOBRE FUENTES DE RUIDO.....	79
<i>Los reproductores personales de audio</i> .....	80
<i>La guerra del volumen</i> .....	85
<i>Conciertos y lugares de música amplificada en Francia</i> .....	87
<i>Legislación francesa contra el ruido</i> .....	89
LOS CASOS EUROPEOS.....	93
<i>Instituciones y proyectos en Francia</i> .....	97

**CAPÍTULO 5 DIFERENCIACIÓN Y DELIMITACIÓN DEL PAISAJE SONORO**

INTRODUCCIÓN.....	103
DIFERENCIACIÓN POR LAS ENTIDADES SONORAS	
<i>Las mezquitas del Cairo</i> .....	104
<i>Brasil contra el ruido en el transporte público</i> .....	105
<i>El sonido de Japón</i> .....	107
<i>Competencias dB Drag Racing</i> .....	108
SOBRE LA DIFERENCIACIÓN.....	109
DELIMITACIÓN POR EL MARCO REGULATORIO	
<i>Los derechos de autor</i> .....	110
<i>Paisaje sonoro de México</i> .....	121
<i>La regulación del ruido en la Ciudad de México</i> .....	123
SOBRE LA DELIMITACIÓN.....	127
<b>CAPÍTULO 6 REFLEXIONES.....</b>	<b>129</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>139</b>

## INTRODUCCIÓN

El interés que persigue este trabajo es hallar una forma de exponer cómo las relaciones sociales en el espacio son modificadas a través de la transformación de los artefactos, específicamente, cómo las relaciones sociales interpersonales se transforman conforme una tecnología se modifica. La inspiración original de la tesis es fruto de la reflexión sobre experiencias en la vida cotidiana. La primera se remonta a cuando una vez, alrededor de la segunda mitad de la década de 2000, me encontraba dispuesto a dormir en mi habitación, que compartía pared con un cuarto de la casa de al lado. El estéreo del vecino justamente se ubicaba al otro lado del muro. Eran altas horas de la noche, cerca de la 01:00 am y yo no podía dormir debido al ruido provocado por el aparato. La ocasión era una reunión que el vecino había organizado.

Al no poder conciliar el sueño por otros medios, como a través de taponos para los oídos o por tomar bebidas calientes, decidí aproximarme a una terraza que permite ver el patio de la casa colindante. Esperé y el habitante salió por un momento, para entonces pedirle amablemente que bajara el volumen de su estero, a fin de que me dejara dormir. El vecino se negó y argumentó lo siguiente: “esta es mi casa y hago lo que yo quiera; yo no voy a tu casa a pedirte que no hagas ruido cuando a mí me molesta”. En otras ocasiones, cuando sucedía lo mismo, intenté tener alguna ayuda por mínima que fuera, como aquella del servicio telefónico 088; sin embargo, la respuesta fue encaminada hacia la un mismo resultado, donde se planteó que mientras la persona esté dentro de su casa, esta puede hacer lo que quiera.

Aunque el suceso fue bastante desagradable, me hizo reflexionar bastante sobre la idea de límites, los cuales se mostraban de diferentes maneras: los límites físicos expresados en espacialidad, por ejemplo las paredes que separaban las casas; la temporalidad, como las horas del día durante las cuales sucedió el evento; los límites sociales, como la percepción de mí, de mí vecino y de la regulación sobre hasta dónde llega la libertad y la jurisdicción de cada espacio asignado, el cual era principalmente las casas de cada uno.

Entonces, a partir de esta vivencia se me ocurrió plantear que existen diferentes nociones de límites en un espacio social y que éstas pueden diferenciarlo. Como sujeto expuesto al sonido, percibo a los límites que la regulación y que el vecino consideran dados como difusos o ambiguos al no ofrecer una barrera de elementos que provienen de otros espacios. Estos elementos, como el sonido, crean pues su propia espacialidad, la cual puede estar superpuesta a otras.

La segunda serie de experiencias se remontan a la observación de interacciones en la vida escolar durante mucho tiempo. Originalmente, alrededor de los últimos años de la década de 1990, existía menos accesibilidad al mercado de los teléfonos celulares. Durante las clases podía haber momentos en los cuales sonara el tono de algún teléfono, especialmente de estudiantes, y distrajera o rompiera con la dinámica. Los profesores eran más estrictos en el control de teléfonos celulares, pues pedían apagarlos durante toda la clase o hacerlo en momentos específicos, como durante una sesión de examen.

No obstante, al ser más asequibles los teléfonos celulares, la cantidad de estudiantes que podía llevarlos a la escuela creció considerablemente. Posteriormente, una vez que este mercado estaba más asegurado y la tecnología de los móviles progresaba, la disposición de variaciones de tono se incrementó también.

Para la segunda mitad de la década del 2000, los tonos de teléfono celular y las llamadas dentro del aula se volvieron comunes; las reglas y restricciones por parte de los maestros fueron cada vez más reducidas, notablemente por que los mismos maestros ahora portaban también teléfonos celulares y diversidad de tonos.

Aquí llego a mi segunda reflexión: existe un progreso tecnológico que cambia las relaciones sociales al encontrar un mercado y establecerse en él de manera segura, no únicamente al nivel de la interacción entre sujetos y objetos sino en las convenciones de uso o en la regulación informal de cada escenario donde la tecnología esté presente. No obstante, no planteo necesariamente que el cambio tecnológico sea la causa o el catalizador fundamental de tal hecho sino que es más bien un punto de partida que fácilmente puedo encontrar para explicar el suceso.

Finalmente, la tercera experiencia radica sobre todo en la academia. Dentro de las lecturas que he realizado sobre algunos investigadores sociales, he notado que existe una idea de límites; la mayoría de las veces ligada a una concepción espacial en la cual existen elementos internos y externos. Y aunque la pretensión de los autores va encaminada hacia una discusión más enfocada hacia una teoría de la naturaleza de lo social, mi intención es encontrar que ciertos elementos del espacio, como lo es el sonido, pueden crear una espacialidad diferente que confronte las nociones de límites de los propios autores, quienes no necesariamente pueden tomarla en cuenta para replantear sus ideas.

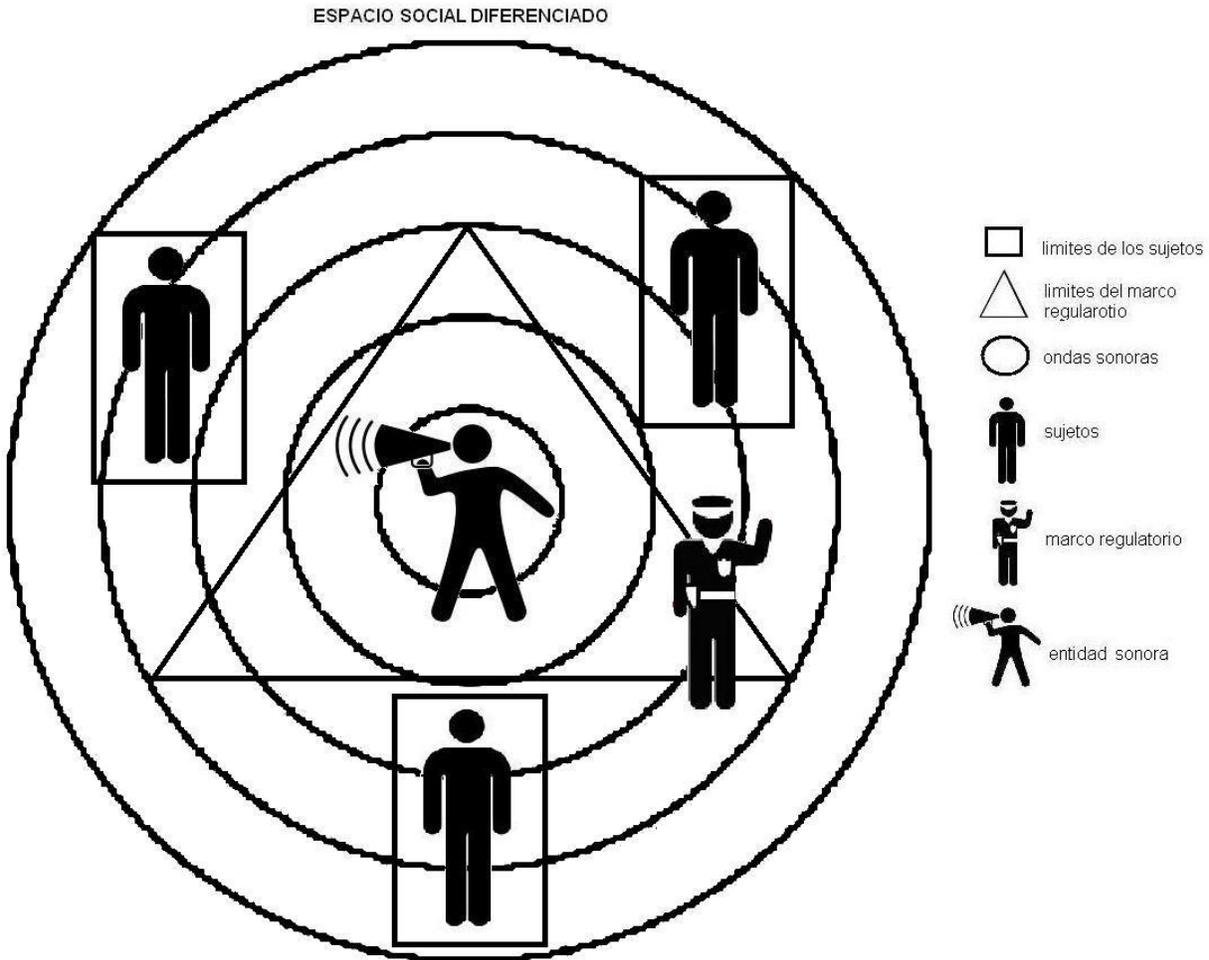
Así, con las tres experiencias, puedo plantear un problema que servirá como eje de una investigación. Llego a la premisa de que con el paso del tiempo la tecnología permite en mayor medida el uso recreativo de aparatos reproductores de audio cada vez más personales, así como con capacidad de generar mayores decibeles, por lo que las personas interfieren en la dinámica de su espacio social: los límites se tornan confusos. De esa forma, las capacidades tecnológicas de los aparatos influyen en la percepción de límites de los sujetos y en la regulación de la utilización del sonido.

Entonces surgen dos principales preguntas de investigación: la primera es si es posible que el sonido sea una forma que plantee espacialidades diferentes a las nociones de límites en el espacio social, tanto de sujetos, autores y teóricos sociales, así como de leyes y reglamentos; la segunda es si esta espacialidad sonora se transforma a través del cambio de los objetos productores de sonido.

El objetivo general de la tesis es discutir a partir del paisaje sonoro urbano, es decir, todo el conjunto de sonidos y su percepción en un espacio urbano, cómo se confrontan las nociones de límites en él – subjetivas, teóricas y oficiales–. El objetivo específico es distinguir las nociones de límites, a través de un análisis teórico para la parte de autores, y un análisis de políticas públicas, proyectos y leyes para la parte oficial o institucional.

La justificación de esta investigación es abrir una discusión sobre las nociones de límites en el espacio social, al usar no únicamente autores dentro de la disciplina sociológica sino bajo el contraste con autores de otras disciplinas, a fin de crear un diálogo interdisciplinario. De igual manera, enfatizar que el sonido sirve como punto de análisis de la realidad cotidiana, así como otras fuentes de estímulos y elementos que pueden replantear ideas sobre el espacio en las ciencias sociales. Con ello, se espera que esta investigación abra un diálogo interdisciplinario, así como una aportación a la investigación social de la vida cotidiana.

## CONCEPTOS Y CATEGORIAS



**Figura 1. Primera versión del modelo de espacio social diferenciado por límites y espacialidad sonora.**

El presente modelo tiene como objetivo esquematizar la propuesta de análisis del cambio de nociones de límites a partir de la transformación de los objetos como productores de sonido. La transformación es vista desde los objetos hacia un cuerpo de dimensiones, pero no se niega la existencia de otros puntos de referencia. Es decir, el esquema únicamente tiene como propósito explicar el cambio del espacio social a partir de los objetos, nombrados en este trabajo como artefactos, como un nivel de la realidad donde se toma como ejemplo el paisaje sonoro y, como parte del mismo, la problemática del ruido urbano e incluso las políticas de derechos de autor enfocadas en la producción musical.

Existe un marco regulatorio que diferencia, designa y engloba espacios. La percepción de los límites entre esos espacios delimita únicamente su existencia por la regulación –por ejemplo, la delimitación de propiedad por las paredes de un inmueble–, pero su distancia a partir de los objetos. La distancia es percibida por los sujetos, así como por las instituciones en su marco regulatorio, pues hay cierto grado de subjetividad que depende del objeto. Por ejemplo, si el sonido cruza los límites oficiales – de nuevo

el ejemplo de las paredes— la percepción de distancia de un espacio con referencia a otro cambia, que si hubiese un ambiente con poco ruido que difícilmente se introduce a otros espacios.

Otra forma de verlo es cuando, por ejemplo, el objeto que produce sonido mejora su potencia en decibeles; la regulación de su uso así como la percepción que se tiene de su calidad en sonido y molestia producida cambian de igual manera, lo que trae consigo un cambio en las interacciones que giran alrededor del artefacto, como la calidad de vida, las interacciones entre vecinos, la comunicación en el interior de la vivienda, entre otras.

Para la cuestión de derechos de autor, el paisaje sonoro es visto como el producido por la industria musical y cómo su incursión en el espacio público depende de los pagos y permisos que cada marco regulatorio requiere y otorga para su producción, lo cual conlleva a restricciones de producción sonora no basada en la cantidad de decibeles producidos ni en otras variables como molestia de los escuchas. El cambio de leyes en el marco regulatorio de derechos de autor coincide muchas veces también con la evolución de los artefactos.

Por todo lo anterior, he creado una serie de categorías que, si bien sirven sobre todo para efectos de establecer un marco de referencias para armar un modelo explicativo de esta particularidad de la realidad, no se pretende que sean absolutas ni finitas en su definición:

**Espacio social diferenciado:** consta del conjunto de relaciones sociales en el espacio que se diferencian al marcar límites en él. La fragmentación de tal espacio le da un carácter de parcialidad con respecto a un espacio social total o general, y se diferencia con respecto a otros espacios igualmente fragmentados.

**Límites:** son aquellos donde se designa la zona limítrofe del espacio diferenciado. Donde aquello que tiene efecto al interior del espacio no tiene más fuera de él, de acuerdo con la designación de un marco contra lo que un sujeto designa.

**Distancia:** es la relación que existe entre un sujeto, artefacto o entidad sonora, con respecto a otros; así como con los límites, ligado a su posición y percepción. La última únicamente es posible por sujetos o entidades sonoras, pero pueden asignar distancia no exclusivamente a ellos mismos, sino a objetos y al espacio.

**Sujeto:** primordialmente es el ser humano para este análisis, pero también cualquier organismo viviente. Sin embargo, las implicaciones ontológicas sobre cuál organismo viviente puede o no ser considerado sujeto no serán debatidas; por lo tanto se privilegia esencialmente al ser humano, tanto en su aspecto individual como colectivo.

**Artefacto:** es lo material, lo tecnológico, pero especialmente se entiende como cualquier productor o reproductor de sonido. Incluye tanto tecnología representada en aparatos reproductores de audio como instrumentos musicales y maquinaria.

**Entidad sonora:** es un ente que interactúa externa —con otros sujetos, objetos y entidades sonoras— e internamente —compuesto por la interacción entre sujeto-objeto—. La manera más sencilla de ejemplificarlo es a través de un humano que utiliza un artefacto, que puede ser una máquina, una

herramienta, etc., y observar cómo su conducta se ve modificada por esa particular condición. El ser humano al hacer uso de su voz también es una entidad sonora, pero sin el uso mediado de artefactos, así como también lo son los sonidos producidos por otros animales<sup>1</sup>.

**Marco regulatorio:** consiste en un conjunto de códigos que designan los límites. Estos pueden ser objetivos, como los inscritos en un marco institucional y aceptados oficialmente, o subjetivos, como los impuestos por una figura de autoridad en situaciones más informales. Por regulación se entiende el discurso oficial, es decir, las normas y códigos de conducta que giran alrededor del uso de artefactos – en este caso, objetos productores de sonido–. Pueden ser reglamentos, políticas públicas o incluso tecnología que se utiliza para regular el sonido, por ejemplo, obstructores de señales de teléfono celular.

**Paisaje sonoro:** comprende la dimensión sonora percibida de un espacio social diferenciado, compuesto de estímulos y eventos sonoros. El estímulo es el factor que provoca una respuesta en los sujetos o entidades sonoras. De esa forma, el sonido, como ondas sonoras, es un estímulo, pero en su valoración negativa es el ruido y en su aparente ausencia o tranquilidad es el silencio. Por otra parte, el evento es la variación perceptible no prevista de temporalidad corta de un espacio diferenciado, es decir, que varía suficientemente rápido en el intervalo de la percepción.

**Temporalidad:** la temporalidad es marcada por su duración. Los marcos regulatorios –y por ende, los límites– poseen una duración que puede ser larga o corta, mientras que los eventos son cortos. Por ejemplo, las leyes tienen una duración de años o décadas; una fiesta tiene una duración de horas; una explosión tiene una duración de segundos.

En resumen, la propuesta es que los objetos se transforman y al hacerlo la noción de límites cambia en los sujetos –y los sujetos en calidad de entidades sonoras–, por lo cual se cuestiona la idea de espacio social y de marcos comunes a los sujetos. Se eligió la transformación de los objetos como punto de partida y no como análisis causa-efecto para explicar esta dinámica en el espacio. El paisaje sonoro es la forma de explicarlo como un ejemplo de la realidad cotidiana.

---

<sup>1</sup> Especialmente si los animales se encuentran interactuando en el espacio social por razones de intervención y responsabilidad humana, como mascotas o fauna urbana no regulada. Por ejemplo, el sonido de una bandada de aves migratorias no se toma en cuenta por su carácter de origen, el cual tiene poca o casi nula intervención humana.

## Capítulo 1

# ESPACIO SOCIAL, LÍMITES Y MARCOS

### INTRODUCCIÓN

El espacio social es el concepto humano que se hace sobre el espacio, que pertenece a un aspecto de la realidad y con características propias, como límites, territorios, escalas, funcionalidad, entre otros. Aunque en él haya analogías con respecto al espacio de la física, el último no explica por sí mismo la dimensión social. Por ello, dentro de la línea de investigación que persigo he mostrado que el espacio social puede ejemplificarse a través de sus relaciones particulares<sup>2</sup>. Me he planteado seguir con esta discusión, la cual gira alrededor de un marco regulatorio, que se presenta como la lógica oficial dentro de otras que se desenvuelven a través de las interacciones; pero también la discusión gira hacia la relación de un sujeto-objeto como análisis de una nueva entidad en el espacio social, como una faceta del ser humano dentro de un mundo social cada vez más dependiente de la tecnología.

Para el presente capítulo, en una primera parte introduzco una serie de categorías a discutir: el espacio social diferenciado, los límites y los marcos. Se podría decir que la diferenciación del espacio social es redundante, mas la redundancia no es la causa de su nombramiento sino para dar énfasis, ya que podría presuponerse que no siempre existe un grado de diferenciación tan significativo que amerite llamarlo de esa manera. Yo considero que no es particularmente el caso y que la diferenciación será la característica más sobresaliente del espacio social que pienso discutir. El espacio social diferenciado constituye un conjunto de relaciones sociales que en él se diferencian al marcar límites. La fragmentación que da como resultado da al espacio un carácter de parcialidad con respecto a un espacio total o general, y también otorga diferencia con respecto a otros espacios igualmente fragmentados.

De igual manera, existe la categoría de límites, los cuales generan una zona limítrofe en el espacio diferenciado y separan aquello que tiene efecto al interior del espacio de lo que no tiene más efecto fuera de él, de acuerdo con la designación de un marco contra lo que un sujeto designa. El marco es una designación de límites muy específica, ligada generalmente a comportamientos regulados o constantes con relevancia espacio-temporal, así como cultural. Para llegar a estas premisas, me he permitido en este capítulo realizar una discusión con diversos autores que plantean, en mayor o menor medida, conceptos relacionados con el espacio social, los marcos y los límites, para después proponer categorías propias.

En la primera parte del capítulo introduzco una discusión la cual, en principio, sirve de base para una parte de mis categorías. Se parte tanto del concepto de “marcos” de Georg Simmel como de los “frames” de Erving Goffman, así nombrados por el autor en su original en inglés. Otro concepto que forma la base de la discusión es el “campo”, que proviene de los respectivos conceptos de igual nombre de Kurt Lewin como de Pierre Bourdieu. De igual forma, se toma en cuenta a Niklas Luhmann, quien

---

<sup>2</sup> Para ello realicé diversos análisis del espacio escolar y del espacio vial, no únicamente al darle una temporalidad a través de la historia y su uso, sino también unas dimensiones. En el último caso, las dimensiones incluían al sujeto y el aspecto institucional y regulatorio. No obstante, en particular, introduje una concepción de sujeto-objeto como parte de ese espacio, el cual como usuario, actor o simplemente “entidad”, poseía características propias que fuera del espacio vial, o bien, que sin sus dos componentes básicos – un conductor y un vehículo – no podía existir. Para más detalle, véase Morales 2006 y 2010.

también tiene una noción semejante al espacio delimitado en su concepto de “entorno” bajo la teoría de sistemas. Finalmente, las ideas se concretan y discuten propiamente con la propuesta de “producción del espacio” de Henri Lefebvre. La relevancia de la discusión radica en que estos autores, a través de sus conceptos, refieren a ciertos espacios sociales abstractos o características que rigen un espacio social.

La razón de por qué elegí estos autores y no otros es por la siguiente. En primer lugar, todos de alguna u otra manera hablan de espacio, límites y, en menor medida, de puntos de referencia para el análisis del espacio social o su equivalente bajo sus propios conceptos. En segundo lugar, dichos autores han sido revisados por mí durante la licenciatura, maestría y en la primera parte del doctorado; por lo cual contaba no únicamente con conocimiento de sus temáticas sino con material de lectura para apoyar la discusión. Finalmente, algunos autores son claramente influencia o influenciados por otros<sup>3</sup>, pero también parten de corrientes e incluso, de disciplinas diferentes.

Cabe hacer notar que Simmel, Goffman, Lewin, Bourdieu, Luhmann y Lefebvre no son los únicos autores que sirven de base para toda la discusión de la tesis, ya que en los siguientes capítulos, en particular el segundo, la discusión se irá abriendo conforme más conceptos sobre el espacio social diferenciado se hagan presentes. Mi intención es crear mis propias categorías a partir de la discusión que pueda generarse aquí, ya que creo que para discutir el espacio hay que hacerlo desde un punto de vista interdisciplinario.

## ESPACIO SOCIAL DIFERENCIADO POR NOCIONES DE LÍMITES

### *La sociología de la experiencia humana*

En la sociedad existen diversos elementos no necesariamente funcionales ni centralizados, pues la sociedad se percibe frágil, fragmentada y tironeada entre lógicas contradictorias e indiferentes con respecto a otras. El mundo social es un conjunto de sistemas, donde lo heterogéneo sustituye la unidad (Duber y Martuccelli, 2000: 70). Y así como muchas teorías modernas expresan tales cuestiones de muchas formas, yo lo haré a través del siguiente análisis: el espacio social diferenciado.

Dentro de los clásicos de la sociología a grandes rasgos encontramos que Karl Marx nos convence en poner énfasis y estudiar a la sociedad desde una dimensión económica, Émile Durkheim lo hace desde una dimensión normativa y Max Weber desde una dimensión histórica<sup>4</sup>. Por su parte, Georg Simmel da una mayor importancia a la dimensión experiencial, ya que él y sus seguidores plantean que los seres humanos creen que su experiencia es su característica más esencial. Al igual que Weber, Simmel analizó las experiencias históricas, pero a diferencia del primero, analizó también muchas experiencias transhistóricas; no únicamente con el enfoque de lo que se producía en su tiempo, sino sobre lo que

<sup>3</sup> Sin embargo, también hubo límites en cuanto a la discusión. Émile Durkheim, Max Weber, Alfred Shütz y Talcott Parsons, entre otros, son frecuentemente mencionados y contrastados, pero no fueron desarrollados tanto como los demás. Esto obedece más que nada a una cuestión de límite temporal para la redacción del trabajo de tesis.

<sup>4</sup> Marx principalmente se centró en la experiencia de "alienación", la cual encontró prominente; mientras que Durkheim se centró en una experiencia similar, la de la "anomia" y la experiencia opuesta de lo "sagrado", aunque hizo hincapié en la previas consecuencias del comportamiento, como el suicidio, y las creencias no vivenciales de éste último, las prácticas y funciones. Weber se centró en las experiencias religiosas y económicas, a pesar de limitar su investigación a sus relaciones y transformaciones en distintas sociedades y momentos (Davis, 1997: 386).

pasó antes y lo que probablemente sucedería después. Para su concepto de experiencia, Simmel fue influido por Immanuel Kant, aunque éste último se centró en la experiencia del mundo natural, organizado por las categorías mentales universales del observador externo, mientras que Simmel se centró en la experiencia del mundo social, organizado por las categorías mentales locales de los propios participantes (Davis, 1997: 369-370).

Para este sociólogo alemán, el comportamiento individual en los grupos sociales y en las ciudades es lo más sobresaliente de su análisis, especialmente en la sociedad moderna del siglo XIX e inicios del siglo XX. Dentro de este espacio se hallan una serie de relaciones que culminan en una pérdida del sentido de pertenencia y compromiso por el grupo, el surgimiento de actitudes de indiferencia, superficialidad y mentalidad calculística. Las interacciones en la metrópolis fragmentan la personalidad (Simmel, [1903] 1950), debido a que la ciudad genera una forma de interacción social basada en el anonimato, donde las relaciones personales son indiferentes y superficiales (Lezama, 2005).

Así pues, Simmel entiende al hombre moderno independiente de sus cualidades, pero no de su funcionalidad, por lo que es fácilmente reemplazable, pues depende de muchas personas incluso para sus necesidades más simples. Su desarrollo individual es parcial, únicamente cuando y hasta donde a la sociedad le interesa, lo cual se traduce en una opresión y alienación. El autor concibe a la ciudad como el sitio apropiado para el antagonismo, el utilitarismo, la aversión y las distancias; así como para la tolerancia indiferente entre unos y otros. Sin embargo, no piensa que todo esto sea una consecuencia de la propia ciudad sino de las relaciones que hay dentro de ella.

Además, para Simmel la interacción es el vehículo principal de la vida social, pero no únicamente pone de manifiesto que toda la actividad social es la interacción, sino también explica por qué algunas actividades no parecen ser ya que:

Los grandes sistemas y organizaciones súper individuales que habitualmente vienen a la mente cuando pensamos en la sociedad no son más que interacciones inmediatas que se producen constantemente entre las personas, cada minuto, pero que se han cristalizado como campos permanentes, como fenómenos autónomos. A medida que se cristalizan, alcanzan su propia existencia y sus propias leyes, e incluso puede hacer frente a la interacción espontánea de sí mismas (Wolff, 1950: 10; citado en Davis, 1997: 379).

Por otra parte, Simmel trata la interacción social incorporada o encarnada, aquella de cara a cara, como el único tipo de interacción más general, más penetrante entre todo ser, y él se muestra menos preocupado respecto a "la viabilidad analítica" interna de la interacción que con su "generalidad sintética" externa. Una de las implicaciones de la idea sobre que todo interactúa con todo lo demás es que todo se trata de organizar en un marco coherente, en un "mundo" auto-referencial (Levine, 1971). Todo –concreto o abstracto– comienza a actuar como un agente que trata de organizar los elementos de su entorno, el cual incluye otros agentes, objetos culturales o la institución social en torno a sí mismo.

De modo que para Simmel el proceso cultural y psicológico básico debería funcionar de la siguiente manera: los seres humanos se exteriorizan en el ideal de los objetos culturales –lo que llama cultura objetiva– y reinternalizan estos objetos culturales ideales para perfeccionarse –la cultura subjetiva– de la misma manera en cómo uno se cultiva leyendo un buen libro escrito por otra persona (Davis, 1997: 382). Así, este aspecto modernista de Simmel se refleja en su descripción de la sociedad ideal: que debe producir individuos coherentemente articulados. En la actualidad, sin embargo, la sociedad

moderna altera este proceso fundamental. La economía monetaria, la división del trabajo y el aumento de la población han roto este ciclo, pues los bienes culturales se han vuelto demasiado irrelevantes, especializados y numerosos para ser reinternalizados. La conexión entre la cultura objetiva y cultura subjetiva, el *yo* exterior e interior, está rota.

El mundo de bienes culturales se encera, mientras que el sujeto humano se desvanece, como reacción a la opresión cultural con los males psicológicos de la vida urbana moderna. En ese aspecto postmodernista de Simmel se refleja la descripción de la sociedad actual: la que produce individuos fragmentados y borrosos (1997: 382-383).

Las ideas de Simmel hacia una investigación sociológica de la experiencia humana tuvieron eco en la Escuela de Chicago, en parte por obra de uno de sus alumnos y uno los principales exponentes de esta escuela: Robert Park, pero también, aunque de forma diferente, en Alfred Schütz y en dos herederos de la tradición de Chicago<sup>5</sup> que formaron parte fundamental del interaccionismo simbólico: George Herbert Mead y Erving Goffman<sup>6</sup>. De ellos, particularmente Goffman ha inspirado a la actual generación de sociólogos de la experiencia más que los otros (1997: 370).

En cuanto a Goffman, el enfoque de gran parte de sus obras ha sido hacia el estudio de las interacciones en la vida cotidiana. Él concibe la interacción como un orden social propio, de forma estructural y sistemática similar a la que propone Talcott Parsons, y delimita claramente que el alcance de sus propuestas no pretendían ser de concepción macrosociológica (Winkin, 1991). En su obra “La presentación de la persona en la vida cotidiana”, cuyo título original en inglés es *The presentation of self<sup>7</sup> in everyday life*, Goffman reconoció la similitud entre su enfoque experimental y el de Simmel, pues señala que las ilustraciones se inscriben en un marco coherente que une fragmentos de la experiencia que el lector ya ha tenido (Goffman, [1959] 2006). A pesar de ello, Goffman no parece haber dado a Simmel suficiente crédito, ya que en su obra más importante sobre el tema, *Frame Analysis*, atribuye el origen del campo a William James y Alfred Schütz (Goffman, 1974: 2-5), y cita a Simmel únicamente para ilustrar un punto menor (1974: 249).

En el caso de *Presentation of self*, el autor introduce una de las perspectivas más importantes por la cual es conocido: la “dramatúrgica”, debido a la elaboración de la metáfora de que en la vida cotidiana la persona actúa, como en un teatro, y que su actuación hacia los demás es la que lleva de la mano la interacción, al tratar de manejar las impresiones. Dentro de la obra, Goffman menciona que el actor también hace el uso recurrente de la idea de “máscara”, la cual “representa el concepto que nos hemos formado de nosotros mismos –el rol de acuerdo con el cual nos esforzamos por vivir– esta máscara es nuestro “sí mismo” más verdadero, el yo que quisiéramos ser” (Goffman, [1959] 2006: 31). La persona maneja muchos “sí mismos” dependiendo de la gente.

<sup>5</sup> En Morales (2010) se hace un mayor desarrollo de las ideas de la Escuela de Chicago.

<sup>6</sup> Goffman, a pesar de ser heredero de la tradición del interaccionismo simbólico, no se identifica personalmente con la corriente, pues considera el término como una simple etiqueta para designar a sus contemporáneos (Winkin, 1991).

<sup>7</sup> La traducción al español concibió al *self* como persona, cuando en realidad el *self* es comunmente traducido como “sí mismo”, concepto que ha pasado por los exponentes del interaccionismo simbólico, y que puede verse más bien como la posibilidad de la persona de ponerse en el lugar de otros, bajo una forma de actuación, donde trata de reflejarse a “sí mismo” como lo ven los demás.

Esta última observación hace notar otra influencia de Simmel, pues al hacer un estudio de la vida urbana, Goffman encuentra que ella “se volvería insoportablemente pesada para algunos si todo contacto entre individuos entrañara el compartir desgracias, preocupaciones y secretos personales” ([1959] 2006: 60). Por lo tanto, las personas actúan dependiendo de la gente y del contexto, y ubicando dos “sí mismos”, uno “más humano” y otro “socializado”, donde la discrepancia entre ellos dará la coherencia expresiva requerida. Una analogía sobre el espacio surge al identificar dos tipos de regiones en la persona: una “región anterior”, donde tiene lugar la actuación, es decir, donde se presenta la persona y actúa frente a su público; y una “región posterior”, del trasfondo escénico, de los lugares donde la persona requiere hacer actividades o divulgar información que no precisamente desea transmitir hacia su público<sup>8</sup>. Estas regiones pueden cambiar con respecto a la persona y a la cultura.

Por otra parte, desde la perspectiva dramática de Goffman, el objeto es la acción de un actor o actores, que representan un personaje ante un público (Goffman, 1956: 482). Cuando el actor asume un rol, desaparece completamente en el “sí mismo” elaborado por la situación, donde se expone a la percepción de otros y confirma la aceptación de su imagen, aunque no significa necesariamente que exista la capacidad de hacerlo de manera competente. Por ello, bajo el concepto weberiano de acción social dotada de sentido<sup>9</sup>, Goffman muestra que el sentido de la acción depende de las características de la situación interactiva y del contexto sociocultural donde actúan los individuos. Así, a diferencia de otras tradiciones que separan atributos de esta acción, toda acción ante un público es conjuntamente expresiva e instrumental (Herrera y Soriano, 2004: 64).

Así pues, la acción social en Goffman también se encuentra en un contexto interactivo. En este último elemento encontramos de nuevo un sentido espacial de la acción, ya que el sujeto actúa utilizando aquella parte del ambiente “que le es más próxima”, por lo que Goffman considera necesario “encontrar una forma para tener en cuenta de manera sistemática este ambiente” (1964: 134). Para el autor, en la comprensión de la acción social es mejor empezar desde lo exterior al individuo para luego trabajar hacia lo interior ([1959] 2006). La acción social es una acción “ubicada”, por lo tanto, su principal característica es que el sentido social de nuestras acciones siempre debe comprenderse en relación con la situación interactiva en que surge (1983: 7); y aunque se encuentra ubicada, está predeterminada por la sociedad, que precede y condiciona los espacios y las formas de acción de los individuos. De modo que la siguiente característica de la acción social es que siempre posee una

---

<sup>8</sup> Con respecto a la reflexión de Goffman sobre las regiones, encuentro similitud con la lectura de *Poesía del espacio* de Gaston Bachelard, en la cual el autor nos comenta que la fenomenología de la imaginación poética nos permite explorar el ser del hombre como ser de una superficie, de la superficie que separa la región de lo mismo y la región de lo otro. En esa superficie hay que decir antes de ser, si no a los otros, al menos a nosotros mismos, para anticiparse (Bachelard, 2000: 192). Un poco similar al hecho de una existencia de un *self* diferenciado entre las regiones.

<sup>9</sup> La acción social para Weber es una acción en donde el sentido mentado por el o los sujetos está orientado a la conducta de otros, sea gente concreta o indefinida. Por sentido podemos entender el sentido mentado y subjetivo de los sujetos de la acción, existente a un hecho: que puede ser un caso dado históricamente, como un modo aproximado a una serie de casos contruidos de un tipo ideal con actores de este carácter. En la acción social es necesario que exista una relación significativa entre la conducta del individuo y el hecho de su participación en una situación de masa. No será la acción determinada causalmente por otros, sino la acción determinada por el sentido contenido en ella. Para Weber, la sociología es una ciencia que pretende el entendimiento interpretativo de la acción social (Weber, 1944). Aunque es posible más bien encontrar en Goffman la influencia de Alfred Schütz, como se mencionó anteriormente, quien continua el análisis de la acción social pero desde un punto de vista fenomenológico (Schütz, 1993) contrastante con el de Weber.

dimensión comunicativa de presentación del “sí mismo” ([1959] 2006; 1967). La presentación del *self* o “sí mismo” no se crea al azar y extratemporalmente, sino que posee un grado de estandarización.

Es notable que aunque se mantiene una propuesta teórica interesante, existe confusión con respecto a la metodología que siguieron tanto Goffman como Simmel. El último ve la metodología cuantitativa como incapaz de hacer frente a la experiencia humana, pero ni él ni Goffman formalizaron la metodología cualitativa que utilizaron y se negaron a convertirla en reglas de libros de texto para estudiantes con poca imaginación. De una forma u otra, todos los sociólogos comienzan su teoría mediante inducciones similares, que ascienden de un tema individual a una teoría general. No obstante, después de haber conseguido una propuesta general, la mayoría de los sociólogos cambian a las deducciones, que descienden de sus teorías generales a temas individuales<sup>10</sup> (Davis, 1997: 372); ya que al final, toda elección metodológica tiene implicaciones ontológicas (Herrera y Soriano, 2004: 76).

Ahora bien, Simmel y Goffman no dejan de ser interesantes por el empleo de la inducción sin tener que cambiar a la deducción. Procedieron no al encontrar generalidades en los fenómenos particulares, sino en el análisis de los fenómenos particulares para descubrir sus generalidades. La unidad de estas investigaciones no reside, por lo tanto, en una afirmación acerca de un contenido particular de conocimiento y sus pruebas poco a poco acumuladas, sino en la posibilidad –que debe ser demostrada– de encontrar en cada uno de los detalles de la vida la totalidad de su significado (Simmel, 1978: 55).

Si bien en esta búsqueda no pretenden hallar instancias particulares a las cuales aplicar sus tópicos generales, sí buscan aspectos particulares que les parecen interesantes para aumentar sus generalidades. El lector no puede predecir lo que Simmel y Goffman dirían acerca de un tema nuevo, porque los mismos autores no parecen conocerlo. “Si el inconveniente de la deducción mecánica es el aburrimiento, el inconveniente de la inducción continua es la confusión” (Davis, 1997: 373).

Por otra parte, Goffman criticó a Simmel por su concepto de límite, porque era demasiado impermeable con respecto a la delimitación fenomenológica de unidades sociales, lo cual permitía a los autores discutir la relación entre interior y exterior (1997: 375). En particular, porque Goffman trata de establecer las similitudes entre las interacciones sociables para poder generalizar una característica de sus límites entre ellas (Goffman, 1961:16-81). Simmel trataba de hacer casi lo mismo, únicamente de manera más incipiente. Por último, la división entre interior y exterior permitieron tanto a Simmel como a Goffman discutir quién o qué atraviesa esa frontera inapropiadamente.

Como muestra, mientras que en Simmel encontramos dentro de estas fronteras el concepto del extraño, su equivalente en Goffman es el enfermo mental, atrapado dentro de una “institución total”, cuya característica sobresaliente es su límite fenomenológico y físico. Esto se manifiesta en su obra de 1961 llamada *Asylums*, o conocida en el mundo hispanohablante como *Internados*. La “institución total” es un lugar donde una serie de reglas establecidas y rutinas transforman la vida cotidiana de los internos, donde hay una constante lucha entre el *self* para no ser destruido, pues la separación de roles o máscaras es casi imposible.

---

<sup>10</sup>

Un proceso que también pretende seguir el presente trabajo de tesis.

De modo que el espacio dentro de la institución total es un medio en el cual los internos buscaban un lugar para sí mismos, en el cual pudieran sentirse seguros, pues no existía en sí lugares privados, debido a las pocas fronteras que establecían entre ellos y sus cuidadores (Goffman, 1970). Otra forma de ver al extraño en Goffman es en su siguiente obra: *Stigma*, o en español *Estigma*, donde muestra los mecanismos por los cuales la persona interactúa con los demás pero tomando en cuenta el estigma, es decir, la idea o marca física que lo identifica negativamente en un grupo social (1986).

Entonces, en vez de considerar juntos los fenómenos similares, Simmel y Goffman combinan diferentes fenómenos bajo un solo concepto. Los autores mezclan continuamente fenómenos pequeños y aparentemente insignificantes con otros aparentemente grandes e importantes para tratar de descubrir las trivialidades de la vida. Además de que los fenómenos son muy visibles y muy imponentes en su magnitud e importancia externa, para Simmel hay un número incalculable de formas menores de relación y tipos de interacción entre las personas. Aunque cada uno de estos por separado puede parecer trivial, es uno de entre una masa que apenas se puede estimar: “son las formas menores las que dan lugar a la sociedad tal como la conocemos” (Wolf, 1959: 326-327; citado en Davis, 1997: 376).

De igual manera para Goffman, las pequeñas cosas de la vida social no tienen la misma importancia que las grandes cosas, sino que son lo más importante. Aunque las interacciones aparentemente son triviales más que aparentes interacciones influyentes, realizan lo que es necesario para mantener a la sociedad unida. Sancionar el estudio de estas formas menores de la vida social que afectan a nuestra experiencia más directa es el principal legado de Simmel y Goffman para los sociólogos contemporáneos (Davis, 1997: 377). Su forma de hacer sociología es profesionalmente peligrosa, en la medida en que desacredita el punto de vista oficial de la disciplina, ya que demuestra que hay cosas más importantes para investigar que las "grandes formaciones sociales" reconocidas por Marx, Durkheim y Weber<sup>11</sup>, pues la originalidad de Simmel y Goffman es su capacidad para generar una visión sociológica de minucias sociales.

Así pues, en otro punto de contraste entre los autores sobre su visión de la sociedad son los fines u objetivos de los actores. Para Simmel, un medio originalmente para obtener otros fines es el dinero, el cual se ha convertido en un fin en sí mismo. Para Goffman ([1959] 2006), el principal ejemplo de una inversión de causa-efecto es la presentación del *self* o del “sí mismo”. Entonces, Simmel nos diría que los seres humanos crean dinero para ayudar a alcanzar sus fines, aunque el dinero se transforma en el fin por el cual los seres humanos deben luchar. En cambio, Goffman nos diría que los seres humanos crean la presentación de sí mismos para proteger a su “*self real*”, pero luego debe maniobrar para mantenerlo, incluso a costa de su “*self real*”.

A pesar de sus procedimientos metodológicos y retóricos para realizar y presentar sus investigaciones son similares, las interpretaciones teóricas de Simmel y Goffman son diferentes. Goffman fue influenciado por Durkheim<sup>12</sup>, así como por Simmel; pero la diferencia entre esta herencia común se ha

<sup>11</sup> Davis (1997: 387) comenta que los partidarios de la opinión de que el orden de nacimiento tiene efectos psicológicos podrían considerar la hipótesis de que la preocupación de Simmel con la microsociología proviene de ser el último de siete hijos, el más pequeño, mientras que la preocupación de Weber con la macrosociología puede asociarse a ser el primero de los siete hijos, el más grande, con el poder más cercano al de los adultos.

<sup>12</sup> Sin embargo, al parecer, Goffman cita a la obra de Sartre cinco veces más que a los clásicos de la sociología tradicionales – Marx, Weber, Durkheim y Simmel – (MacCannell, 1983). Su influencia existencialista podría deberse al

articulado con menos claridad. La principal contribución de Goffman a la historia de la teoría social fue aplicar las formas durkheimianas al contenido simmeliano, en particular los conceptos macro-antropológicos de Durkheim a los micro-sociológicos de Simmel. Por ejemplo, al ver la interacción como condicionada a factores externos, los cuales se podrían calificar de durkheimianos, como los vínculos normativos –valores, normas, representaciones colectivas y formas de control social– (Goffman, 1963: 14).

Así pues, Simmel y Goffman hacen hincapié en la importancia de la interacción, aunque Goffman se centra en la interacción social de cara a cara, cuyo dominio es llamado por él como el orden de la interacción, y su método de estudio preferido es el microanálisis (1983: 2). De esa forma, el análisis paradigmático de la interacción de Goffman (1961: 17-84) muestra cómo la interacción genérica se ve limitada por las estructuras sociales extra-interaccionales de normas morales, mientras que el análisis paradigmático de Simmel sobre la interacción muestra cómo la interacción genérica se bifurca en tipos específicos o formas con diferentes motivaciones psicológicas.

Otra característica durkheimiana en Goffman es la caracterización de la persona de uno mismo como algo sagrado. Dado que únicamente lo sagrado puede ser fácilmente profanado, Goffman encuentra la presentación del *selves* objetivados, difusos y sagrados como vulnerables. Para él, participar en situaciones sociales puede ser realizado únicamente si llevamos nuestros cuerpos, y ser vulnerables al asalto físico, al abuso sexual, al secuestro, al robo y a la obstrucción de la circulación. Del mismo modo, en presencia de otras personas que se vuelven vulnerables a través de sus palabras y gestos, estos penetran nuestras preservas psíquicas, donde no esperamos que no sea cumplido ni mantenido el orden expresivo en nuestra presencia (1983: 4).

Para contrarrestar la degradación que continuamente pone en peligro al *self* en la interacción, el individuo debe participar continuamente en rituales de protección para defenderlo o en rituales correctivos para volver a consagrarlo (1967: 5-46). El individuo simmeliano es estable, mientras que el individuo goffmaniano es frágil. En Simmel encontramos la falta de auto-construcción a través de la dicotomía cultural objetiva y subjetiva, pero Goffman trata sobre su éxito. Para el autor, la "auténtica" naturaleza humana también se construye, y por lo tanto es artificial, aunque de manera más sutil (1967: 44-45).

De modo que para Simmel y Goffman, la principal patología de la sociedad moderna es que los individuos han estado perdiendo el control sobre su ser exterior, el cual es objetivado en la cultura o instituciones sociales, que son tanto necesarias para el desarrollo –Simmel– como para comunicarse –Goffman– su interior. El individuo simmeliano se hunde lentamente en la depresión, abrumado cultural y psicológicamente; el individuo goffmaniano se derrumba rápidamente en vergüenza, abrumado socio-psicológicamente. Sin embargo, los autores nos dan esperanza de cambio; por ejemplo, Simmel nos dice que puede ser un momento histórico por el que estamos pasando y Goffman nos propone que podemos distanciarnos de nuestros roles (Davis, 1997: 384).

En este sentido, distanciarse del rol tiene varias funcionalidades: es una función comunicativa que muestra una distancia y no aceptación total. Al no identificarse con el rol, se puede ejecutar de manera

---

hecho de que el individuo goffmaniano se encuentra en una constante lucha por salvar el propio "sí mismo", su propia imagen, un sujeto consciente y "protagonista" de su propia existencia (Herrera y Soriano, 2004: 76).

más consciente y eficaz. Alejarse del rol gestiona las tensiones que se generan en el “performance” de un actor ante un público (Herrera y Soriano, 2004: 67). Una forma de lograrlo es que el actor esté socialmente autorizado para asumir un cierto personaje o rol, y lo haga con el necesario “cuidado” y coherencia expresiva.

Tanto Simmel como Goffman consideran a los seres humanos como criaturas contradictorias, pero explican estas contradicciones dando prioridad a sus lados opuestos. No importa qué tan negativo un tema puede aparecer, como el dinero o el conflicto, en Simmel podemos encontrar sus funciones positivas, y en Goffman las reglas, mecanismos, normas y rituales que se encuentran detrás de las apariencias.

### *El marco*

Simmel es de los primeros en hacer hincapié en que el espacio social no se limita a una cuestión geográfica, pues indica que hay un límite espacial establecido no únicamente entre naciones, culturas o grupos, sino en los propios habitantes de un lugar determinado (Simmel, [1908] 1986). Para empezar, el espacio es una forma que en sí misma no produce efecto alguno, puesto que lo que tiene importancia es lo social; es decir, el eslabonamiento y conexión de las partes del espacio. En otras palabras, el espacio es la manera que tiene el hombre de reunir, en instituciones unitarias, los efectos sensoriales que en sí no poseen lazo alguno. Así, Simmel cita a Kant al mencionar que el espacio es definido como “la posibilidad de coexistencia” ([1908] 1986: 646).

El espacio posee ciertas cualidades que conforman la vida social: una propiedad exclusiva del espacio y la de división del espacio en unidades rodeadas de límites, a manera de espacios particulares, o bien, en trozos. Para Simmel, el marco es el límite que encierra un trozo, que lo incomunica con el mundo circundante y que lo encierra en sí mismo: “El marco dice que dentro de él hay un mundo que únicamente obedece a normas propias, un mundo que no está sometido a las normas que rigen el medio ambiente” ([1908] 1986: 650).

El marco fortalece la realidad y la impresión que causa. Así, una sociedad es interiormente unida cuando el espacio de su existencia está delimitado por límites perfectamente claros. Sin embargo, Simmel se pregunta hasta qué punto la continuidad del espacio permite trazar, en todas partes, límites subjetivos. La respuesta que da el autor es que en ningún sitio hay un límite absoluto, pues todo límite es arbitrario, comparado con la naturaleza<sup>13</sup>. Además Simmel remarca, curiosamente, que los límites psicológicos hallan alivio y acentuación cuando coinciden con los naturales.

Para el autor, el concepto de límite es extraordinariamente importante en todas las relaciones sociales, aunque su sentido no sea siempre sociológico. Pueden existir características individuales que no afecten la esfera del otro, pero cuando hay una reacción recíproca hablamos entonces de un límite sociológico. Sin embargo, el límite no es un hecho espacial con efectos sociológicos, sino un hecho sociológico con una forma espacial. Así pues, “la forma del espacio, a que llamamos límite, es una función sociológica” (Simmel, [1908] 1986: 653).

<sup>13</sup> Aunque ésta discusión parte de un hecho o accidente geográfico, como lo es una frontera física –un río o montaña–, el sonido como frontera o espacio no es contemplado propiamente.

La idea de marcos también está presente en Maurice Halbwachs, seguidor de Durkheim, quien para estudiar la memoria colectiva propone al espacio y al tiempo como marcos; es decir, como aquellos que proporcionan estabilidad y persistencia a la memoria. No son segregados, ni únicos ni homogéneos. No son segregados porque nos ponen siempre en contacto con un complejo espacio-temporal en el que las determinaciones espaciales y temporales aparecen como fusionadas. No son únicos porque hay múltiples. No son homogéneos porque son diferenciados interiormente en regiones inconmensurables. De modo que sin los marcos no se podría reconstruir la memoria (Ramos, 1989).

Así, podemos considerar estos límites de la experiencia, tanto espaciales como temporales, como una técnica de gran generalidad; una técnica fundamental de la Escuela de Chicago de Sociología, la cual consideraba muchos fenómenos sociales rodeados, además de sus límites físicos, por fronteras fenomenológicas en las cuales se puede experimentar pero no tocar.

En etapas posteriores de la Escuela de Chicago, encontramos de nuevo a Goffman en la citada obra *Frame Analysis*, donde el autor hizo una aportación teórica de mayor importancia al distinguir el comportamiento de la experiencia y la sociología de la fenomenología; en donde estudia de forma sistemática el problema de la “realidad social”, tal como nuestra experiencia acerca de la realidad, en la organización de la experiencia, y hacia la estructura de los individuos que experimentan en cualquier momento de su vida social y no la organización de la sociedad o la estructura de la vida social, aunque considera a la sociedad como lo primero en todo (Goffman, 1974: 13). De esa manera, Goffman recurre a de nuevo a sus conceptos, entre ellos las regiones, representación, rol y distancia de rol bajo el concepto de *frame* o “marco”, el cual aunque fue tomado de Bateson (Goffman, 1974: 11-12; Herrera y Soriano, 2004: 67) y que ya estaba presente en Simmel como una forma de límite.

*Frame Analysis* parece presentar un diálogo con Talcott Parsons y Goffman, sobre todo con su análisis de la acción como lo había hecho Weber, pero también es una consolidación del pensamiento de Goffman, especialmente ligado a su obra *Presentation of self*. En *Frame Analysis*, la “situación” es la que confiere sentido a la acción, a la que asigna una mayor centralidad que Parsons y que analiza de forma más articulada, ya que una efectiva comprensión de la acción social no puede basarse simplemente en el análisis de normas que, por lo general, guían a la acción en diferentes contextos sociales y simbólicos.

El concepto de *frame* había aparecido anteriormente en su obra *Encounters* (1961), donde Goffman analiza la situación del juego como ejemplo de “sistemas de actividades”. Las situaciones sociales presentan reglas de relevancia e irrelevancia, y reglas de transformación. Las reglas de relevancia e irrelevancia constituyen “la realidad” de un sistema situado de actividad, establecen los atributos y caracteres que definen la situación y también aspectos contingentes. Por ejemplo, en el “marco” de los negocios, administración y justicia, la acción racional con respecto a un objetivo, constituye el principio de acción y conducta adecuada; mientras que los sentimientos y aspectos personales de los participantes son considerados irrelevantes o se mantienen en control (1961: 15-30).

Por consiguiente, los sistemas situados de actividad son mundos diferenciados, no creados en el acto, que asignan a los participantes ciertos roles, identidades y con significados pertenecientes únicamente a ellos. Estas situaciones de interacción concretas mantienen una relativa autonomía con respecto a otras situaciones o sistemas de actividad, derivados de un *frame* particular donde se enmarcan las relaciones.

No obstante, a pesar de la relativa autonomía de los encuentros con respecto a su contexto social, esta no existe al cien por ciento y permite una cierta permeabilidad, ya que el encuentro debe tener en cuenta lo que los actores existen también espacial y temporalmente fuera de la interacción. No son isomorfismos macro-micro sino “reglas de transformación” de las propiedades originales –por ejemplo estatus, roles, normas, etc.– del mundo exterior.

Goffman muestra que es problemático entender cómo un atributo exterior atraviesa los límites de un encuentro (Herrera y Soriano, 2004: 69), así entonces en *Frame Analysis*, él se enfrenta a que el concepto de *frame* implica una reformulación del concepto de “situación” (Goffman, 1974). Para ello crea una categoría de *frames* que llama primarios, que pueden ser naturales o sociales (1974: 21-40). El autor parte de la idea de un mundo físico exterior con realidad primaria, que por lo tanto condiciona lo que un agente quiera hacer, restringido a las características de su cuerpo y del mundo físico (1974: 23). Asimismo, el mundo social es externo y precede al individuo, donde la sociedad crea para él un conjunto de *frames* primarios, ya que la configuración de una cultura –llamada por Goffman como *Framework*– se constituye por modelos y esquemas interpretativos que forman la base de su representación de la realidad (Herrera y Soriano, 2004: 70), o sea, aquellos que establecen el sentido común de la realidad y que garantiza integración de la sociedad.

En su carácter de realidad y objetividad, los *frames* primarios existen antes que las situaciones concretas en donde los individuos participan. A partir del *frame* primario, se van creando nuevos niveles de significado, donde se reconocen dos principales formas: la transformación “en clave” –*keying*– y la “manipulación” –*fabrication*–. La transformación en clave implica las ficciones, las competencias, las ceremonias, las pruebas y las ejecuciones técnicas en ambientes controlables con la finalidad del adiestramiento o del aprendizaje, y la redefinición más o menos temporal de estatus y roles sociales. Estas transformaciones en clave pueden ser nuevamente transformadas –*re-keyed*– dentro de nuevos marcos (Goffman, 1974: 40-82; adaptado de Herrera y Soriano, 2004: 70). En las acciones en clave, todos los actores interpretan la situación del mismo modo.

Los *frames* pueden presentar una confusión en los individuos y para ello, en la manipulación se crean “frames” falsos con diferente finalidad. Por ejemplo, la falsa publicidad o las trampas en el juego (1974: 7, 83-123). De esta manera, tanto la transformación “en clave”, la manipulación como otras actividades exteriores al *frame* producen desconfianza en el *frame* primario y en el estatuto de la realidad.

Para contrarrestar esta desconfianza, Goffman observa mecanismos de anclaje a lo real: a) la enmarcación del espacio-tiempo de una actividad que se puede distinguir de otra, b) la estabilidad de los roles para prever las acciones, c) la verificación de la memoria del acontecimiento a través de evidencia en el tiempo, d) la capacidad de identificar los elementos estructurales de un *frame*, e) la presuposición de un “yo estable” –*perduring self*– que permanece más allá de los roles que interpreta en un determinado momento (Herrera y Soriano, 2004: 71). Entonces para Goffman, los *frames* constituyen el sentido de la realidad: es una teoría sistemática de la relación entre la acción y la situación, con un significado social.

La aportación goffmaniana sobre esta reflexión, sin embargo, fue precedida por un concepto de “campo”, el cual se gestaba en la psicología y posteriormente en la sociología. Es de notar que los

*frames* se encuentran en medio de tales reflexiones pero coincidentemente comparten aspectos en común.

### ***El campo***

A continuación introduciré otro concepto, el de “campo”, como otra de las formas de concebir el espacio social. Como antecedente es importante remarcar la influencia de la física, en particular la física cuántica a inicios del siglo XX, como la base inspiradora para las ciencias sociales, entre ellas la psicología. Dentro de esta disciplina, la corriente llamada “psicología de la *gestalt*” originalmente se enfocaba al estudio de la percepción a partir de los sentidos. Fue ahí donde se introdujo el concepto de “campo psicofísico”. Kurt Koffka, uno de los representantes de esta escuela, comenta que la tarea de esta psicología es el estudio de la conducta en su relación causal con el campo psicofísico. Este campo es organizado y muestra la polaridad del yo y el medio ambiente, cada parte con su propia estructura. A partir de aquí se crea una psicología de campo, la cual dentro de esta línea se dedica a la investigación del “campo ambital” (Koffka, 1973: 88-89).

Este campo puede entenderse como donde, en parte, se da la conducta y donde la percepción sería, por lo general, “el instrumento cognoscitivo del ámbito geográfico” (1973: 101). “Este ámbito geográfico define la organización de este campo, afectando los órganos sensorios del animal” (1973: 89). En otras palabras, el comportamiento tiene lugar en un ambiente conductual que regula su funcionamiento y dicho ambiente conductual depende de dos conjuntos de factores: uno inherente al ambiente geográfico y otro al organismo<sup>14</sup> (Koffka, 1991: 72). Así inicia la preocupación por investigar la relación entre el ámbito geográfico y el campo ambital, por lo que poco a poco el espacio sería privilegiado como parte fundamental para entender la conducta.

La línea que heredó estos objetivos fue la psicología ambiental, enfocada principalmente en la conducta y la percepción, entre otros conceptos, como parte de su análisis. No obstante, previo al nacimiento de esta área psicológica, la corriente de la *gestalt* y el espacio tendrían efecto en Kurt Lewin y su teoría de campo con un enfoque especialmente en la psicología social, aunque sus planteamientos originalmente constituirían la base de una teoría generalizada de la psicología.

En conjunto con su herencia de la *gestalt* así como de la física cuántica, Lewin también otorga influencia a la epistemología de Ernest Cassirer (Fernández y Puente, 2009: 35, 46-47). Lewin propondría en su obra *la teoría de campo* un método de análisis de relaciones causales y de elaboración de constructos científicos. El campo psicológico –también llamado espacio psicológico o el espacio vital– es en el que tiene lugar la locomoción psicológica o los cambios estructurales, distinto de aquellos diagramas en donde las dimensiones significan únicamente graduaciones de propiedades (Lewin, 1988).

---

<sup>14</sup> La proposición de Koffka es muy interesante no únicamente por el hecho de afirmar que la conducta –a través del ambiente conductual– depende del ambiente geográfico sino por el hecho de proponer un modelo más esquemático sobre dicha proposición. En resumen, en él se señala que tanto el ambiente conductual, así como las conductas real y fenomenal que lo conforman son finalmente parte de los organismos, quienes son afectados por el ambiente geográfico y que responden ante él a través de su conducta, al modificar su ambiente geográfico (Koffka, 1991: 74). Aunque esa relación pudiera parecer obvia en términos actuales, señalo su importancia por ser una de las primeras propuestas que dentro de la psicología le dan un valor muy significativo al ambiente, o mejor dicho, al espacio alrededor de los organismos.

Así pues, el campo es definido como “una totalidad de factores coexistentes concebidos como mutuamente interdependientes” (Lewin, 1946: 240; citado en Fernández y Puente, 2009: 35). Lewin encuentra útil, como norma, caracterizar la situación en su totalidad; es decir, postula una relación espacio-temporal en el campo, pero siempre con la indicación de que cualquier conducta o cualquier otro cambio en un campo psicológico depende únicamente del campo psicológico en ese momento (Lewin, 1988).

Sin embargo, no debe entenderse esto como un rechazo al interés histórico –*anamnesis*<sup>15</sup>– o las experiencias anteriores, en las cuales se basa para poder explicar una situación en un momento dado. La preocupación más bien radica en que la dimensión temporal del campo psicológico, la cual otorga complejidad por incluir al individuo en su concepto acerca de “su futuro y su pasado” (1988: 58-64).

A manera de ejemplo, Lewin comenta que para saber que tan resistente es un piso de madera habría que tomar en consideración los siguientes factores: por una parte, el material que se utilizó en su construcción y la confianza sobre esa información por parte de un experto, además de obtener pruebas de su elaboración, como planos o diseños. Sin embargo, no se deja de lado posibilidad de que su construcción esté bien hecha, así como otros factores ambientales que influyan en su deterioro a lo largo del tiempo, así como su mantenimiento. Para probar la resistencia del piso entonces se debe realizar un test, cuya confiabilidad depende de su calidad y en cómo se aplique.

Por ello mismo, Lewin prefiere optar por un test ante la *anamnesis*, ya que esta última incluye la prueba de ciertas propiedades del pasado y la prueba de que nada desconocido ha interferido en el *interin*, a manera de “sistema cerrado”, donde incluso se deben conocer las leyes que rigen sus cambios internos. Entonces tenemos que el campo ejerce un influjo sobre cualquier “objeto” que se halla en él. Este efecto del campo se extiende tanto hacia la conducta individual como a la dinámica de grupos.

En el caso de la conducta individual, Lewin propondría una fórmula para ejemplificar su teoría, sobre todo como herramienta de análisis más que como una aplicación cuantitativa, es decir, que auxiliara heurísticamente su investigación, la cual es explicada así: “En términos generales, la conducta (C) es una función (F) de la persona (P) y de su ambiente (A),  $C = F(P, A)$ ” (1988: 221). Y con respecto a la dinámica de grupos, el análisis de campo “constituye una herramienta básica para determinar la posición relativa de sus componentes, la estructura del grupo y su situación en el entorno” (1988: 188-189).

Lewin otorgaba al campo una gran importancia teórica y metodológica para la psicología, ya que una descripción psicológica adecuada al carácter y a la dirección del proceso en marcha puede y debe realizarse en diversos niveles microscópicos y macroscópicos. “Para cada 'dimensión de unidad conductual' se ha de coordinar una 'dimensión situacional' diferente” (1988: 60). Y aunque para Lewin la investigación del campo se basa en la organización de leyes universales, lo realizaba fuera de una corriente positivista, ya que son enunciados acerca de las relaciones empíricas entre elementos contruidos como “posición psicológica”, “fuerza psicológica” y otros similares, o algunas de sus propiedades (1988: 69).

---

<sup>15</sup> Palabra de origen griego que podría ser definida como “reminiscencia” o “evocar el recuerdo”.

No obstante, Lewin parece aceptar el hecho de que en la psicología aun había una incapacidad de formular inteligente y adecuadamente preguntas experimentales y teóricas en el desarrollo de experimentos, ya que no se había llegado aún a la etapa en la que las relaciones sistemáticas entre los conceptos construidos pudiesen expresarse en ecuaciones cuantitativas (1988: 48).

Por ello mismo, Lewin propone que la psicología ha de identificar tres áreas de interés: a) el “espacio vital”; esto es, la persona y el ambiente psicológico tal como existe para ella, donde habitualmente tenemos en la mente las necesidades, motivaciones, estado de ánimo, metas, ansiedad e ideales; b) una multitud de procesos en el mundo físico o social que no afectan el espacio vital del individuo en ese momento; c) una “zona limítrofe” del espacio vital, donde ciertas partes del mundo físico o social no afectan el estado del espacio vital en ese momento, ya que se encuentra limitada en la percepción física y en la “ejecución” de una acción.

Es importante señalar este último punto, ya que una de las cuestiones fundamentales en el análisis de campo es determinar sus límites, algo que Lewin denomina “ecología psicológica” (Lewin, 1951). El autor no considera “como parte del campo psicológico en un momento dado aquellas secciones del mundo físico o social que no afectan el espacio vital de la persona en ese momento” (Lewin, 1988: 65). De hecho, el espacio vital difiere del ámbito geográfico de los estímulos físicos y de los resultados actualmente logrados en él, ya que es perceptual y preconductual.

Por lo tanto, los límites del espacio vital, incluida su dimensión temporal, dependen en parte de la acción del individuo<sup>16</sup>. No obstante, factores ajenos al espacio vital deben analizarse con otros medios distintos de los psicológicos, lo cual da pie a que Lewin apunte que la relación entre los factores psicológicos y no psicológicos es un problema conceptual, metodológico y básico de todas las ramas de la psicología, y su comprensión es necesaria para la integración de las ciencias sociales (1988: 163). Lewin reconoce, por ejemplo, la importancia de estudios sociales como los de la antropología cultural o la psicología experimental para entender al individuo y su relación con la sociedad.

---

<sup>16</sup> La noción de espacio vital y límites en Lewin resplandecen en el trabajo del sociólogo francés Michel Maffesoli. El autor indica que la razón abstracta e instrumental ha impuesto límites como señalamientos de un fin y no el lugar desde lo cual se inicia algo (Morales García, 2006: 10). Por ello, existe un nomadismo, que ubica un movimiento del individuo, dentro de su identidad. El movimiento es emotivo y comunicativo, en una realidad geográficamente lejana pero simbólica y emotivamente cercanas (Maffesoli, 2005). Esto es similar a una idea de espacio vital lewiniana donde la distancia física es menos importante que la distancia psicológica, cuyas connotaciones emotivas son las que tienen peso en relación con quienes nos desenvolvemos. De igual manera, Maffesoli apunta a que los jóvenes son más tendenciosos al nomadismo que generaciones precedentes, con acercamiento a lo extraño y sin fronteras visibles; cuestión que pondría en duda la actualidad del pensamiento simmeliano de distanciamiento al extraño. Asimismo, vemos que los límites entre espacios es presente también en la obra *Poesía del espacio* de Gaston Bachelard, en la cual el autor nos remonta que ante todo hay que comprobar que los dos términos, fuera y dentro, lo de dentro y lo de fuera no reciben de igual manera los calificativos: la medida de nuestra adhesión a las cosas. No se puede vivir de la misma forma lo que corresponde a lo de dentro y a lo de fuera (Bachelard, 2000: 188), y que por ello, desde el punto de vista psicológico, se han arruinado las perezosas certidumbres de las intuiciones geométricas por las cuales el psicólogo quisiera regir el espacio de la intimidad (2000: 191). Esto coincide con el espacio vital lewiniano, dentro psicológico, lo de afuera es desconocido, pero se debe conocer. A pesar de todo, no necesariamente quiero dejar implícito que Bachelard es la fuente de inspiración de Lewin como de Goffman, con referencia a una nota anterior. La vida y obra de Lewin de por sí precede a los otros dos autores.

Así pues, en una búsqueda de enfoques que permitan concebir leyes generales del comportamiento, la psicología social debe seguir la siguiente serie de pasos:

1. La integración de vastas áreas de hechos y aspectos muy divergentes: el desarrollo de un lenguaje científico (conceptos) que sea adecuado para tratar hechos culturales, históricos, sociológicos, psicológicos y físicos sobre un fundamento común.
2. El tratamiento de estos hechos sobre una base de su interdependencia.
3. El manejo de problemas tanto históricos como sistemáticos,
4. El manejo de problemas relacionados tanto con los grupos como con los individuos.
5. El manejo de objetos o pautas de cualquier “dimensión” (la psicología social tiene que incluir los problemas de una nación y su situación, así como los de un grupo lúdico formado por tres niños y su lucha momentánea).
6. Problemas de “atmósfera” (como la amistad, las presiones, etc.)
7. La psicología social experimental tendrá que encontrar el modo de ubicar las pautas de grandes dimensiones dentro de un marco lo suficientemente pequeño como para posibilitar las técnicas de experimentación (1988: 129).

Por consiguiente, la descripción y explicación de los procesos psicosociales por medio de conceptos y leyes de la física o la fisiología debiera a lo mucho ser motivo de especulación filosófica, como una lejana posibilidad, por lo que Lewin remarca que examinar adecuadamente tales problemas implicaría un tratamiento completo de ciertos aspectos de la teoría comparativa de la ciencia, ya que hasta donde él pudo ver, la solución reside en:

- a) que una ciencia es una jurisdicción de problemas más bien que una jurisdicción de material, b) que las diferentes jurisdicciones de problemas pueden necesitar distintos universos de discurso, de constructores y leyes (tales como los de la física, la estética, la psicología y la sociología), y c) que cualquiera de ellos se refiere más o menos al mismo universo de material (1988: 132).

Por ello, Lewin se esforzó por desarrollar un lenguaje lógicamente riguroso, acorde con los métodos constructivos, cuyo primer prerrequisito para una representación científica del campo psicológico era hallar una geometría que representara las relaciones espaciales de los hechos psicológicos. En ese caso, la psicología debe ocuparse de una multitud de hechos coexistentes que están interrelacionados y en una posición relativa, uno respecto del otro, que en términos matemáticos tiene que ocuparse de un “espacio”.

De aquí surge la psicología topológica, una geometría no cuantitativa que puede emplearse para tratar problemas de estructura y posición en el campo psicológico, o bien, los posibles tipos de conexiones entre los “espacios” y sus “partes”. El espacio bajo esta visión permite la representación de la posición dentro y fuera de cierta región, la relación entre las partes y el todo, y un gran número de características estructurales. Sin embargo, el “espacio topológico” le parecía al autor aún demasiado “general” y difícil de representarse, así que habría que recurrir a uno con una geometría más específica denominado “espacio hodológico”, que permite representar de una forma matemática, la descripción de las relaciones estructurales dentro de la persona tanto como en su ambiente psicológico, como con la estructura de los grupos (1988: 38).

Con respecto a este último espacio, la evaluación de cualquier atmósfera u organización social tiene que considerar la dimensión espacial y temporal para completar la unidad social que determina

realmente los hechos sociales en ese grupo. Debe aceptarse como un simple hecho empírico para que una unidad social de una cierta dimensión tenga propiedades, lo cual facilita percibir estas unidades correctamente y desarrollar métodos que nos permitan su descripción. La teoría de campo, aun al partir de un enfoque social que hasta cierto punto se considera un área de la disciplina y no una perspectiva, pretendía dar a la psicología una teoría de gran alcance explicativo<sup>17</sup>. La sociología también comenzaría a introducir un concepto de igual nombre con ciertas ambiciones en común.

En la sociología, existe una importante influencia en uno de los sociólogos más representativos de la segunda mitad del siglo XX, Pierre Bourdieu. Así como Lewin, Bourdieu también deseaba introducir en las ciencias sociales una teoría de la práctica capaz de unificar el campo de la sociología y de la antropología social, a través de la noción de campo. Bourdieu también sería influido por Cassirer (Fernández y Puente, 2009: 35, 46-47), así que vemos hasta cierto punto una lógica secuencial en las propuestas. Bourdieu definió el campo como:

Una red o configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones se definen objetivamente en su existencia y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, ya sean agentes o instituciones, por su situación (situs) actual y potencial en la estructura de la distribución de las diferentes especies de poder (o de capital) —cuya posesión implica el acceso a las ganancias específicas que están en juego dentro del campo— y, de paso, por sus relaciones objetivas con las demás posiciones (dominación, subordinación, homología, etc.) (Bourdieu y Wacquant, 1995: 64).

Asimismo, hay que mencionar que además de las nociones de campo, también el *habitus* constituye una parte central teórica y metodológica para Bourdieu. Los *habitus* son definidos como:

Sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras predisuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos [...] (1995: 92).

Los *habitus* muestran cierta similitud con los marcos de Simmel y los *frames* de Goffman en cuanto a la articulación de prácticas relativamente duraderas. Sin embargo, tanto Lewin como Bourdieu adoptaron una posición epistemológica que podría calificarse como racionalismo aplicado, ya que enfatizaban la inseparabilidad de la investigación empírica y la teoría, para “romper con las categorías del sentido común” (Fernández y Puente, 2009: 36). Lewin también había hablado de algo parecido sin darle una nomenclatura latina, los “hábitos”. No obstante, Lewin trata los hábitos como partes del campo presente, una forma de “estructura cognitiva o resistencia al cambio de estructura, en parte como la construcción o fijación de valencias” (Lewin, 1988: 63). Sin embargo, Lewin resta importancia a una mejor definición y deja la conceptualización más óptima para la investigación en la teoría de campo.

Con el campo, Bourdieu pretendía construir un instrumento de “objetivación de todas las objetivaciones espontáneas” que le permitiese romper con las aproximaciones parciales a los hechos sociales, construir el “espacio de los puntos de vista” y “situarse en el lugar geométrico de las

<sup>17</sup> Para la teoría de campo de Lewin hubo un seguimiento principalmente con Roger Barker (1968), alumno de Lewin, así como en Urie Brofenbrenner (1987), cada uno ajustándola a contenidos diferentes. Para mayor detalle, véase Morales, 2010.

diferentes perspectivas” (Bourdieu 1999b: 9-10; 1971: 295; Fernández y Puente, 2009: 37). Los campos son sistemas de relaciones independientes de su población, ya que los agentes de un campo son como “partículas” que obedecen a fuerzas de atracción, de repulsión, entre otros, tal como ocurre en un campo electromagnético. No obstante, existe una aclaración:

Los agentes sociales no son meras “partículas” mecánicamente arrastradas y empujadas por fuerzas externas. Son, más bien, portadores de capital y, según su trayectoria y la posición que ocupan en el campo en virtud de su dotación (volumen y estructura del capital o capitales relevantes en dicho campo), propenden a orientarse activamente hacia la conservación o hacia la subversión de la distribución de ese capital. Se trata de una propuesta muy general, que se aplica al espacio social en su conjunto (Bourdieu y Wacquant, 1995: 72).

Aunque por otra parte, también se muestra en diversos campos. Por ejemplo, el artista, el intelectual y el científico existen únicamente como tales porque hay un campo artístico, intelectual o científico (Fernández y Puente, 2009: 37). Al igual que en Lewin y su dimensión objetiva –factores no psicológicos externos al espacio vital– y la dimensión subjetiva –factores psicológicos en el espacio vital–, la teoría de campo de Bourdieu considera inseparables estas dos dimensiones de los hechos sociales. Cada campo tiene una relevancia para quienes están comprometidos con él y que están dispuestos y preparados por el *habitus*<sup>18</sup> (Bourdieu 1999a: 14-15, 287; 1999b: 151).

Además de una ruptura con el sentido común mediante la construcción de objetos de investigación, la teoría de campo es, tanto en Lewin como en Bourdieu, un método que pretende integrar las diferentes dimensiones de las conductas o de las prácticas que suelen contraponerse en muchos enfoques psicológicos y sociológicos: sujeto *versus* objeto, acción *versus* estructura, sincrónico *versus* diacrónico. Pero Bourdieu logró sistematizar las dimensiones objetiva y subjetiva con el campo y el *habitus*, cosa que Lewin no presenta (Fernández y Puente, 2009: 38-39).

Originalmente, Bourdieu buscaba desarrollar el concepto de campo en el plano de la creación cultural, especialmente en su obra *Las reglas del arte*, la cual establece los fundamentos de una “ciencia de las obras” que permitiese pensar el universo de la producción simbólica como parcialmente autónomo y funcionando según reglas propias. Fue influenciado en parte por Max Weber, ya que de acuerdo con Bourdieu, Weber había sido el investigador social que más se había acercado a la noción de campo, pero atrapado en una visión interaccionista. Asimismo, la teoría de campo de Kurt Lewin de la dinámica de grupos parece seguir esta lógica interaccionista. Por otra parte, en las ciencias sociales, una de las cuestiones básicas radica en la relación entre estructura y acción, cuestión que Lewin como Bourdieu contemplaban en su noción de campo, pues supone en ambos la articulación dinámica de estructura y conducta/acción, de espacio y tiempo/historia. Por lo tanto, ubicamos en los dos autores la concepción del campo como un espacio de fuerzas y de luchas (2009: 40, 45).

En el caso de Bourdieu, todo campo es un espacio de fuerzas y lo que proporciona fuerza en un campo concreto es la disposición de recursos valiosos en él, como formas de capital –económico, cultural, social o simbólico– que funcionan como una “relación social de poder” dentro del campo en el que

---

<sup>18</sup> Fernández y Puente (2009: 38) ubican una influencia de los planteamientos de Bourdieu en la teoría de los juegos lingüísticos de Ludwig Wittgenstein.

resultan relevantes. Lo que puede constituir la fuerza principal para triunfar en un campo puede ser irrelevante en otro. Por ello existen diversos campos:

Tantos campos como formas de capital y dentro de cada campo los agentes luchan por la legitimidad, es decir, por la definición auténtica de lo que han de considerarse recursos más valiosos, en términos muy de Bourdieu, por el monopolio de la 'violencia simbólica' (2009: 43).

Por lo tanto, las estrategias de los agentes dependen de su posición y la percepción que tienen del campo, así como la distribución del capital específico. Los puntos de vista son diferentes y rivales, en el sentido de tomas de posición estructuradas y estructurantes acerca del espacio social o un campo particular (Bourdieu y Wacquant, 1995: 66-68; Bourdieu, 1999a: 241, Fernández y Puente, 2009: 43). Encontramos entonces que en todos los campos hay dominantes y dominados, luchas por la conservación o la subversión, y mecanismos de reproducción (Bourdieu y Wacquant, 1995: 70-71; Fernández y Puente, 2009: 43).

A pesar de todo, existen marcadas diferencias. Por un lado, Lewin identifica que los límites de un campo se plantean dentro del campo mismo y son definidos por la investigación empírica; por otro lado, Bourdieu encuentra en todo campo, como producto de la historia, un espacio abierto y cuyos límites son fronteras dinámicas, las cuales son objeto de lucha dentro del mismo. Asimismo, a diferencia de un campo electromagnético, donde los límites se ubican donde las fuerzas electromagnéticas dejan de ejercer un efecto de atracción magnética, en el espacio social las fronteras entre los campos y subcampos son objeto de lucha continua, rara vez delimitadas jurídicamente, aunque siempre existen barreras de ingreso, tanto tácitas como institucionalizadas. Éstos campos se encuentran en las sociedades diferenciadas que poseen, al mismo tiempo, propiedades invariantes, lo cual se busca en una teoría general de los campos, y asimismo, propiedades variables que requieren un análisis comparativo (Fernández y Puente, 2009: 40-41).

Lewin y Bourdieu también coincidían en el rechazo del dualismo que opone como antitéticos los métodos cuantitativos y los cualitativos (2009: 47). Particularmente, Bourdieu halla que la estadística no puede producir por sí misma los principios de su construcción sino únicamente un análisis estructural de sistemas de relaciones que definan un estado dado del campo (Bourdieu, 2002: 279-280; Fernández y Puente, 2009: 48).

Entonces, la teoría de campo desde los respectivos puntos de vista de Lewin y Bourdieu concibe:

Una herramienta fecunda para la construcción de objetos de investigación, para el desarrollo de una perspectiva relacional y dinámica en el análisis de los fenómenos psicológicos o sociológicos, para la integración de las dimensiones objetiva y subjetiva de la acción o para la superación del dualismo que opone los análisis cuantitativos a los cualitativos (Fernández y Puente, 2009: 49).

Esto pone en relevancia el porqué de las aproximaciones del campo para la formulación del espacio social diferenciado. No obstante, surge entonces un poco de confusión, especialmente entre si marco y espacio pueden ser conceptos intercambiables. En términos de Halbwachs sería afirmativo, pero para el presente trabajo la respuesta es negativa. El campo de Bourdieu se distingue del *habitus*, el primero está delineado y reúne un conjunto de relaciones de acuerdo con un capital específico, una forma de

espacio social diferenciado, mientras que el *habitus* delimita las prácticas a su interior. Sin embargo, no se especifica hasta qué punto el *habitus* tiene un poder dentro el campo, o incluso fuera de él.

Por otra parte, el marco pretende tener un alcance dentro de sus límites, pero no es así. La idea que planteo entonces es que el marco dispone una serie de límites para las prácticas, para la acción, pero no siempre tiene un poder determinante en ellas, puesto que la dimensión temporal otorga modificación a ellas y por lo mismo llegamos a un grado de diferenciación. La diferenciación del campo de Bourdieu se basa en el capital, pero la diferencia del marco para la presente tesis se basa en los límites, dentro y fuera de él. Veamos ahora otra forma de contrastar límites con conceptos referentes al espacio social dentro de una teoría de sistemas.

### ***Sistema y entorno***

Ya que Lewin propone un modelo sistemático que abarca una escala relativamente pequeña, es decir, con referencia al sujeto o a un grupo, a continuación muestro otro punto de vista de alcance escalar mayor, hacia la sociedad en complejidad: la *teoría de sistemas* de Niklas Luhmann.

La teoría de sistemas trata de reflejar lo social, no pretendiendo ser la verdadera, sino con el mismo uso de conceptos, al crear una autorreferencia, y al tratar de ser vista a sí misma como fenómeno social, así como a sus objetos de estudio, los sistemas sociales. La idea detrás parece recaer en el hecho de una continua actualización de la sociología, ya que la sociedad actual ha cambiado y, por lo tanto, los conceptos deben cambiar.

Es notable la influencia de Durkheim y Parsons en Luhmann, al igual que en Goffman, pero con resultados teóricos completamente distintos. La teoría luhmanniana trata de dar cuenta que los sistemas sociales son entidades capaces de crear sus propias estructuras. Estas estructuras son eventualmente reemplazadas por las unidades que conforman los sistemas. Las unidades son producidas por el propio sistema –únicamente los sistemas autopoieticos– y no por otros, por ello son autorreferenciales, con lo cual pueden diferenciarse. La diferenciación es sistemática y por su funcionalidad. Así pues, esta teoría de la diferenciación sistémica puede ser aplicada a la sociedad (Luhmann, 2007).

Por otra parte, Luhmann privilegia el sentido no como el sentido weberiano “mentado”, sino como algo constituyente del sistema, donde se clausuran las operaciones de los sistemas psíquicos –concepto que Luhmann utiliza para llamar a los sujetos o individuos–. El sentido es producto del sistema y sus límites otorgan complejidad al sistema y el entorno, lo cual es notable por que la construcción de sistemas se propone reducir la complejidad. En otras palabras, los sistemas median la vida cotidiana de la complejidad del mundo.

En cambio, la teoría de sistemas no es ontológica, no parte del individuo sino de la diferencia: se sustituye el modelo clásico de un todo constituido de partes y relaciones entre ellas por un modelo de diferencia entre sistemas y entornos. Los entornos no tienen límites claramente definidos sino horizontes que implican posibilidades futuras, pero únicamente en el caso de que el concepto de entorno no haga referencia a un sistema más grande; el concepto de sistema presupone el de entorno y viceversa (Luhmann, 1998).

A partir de aquí se crea una diferencia en los sistemas, en los cuales existen dos clases de entorno: uno externo y común a los subsistemas y otro interno y separado para cada subsistema. Pero el sistema global diferencia entre subsistema y su entorno. De acuerdo con el autor, esto no es simplemente una descomposición en partes más pequeñas sino más bien un proceso de crecimiento por disyunción interna.

De esa manera, sería difícil comparar sociedades de todo tipo en función de su grado de diferenciación. Una sociedad que operase bajo la premisa de que todas las instituciones son susceptibles de ser cambiadas tendría que contentarse con únicamente unas pocas formas de diferenciación; o sea, el análisis de Luhmann se refiere a las sociedades que tienen a la diferenciación funcional como su esquema primario, es decir, las sociedades modernas. Para ello, se requiere de un análisis adicional, entre los cuales se encuentra los límites sistémicos. En palabras del autor:

Cualquier forma de diferenciación presupone límites o “líneas de demarcación”. Estos límites marcan el entorno interno de la sociedad y establecen relaciones selectivas entre entorno interno y externo. Hilos no predicen nada y pueden incluso fomentar el tráfico, la cooperación y el conflicto a través de las fronteras que definen. La forma que adopten los límites definirá, sin embargo, la clase de relaciones externas que aparecen como ventajosas o peligrosas (1998: 61).

Sin embargo, Luhmann afirma que la extensión de los límites es una forma de incrementar el tamaño de un sistema, aunque no la única. El concepto de “tamaño sistémico” se refiere al número de sus elementos, pero su aumento significa un incremento de la “selectividad” u oportunidad de elección entre alternativas. Los supuestos comunes sobre una perdurable realidad presente tienen que ser reemplazados en gran medida por una sucesión de diferentes eventos y acciones; es decir, la complejidad se temporaliza. En este caso, las presiones temporales tienen un impacto especial sobre la estructura y conducen a un incremento de la tasa de cambio estructural –característica de la sociedad moderna–. Las expectativas de la conducta humana pueden ser identificadas por valores, por programas –normas o metas–, por roles o por personas a las que se refieren, y ordenados en una escala de lo altamente abstracto a lo muy concreto.

Luhmann entonces nos introduce a otra de sus propuestas: el aspecto comunicativo. El autor afirma que nunca se han hecho plenamente justicia a los ámbitos de la comunicación, la motivación, los criterios de racionalidad, la cultura y la historia: hay que darle un tercer fundamento a una teoría sociológica de los medios de comunicación simbólicamente generalizados. Para darle un carácter espacial, no únicamente abstracciones de tipo sistemático, Luhmann nos comenta:

Así pues, es enteramente posible que, pese a toda la pérdida de significado del espacio para la comunicación en los sistemas funcionales, la diferenciación de inclusión y exclusión requiera un substrato espacial, y como consecuencia de ello también unos límites espaciales, para a través de ellos poder controlar el movimiento de los cuerpos (1998: 135).

No obstante, en su misma obra, Luhmann previamente propone algo distinto:

También podemos prescindir de los límites territoriales, y con ellos de la hipótesis de una pluralidad de sociedades regionales. El significado del espacio y de los límites espaciales es algo que resulta de su utilización comunicativa, pero la comunicación misma no tiene localización espacial alguna. Debido a su substrato material puede depender de relaciones espaciales. Pero, mientras que para las sociedades animales las relaciones espaciales son uno de los más importantes, si no el único medio de expresión del orden social, la evolución de la sociedad socio-cultural quita en tal medida significado a dichas relaciones —como consecuencia del lenguaje, la escritura y la telecomunicación—, que se hace necesario partir de que es la comunicación la que determina el significado restante del espacio, y no al revés —es decir, que sea el espacio el que libere y restrinja la posibilidad de la comunicación (1998: 41).

Si tomamos en cuenta lo último, Luhmann plantearía medios de comunicación sin referentes espaciales sino formados a partir de las relaciones sociales<sup>19</sup>. No obstante, la comunicación se manifiesta de muchas maneras, como ciencia, economía, derecho y arte, entre otros<sup>20</sup>. No son localizables espacialmente y por lo tanto, sus límites no son espaciales. Pero existe un alcance no logrado bajo esta teoría, el espacio. La teoría de sistemas otorga límites a cuestiones, por ejemplo, de estados nacionales, en forma de frontera. “Los límites de la misma —comunicación— se encuentran, sin embargo, en su incapacidad para conceptuar el espacio como algo más que un mero espacio 'nacional'” (Galindo Monteagudo, 2006: XXXIX).

Luhmann no propone una dimensión espacial, quizá porque se encuentra dentro de una dimensión objetual, que se diferencia de una dimensión social y temporal. Para Luhmann, no hay una diferenciación de la sociedad, hay diferenciación de sistemas. La sociedad, o más bien la sociedad moderna, es vista como una sola: la sociedad mundo. Si la teoría de sistemas trata de conceptualizar sistemas autopoiéticos, la sociedad mundo debe ser vista como un sistema autorreferencial. De lo contrario, tendríamos que analizarla desde fuera, lo cual no es posible. Toda observación sociológica de la sociedad únicamente podrá llevarse a cabo en la sociedad.

Para concluir esta parte, hay que señalar que el distanciamiento de la teoría de sistemas del espacio puede ser que, en calidad de ser una propuesta nueva con respecto a la sociología clásica, trata de independizarse del espacio. Se presupone que el espacio ha dejado de tener protagonismo, notablemente por los medios de comunicación y transporte; dejó de ser una unidad de medida de distancia y fue reemplazado en esa capacidad por el tiempo. En suma, las sociedades se diferencian no por su distancia espacial, sino por su distancia temporal, es decir, por su grado de evolución.

### ***Primera distinción***

En relación con todas las propuestas y autores hasta ahora comentados, ante todo encuentro útil la noción de campo de Lewin y Bourdieu, pues nos puede ayudar en la construcción de un modelo de relaciones sociales en el espacio que rompe con las objetivaciones parciales, auxilia a la construcción

---

<sup>19</sup> Si el sonido forma parte de un medio de comunicación, ¿Es posible que el sonido tenga esas mismas características no espaciales y de referente social? En el siguiente capítulo me permitiré comenzar a responder.

<sup>20</sup> Cuestión muy similar a la cuestión de campos de Bourdieu.

del objeto, nos ejemplifican la dinámica interna de los campos, y finalmente hay una delimitación de sus fronteras.

No obstante, existe en los autores una última característica: la representación matemática de los hechos psicológicos y sociológicos, la cual no es parte de mi objetivo. Esta coincidencia en los autores se debe esencialmente a que, a pesar de que ambos le asignaron funciones epistemológicas similares, Lewin trae consigo una influencia de la física y sus formulaciones matemáticas, mientras que Bourdieu la aterriza en el campo hacia el *habitus* y capital, lo que facilita un análisis más integrado de los fenómenos micro y macrosociales, una apreciación más sofisticada de sus dimensiones temporales y criterios más precisos para establecer los límites de un campo. Mi propuesta de análisis de espacio social está basada más en el análisis diferenciado de los límites bajo diferentes formas que poco a poco serán desglosadas, como en las acciones de individuos e instituciones, y las consecuencias de ellas.

Con respecto a Goffman, de igual manera entra en este debate sin necesariamente haber tenido diálogo con la teoría de campo propiamente sino al llegar a conceptos similares desde su propia perspectiva. Me interesa hacer una comparación entre *frames* y campo para crear un concepto de espacio social diferenciado, aunque los *frames* sean más compatibles en cuestión conceptual con los *habitus*. En todas las propuestas hay roles –especialmente el campo de Bourdieu y los *frames* de Goffman– y reglas que seguir en su interior, diferenciados de otros *frames* o campos. Es curioso también notar que para explicar este punto, tanto Goffman como Bourdieu hacen analogías con el juego como actividad.

Por otra parte, existe una alta semejanza entre los conceptos de *frame* o “marco” de Goffman, “campo” de Lewin y Bourdieu, y “entorno” de Luhmann. No se trata de hacer una analogía totalmente equivalente, sino un contraste entre propuestas que de alguna forma coinciden en lo siguiente: existe un sistema o estructura principal, que a su vez es constituido por otros sistemas o estructuras menores. Asimismo, la frontera limítrofe de cada sistema, entorno, marco o campo no se define teóricamente sino contextualmente, donde su efecto no tiene más relevancia.

Por otra parte, el campo, entorno y el *frame* son sistemas –o subsistemas o elementos del sistema, especialmente el entorno luhmanniano–, definidos espacial y temporalmente, pero con límites que los separan del mundo externo, notablemente por la diferenciación de elementos no pertenecientes a ellos. Sin embargo, Luhmann atribuye estas características más al entorno que a los sistemas en sí. Además, los *frames* y el campo poseen un antecedente histórico, es decir, existen elementos que les preceden. Y de igual manera, tanto Lewin como Goffman hacen notar que la delimitación no es sencilla, ya que no son totalmente sistemas cerrados, pues se encuentran contenidos dentro de una realidad mucho mayor que ejerce influencia en ellos. La tarea es descifrar los elementos constitutivos de cada uno.

Las propuestas de los autores hasta ahora revisados –Simmel, Goffman, Lewin, Bourdieu y Luhmann– tienen una propuesta de diferenciación objetiva-subjetiva de la realidad. Sin embargo, existen diferencias entre ellos y, por tanto, no podríamos hacer un equivalente puro entre sus conceptos. Simmel encuentra la interacción como fundamental en el análisis social. Goffman va más allá al entender el orden de la interacción como la base del orden social: la interacción entre individuos constituye los *frames*.

Lewin también parte de una perspectiva interaccionista, aunque por su herencia psicológica, hace mayor énfasis del campo en el individuo y su relación con el entorno –tanto físico como social si es que me viera en la necesidad de hacer la diferenciación– más que en las interacciones, ya que están contenidas en el propio campo. Bourdieu sería quien aborde un punto de vista más cercano a un espacio social diferenciado de carácter macro desde su concepto de campo. Con respecto a la diferenciación, Luhmann se enfoca más a la funcionalidad sistemática, aunque también diferencia a las dimensiones objetual, social y temporal. Es el tiempo y no el espacio el que marca la diferencia entre sociedades, y el individuo –o sistema psíquico en términos de Luhmann– está ausente de protagonismo.

Así pues, para llegar a una comprensión de espacio social que confronte estas ideas, las pueda incluir y criticar a la vez, debe privilegiarse una diferenciación no basada necesariamente en funcionalidad o relevancia para el individuo, sino entre los propios individuos de una sociedad.

### ***La producción del espacio***

Considero que la mejor reflexión sobre el espacio social es la de Henri Lefebvre, quien realiza una interpretación de conceptos marxistas para entender el espacio social capitalista, al cual otorga un análisis a partir de la diferencia, por la jerarquización de relaciones y la simultaneidad de partes que lo componen. El punto de partida de Lefebvre es, en primera instancia, distinguir el espacio mental del espacio físico. Me permito citar la traducción de Ramírez Velásquez (2004) para hacerlo notar:

El espacio social se develará en su particularidad en la medida en que deje de ser indistinguible del espacio mental (tal y como lo definen los filósofos y los matemáticos) por un lado, y del espacio físico (tal y como lo define la actividad práctico-sensorial y la percepción de la “naturaleza”) por el otro. Lo que estoy tratando de demostrar es que dicho espacio social no está constituido ni por una colección de cosas, ni por un agregado de información (sensorial), ni por un paquete vacío parcela de varios contenidos, que es irreductible a una “forma” impuesta, a un fenómeno, a las cosas o a una materialidad física (Lefebvre [1974] 1991: 27; citado en Ramírez Velásquez, 2004: 62-63).

Luego, el espacio social parte hacia una mayor complejidad, con respecto a las relaciones que existen en él:

El espacio social contiene y designa (más o menos) o apropia espacios a: 1) las relaciones sociales de reproducción, por ejemplo, las relaciones bio-fisiológicas entre los sexos y entre los grupos de edad junto con la organización específica de la familia; y 2) las relaciones de producción, por ejemplo la división del trabajo y su organización en la forma jerárquica de funciones sociales. Estos dos tipos de relaciones, de producción y de reproducción están inextricablemente ligadas una a la otra: la división del trabajo tiene repercusiones en la familia y es una con ésta; por el contrario, la organización de la familia interfiere con la división del trabajo. Así, el espacio social debe ser discriminado entre las dos –no siempre exitosamente con el fin de localizarlas (Lefebvre, [1974] 1991: 32; citado en Ramírez Velásquez, 2004: 63).

Las relaciones tienen distintas formas contradictorias: inclusión y exclusión; conjunción y disyunción; implicación y explicación; interacción y reiteración; recurrencia o repetición, entre otras, por ello analiza su concepto de “concreto espacial” con el cual menciona que las cosas y productos estudiados por la economía clásica cobran distancia y abstracción con respecto al espacio así determinado:

[...] ese concepto, es de *concreto espacial*, supera el del *espacio geométrico*, el de *espacio visual*, el de *espacio especializado* (económico, geográfico, etc.) Pero a ese nivel, las oposiciones revelan las contradicciones que entrañan y disimulan (intercambio-utilización, centro-periferia, totalidad-desmenuzamiento, homogeneidad-diferencia, y quizá: producción-autodestrucción) (Lefebvre, 1976: 117).

El autor entonces propone un análisis del espacio social a partir de una triada, la cual plantea poder abarcar un espacio real y mental:

La “práctica espacial”, que engloba producción y reproducción. Lugares específicos y conjuntos espaciales propios a cada formación social, que asegura la continuidad en una relativa cohesión. Dicha cohesión implica por lo que concierne al espacio social y la relación con su espacio de cada miembro de esa sociedad, a la vez una cierta competencia y una cierta realización (Lefebvre, 1986: 42).

Así pues, el aspecto resaltante de la práctica espacial es que ésta plantea percibir, o bien, descifrar el espacio de una sociedad, analizar la vida cotidiana no únicamente individual –a manera de vida privada–, sino también de un espacio como una ciudad –analizar la movilización, los lugares de trabajo, etcétera–. Cada sociedad crea su propio espacio y a partir de aquí se diferencia de otros espacios de otras sociedades. El segundo punto de la triada son “las 'representaciones del espacio', ligadas a las relaciones de producción, al 'orden' que ellas imponen y a los conocimientos, a los signos, a los códigos, a las relaciones 'frontales’” (1986: 43). En el análisis de las representaciones se propone identificar lo vivido y percibido con lo que es concebido, por ejemplo, identificar los signos –verbales o materiales–, las ideologías y los saberes acerca del espacio. Finalmente están los espacios de representación:

Los “espacios de representación”, presentes (con o sin codificación) de complejos simbolismos, ligados a un lado clandestino y subterráneo de la vida social, pero también al arte, que puede eventualmente definirse no como código del espacio, sino como código de espacios de representación (1986: 43).

Esto quiere decir analizar el espacio no únicamente a partir de quienes habitan en él y sus códigos, sino de quienes lo describen, como los artistas, escritores, filósofos e incluso aquellos que en la ficción crean espacios. Es decir, cómo es vivido el espacio. El hecho de vivir en el espacio le da un carácter social y sus diferentes formas recaen en las acciones sociales de individuos como colectivos.

Espacio (social) no es una cosa entre otras o un producto entre otros; en su lugar subsume cosas producidas e incluye sus interrelaciones en su coexistencia y simultaneidad, su relativo orden o desorden. Es el resultado de una secuencia y conjunto de operaciones y por lo tanto no puede ser reducido a un rango o a un simple objeto (Lefebvre [1974] 1991: 73; citado en Ramírez Velásquez, 2004: 66).

Como se puede ver, el espacio de Lefebvre es diferente del de Luhmann. Para el último, el espacio forma parte de la dimensión objetual, mientras que para el primero no puede concebirse como objeto, sino como un conjunto complejo de relaciones. Luhmann diferencia sistemas a partir de su funcionalidad para reducir complejidad; Lefebvre diferencia espacios a partir de las relaciones sociales que existen en ellos, lo cual aumenta su complejidad.

Pero así como hay diferencia también hay similitud, especialmente en los códigos, los cuales podrían asemejarse a los marcos. Para Lefebvre “los códigos pueden ser vistos como parte de una relación práctica, como parte de una interacción entre 'sujetos', su espacio y alrededores” (Lefebvre [1974]

1991:18; citado en Ramírez Velásquez: 67). Pero también el código es temporal, el cual ayuda al proceso de producción. Es decir, el código es una forma de anclaje hacia una dimensión temporal del espacio. Es necesario para entender un espacio en un momento histórico determinado.

No obstante, muchos códigos proceden de diferentes momentos históricos, pero coexisten en uno solo. Por ejemplo, monumentos y lugares de carácter histórico en tiempos actuales. Es decir, existe una simultaneidad de formas de diversas épocas, lo cual aumenta la lectura e interpretación del espacio (Hiernaux, 2004). Sin embargo, se podría decir que las “representaciones del espacio” muestran una relativa facilidad de análisis si son comparadas con, por ejemplo, la “práctica espacial”, la cual no siempre está a la vista. Lefebvre de cualquier manera insiste en que, aunque propone un análisis de tres maneras distintas, el espacio social connota todos los espacios posibles, no debe uno concentrarse en el espacio mental sin considerar el espacio real.

En el caso de la diferenciación, ésta se da sobre todo a partir de la resistencia o exterioridad de la homogeneización del espacio, impuesto por un código, el del espacio abstracto –del capitalismo–, el cual recurre a la fuerza para lograr tal homogeneidad. Luhmann diferencia que por etapas temporales cada sociedad está en un punto evolutivo diferente. Lefebvre diferencia espacialmente, pues cada sociedad tiene su propio espacio y por ende, percibe, concibe y vive diferente.

Sin embargo, surge la duda sobre la homogeneización de lo fragmentado. Para ello, Lefebvre apunta a que la manera de unir lo fragmentado sea el cuerpo. El autor considera que el cuerpo humano recibe las tres formas del espacio social: lo percibido, lo concebido y lo vivido. El sujeto unifica los tres momentos, aunque se concentre en formas específicas de cada uno. De acuerdo con Ramírez Velásquez, “esta consideración especial que da al cuerpo como vínculo entre lo individual y lo social será de gran trascendencia para algunos estudios contemporáneos en relación con el espacio” (2004: 70).

Así, el cuerpo entonces puede entenderse como una centralidad del espacio donde se estructura lo mental y lo real, lo cual da lugar a una práctica. La centralidad sustituye la totalidad y se crean entonces multitudes de espacios por cuanto sujeto esté inmerso en ellos. Sin duda esta cuestión también contrasta con la teoría luhmanniana. En palabras de Lefebvre:

Estamos confrontados no con un solo espacio social, sino con muchos –ciertamente, por una multiplicidad ilimitada o incontable de conjuntos a los cuales nos referimos genéricamente como “espacio social”. Ninguno desaparece en el curso de crecimiento y desarrollo: lo mundial no elimina lo local. Esta no es una consecuencia de la ley del desarrollo desigual, sino una ley de su propio derecho. Su entrelazamiento es también una ley (Lefebvre, [1974] 1991: 86; citado en Ramírez Velásquez: 71).

Por consiguiente, se crea el espacio social diferenciado. Tal concepto no es de acuñación propia, sino basado en José Alfredo Flores, quien a su vez parte de las mismas ideas de Lefebvre, hacia el hecho de que “los distintos sujetos sociales en la práctica cotidiana crean, recrean y utilizan de manera diferenciada el espacio social” (Flores, 2010: 159). Partimos del hecho de que los seres humanos, dependiendo de nuestra posición en las relaciones sociales de producción, concebimos el espacio de diferente manera, pues no somos capaces de consumir el espacio como totalidad. Únicamente consumimos fracciones y ellas constituyen los espacios sociales diferenciados.

El autor más cercano que propondría una teoría de la estructura de un espacio social diferenciado concreto sería Lewin, si consideramos el espacio vital como un espacio social diferenciado, puesto que parte de un sujeto o de un grupo. Su teoría pone un recipiente sin contenido. Ignoro si Lewin, de haber tenido una longevidad asombrosa, hubiera seleccionado las mismas perspectivas que yo para llenar su teoría, pero no hay duda que su propósito es que tuviera un mayor desarrollo. Lefebvre insiste en estudiar un espacio desde lo real y no necesariamente desde lo mental, pero la teoría de campo lewiniana en realidad es un espacio mental que debe ser armado a partir de lo real.

Por otra parte, mi propósito es resaltar que la diferenciación a partir de las nociones de límites y no tanto a través de las diferencias de clases, aunque no niego que pueda observarse desde tal punto. Vimos cómo cada autor maneja los límites como un cierto grado de exclusión e inclusión. No obstante, también hay elementos compartidos, los cuales son los marcos, que constituyen límites formales que pueden reflejarse en la práctica. Pero existe entonces una ambivalencia: los límites entre sujetos y los límites del marco. Esta constituye otra forma de diferenciación coexistente.

Al usar a Lefebvre, los marcos podrían ser concebidos como códigos. Si los códigos dictan que un elemento físico, por ejemplo una pared, es un límite, me pregunto qué sucede en la práctica espacial, donde los límites mentales no corresponden necesariamente con los “objetuales” o “reales”.

Ya que tratar de resolver tal cuestión es una de las tareas de toda la tesis, primero es necesario entender cada concepto que pongo a prueba. Analicemos ahora, a partir de esta reflexión, las entidades. Ellas comienzan desde el sujeto hasta una interacción con otros elementos en el espacio que generan una complejidad en forma de redes.

## Capítulo 2

### ENTIDADES Y DISTANCIAS

#### INTRODUCCIÓN

En el presente capítulo continuo la discusión desde otro ángulo: la formación del espacio social no únicamente a partir de los sujetos sino a partir de las “entidades”. Entiendo entidades como una relación muy estrecha entre sujetos con objetos, donde ambos forman una singularidad que sirve como punto de referencia, especialmente en cómo interaccionan entre sí hacia otras escalas espacio-temporales. Con ello planteo que la delimitación, aquella previa a la intervención de algún objeto, se encuentra en cierta escala donde incluso el cuerpo humano puede tomarse como punto mínimo de referencia. Así entonces realizo una discusión con el fin de ejemplificar estos conceptos, en cómo coinciden y se diferencian, y en especial en cómo se concibe el espacio y sus características a partir de las interacciones entre entidades.

La discusión se abre con David Harvey, quien habla del cuerpo humano como una escala mínima de referencia; después se retoma a Henri Lefebvre y su concepto de *ciberantropo*, una simbiosis hombre-máquina; así como las *prolongaciones*, una forma de ver herramientas que sirven extensiones del cuerpo, concepto de Edward T. Hall. La parte media del capítulo hablará de los artefactos y la relación que mantienen con lo social desde la filosofía de Gilbert Simondon. Finalmente, todo lo anterior será contrastado con planteamientos de la Teoría Actor-Red, de la cual Bruno Latour es uno de los principales exponentes. Asimismo, se remarcará cómo la Teoría Actor Red mantiene estrechos lazos de influencia con la obra del sociólogo Gabriel Tarde y un diálogo con la teoría de las *Esferas* del filósofo Peter Sloterdijk, quienes comparten una visión de espacio social particular<sup>21</sup>.

#### ENTIDADES

##### *El sujeto como punto de partida*

A continuación discutiré a tres autores: David Harvey, Edward T. Hall y nuevamente a Henri Lefebvre para proponer un punto de partida: el sujeto en su corporalidad para ir hacia un aspecto escalar. Me permito comenzar con una reflexión en palabras de David Harvey:

---

<sup>21</sup> Uno de los autores ausentes de la discusión que propone una noción de espacio social pero que vale la pena mencionar es el geógrafo francés Agustin Berque, notablemente en su obra “La ecúmene”. Ese concepto es visto como la relación de la humanidad en el grado terrestre, no simplemente una parte habitada de la tierra. Es en sí la tierra en cómo la habitamos, como lugar de nuestro ser. Es el conjunto y las condiciones de medios urbanos, en los que hay propiamente lo humano, pero no limitado a una ecología o a lo descriptivo de la física. La ecúmene es también el despliegue existencial que sigue en cada ser humano, y por lo tanto siempre ha superado la definición geométrica del cuerpo (Berque, 2000: 14). Berque en la ecúmene propone que no hay ser en un estado puro, sino que debe haber un lugar para el ser. El lugar es definido en dos niveles: el *tropos*, como una envoltura material o espacio concreto; y la *chora*, un lugar existencial que se sitúa más allá de ese envoltorio e implica la relación con el mundo, de manera que toda cosa no existe sin relación con otra. Ese principio pone al humano en un sistema-mundo. Berque insiste en una fusión o interacción constante entre espacio y sociedad, que supone a la vez un sentido, una interacción entre el registro técnico y el simbólico (Bethemont, 2001: 129-130).

[...] el cuerpo no es una entidad cerrada y sellada, sino una “cosa” relacional que se crea, limita, sostiene y en última instancia se disuelve en un flujo espacio-temporal de procesos múltiples. Esto supone una perspectiva relacional dialéctica en la que el cuerpo (interpretado como una entidad similar a una cosa) interioriza los efectos de los procesos que lo crean, lo apoyan, lo sostienen y lo disuelven. El cuerpo que habitamos y que es para nosotros la medida irreductible de todas las cosas no es en sí irreductible. Esto lo convierte en algo problemático, especialmente en cuanto “medida de todas las cosas” (Harvey, 2007: 121).

El autor nos comenta lo contradictorio que es el cuerpo, debido a los múltiples procesos sociológicos que convergen en él. Un ejemplo es la continua adaptación que el organismo tiene que hacer ante el intercambio del medio con los procesos metabólicos, así como las prácticas performativas, que no son independientes del entorno tecnológico, físico, social y económico que se encuentran alrededor. Las prácticas representativas que operan en la sociedad modelan igualmente al cuerpo –como las formas de vestir–, e incluso distinciones de clase, raciales, de género y de cualquier otro tipo se marcan sobre el cuerpo humano por medio de los diferentes procesos socioecológicos.

Entonces, el proceso de integración de escalas espacio-temporales se consigue mediante la intersección de dos procesos de circulación cualitativamente diferentes. Uno en gran escala con la acumulación de capital a través de un proceso geográfico e histórico y otro a menor escala dependiente de la producción y reproducción del cuerpo trabajador en un espacio más restringido (2007: 132). De modo que el trabajador tiene la libertad limitada de elegir no únicamente su estilo de vida personal sino también mediante el ejercicio colectivo de preferencias de demanda, de expresar sus deseos –individual y colectivamente– y, por lo tanto, influir en la decisión capitalista sobre qué producir (2007: 134).

Asimismo, el cuerpo va transformando su espacio. El espacio corporal funciona en el desarrollo del espacio social, sea analizado internamente o dividido en zonas, un proceso que Anthony Giddens denomina “regionalización” (1984: 119). Las regiones no se limitan simplemente unas con otras, pero son coarticuladas e interdependientes. De igual manera, el “giro discursivo” en la geografía ha puesto un gran énfasis no únicamente sobre el espacio físico, sino también en las representaciones del espacio, o espacios en cómo se simbolizan a través de diversos recursos semióticos.

Aquí deberíamos resaltar nuevamente la importancia de Lefebvre (1986), quien menciona que no podemos asumir que el significado del espacio para las personas en actividad se puede leer únicamente a través de las prácticas corporales. En realidad, nos vemos obligados a preguntar no solamente cómo las personas coordinan sus actividades en el espacio y cómo se mueven por el espacio, sino también qué sentido la actividad produce el espacio, y qué recursos simbólicos aportan a los procesos que toman sentido. De tal manera que el análisis de la articulación de las prácticas corporales con recursos simbólicos es, pues, fundamental para el proyecto de interpretación de la producción del espacio social en interacción.

Una vez que la producción está en marcha, los objetos transformados salen de la fábrica para reincorporarse al mercado en la vida cotidiana. Vistos como una alta técnica, estos artefactos o mecanismos son los *gadgets*. Lefebvre nos comenta que el estudio de una lista de los *gadgets* más ingeniosos y su aplicación a lo cotidiano, debe partir de un trabajo detallado sobre la vida cotidiana.

Aunque el autor cree que la acumulación de *gadgets* resulta una obstrucción que en nada modificará a la vida cotidiana, lo que se consume empleando un *gadget* es especialmente un “signo” de tecnicidad,

donde el consumo de signos y significaciones juega un rol, pues se entra en lo imaginario mientras se cree estar “en lo real idéntico a lo racional”<sup>22</sup> (Lefebvre, 1980: 27). Se crea una confusión entre lo imaginario y lo real. Lo imaginario social, producido por el lenguaje, en general, sostenido por determinadas imágenes y simbolismos, comporta engaño, ilusión, mistificación, pero a partir de determinado estrato, lo imaginario se separa de lo real y, precisamente entonces es tomado como real, como “lo real”.

Por ello mismo, se debe aclarar la confusión entre la oscilación entre los dos términos –lo real-racional, lo imaginario-ficticio– bajo un pensamiento crítico. De acuerdo con el autor, el consumo de signos de la técnica, en los *gadgets*, hace olvidar que el *gadget* y el objeto técnico de uso corriente –por ejemplo, el automóvil<sup>23</sup>– son únicamente la parodia de los verdaderos objetos técnicos<sup>24</sup> y la multiplicación de esos simulacros realiza, en el mejor de los casos, algo tan complicado como lo cotidiano, algo por debajo y lejos de la alta complejidad de la técnica.

Sin embargo, el consumo de signos, símbolos y significaciones, únicamente puede dejar a uno insatisfecho. Estos signos son lanzados y apoderados por grupos y agentes sociales, quienes hacen de ellos signos de exclusión o de inclusión en determinado grado de jerarquía expresada por signos que parecen decir otra cosa, por ejemplo, la técnica, en el caso privilegiado del automóvil<sup>25</sup>.

En la sociedad de consumo, los signos de la técnica forman parte de sus ilusiones. Un aspecto de esa sociedad son sus formas de pobreza: el escarnio de lo cotidiano, el frío y miserable rigor de los “conjuntos” urbanos, la situación de endeudamiento y de dependencia socioeconómica y la escasez de espacio y tiempo, entre otros. En esta sociedad se ofrece a sus miembros el consumo de espectáculos. Donde “la vista y el oído funcionan como órganos devoradores de imágenes y sonidos, de palabras y de significaciones, y que ese alimento audiovisual comporta a la vez una vasta información y una profunda frustración” (1980: 29).

Así pues, Lefebvre plantea una hipótesis sobre cómo la sociedad moderna podría ir hacia la homogeneidad, atribuida a la técnica y a la tecnificación más que a otras intervenciones, como la del poder estatal, la de las ideologías religiosas y sociales. Sin embargo, únicamente se puede mostrar su posibilidad, ya que los hechos dirán si esta posibilidad se convierte en plena realidad. Como producto de esta intervención técnica o tecnológica, se crea el *ciberantropo*, que en términos de Lefebvre se ubica fuera del género humano siendo que forma parte de él. Por ejemplo, mientras que el robot es la obra del *cibertantropo* y no lo contrario, el *ciberantropo* se revela por su admiración al robot, que es su criatura y su imagen.

<sup>22</sup> Cuestión de carácter estructuralista que obedece a un contexto en el cual Lefebvre se encuentra inmerso en su momento.

<sup>23</sup> El cual Lefebvre llama “el objeto rey” (Lefebvre, 1972: 127), el cual se expresa en el dominio que este vehículo ejerce sobre la gente de la ciudad y sobre la ciudad misma determinando sus espacios y sus tiempos.

<sup>24</sup> Los cuales, por cierto, no son completamente aclarados por el autor.

<sup>25</sup> Lefebvre también menciona al automovilista y el automóvil como la “Cosa-Piloto”, el cual genera múltiples comportamientos en muchos sectores, desde la economía hasta el discurso (Lefebvre, 1972).

El *ciberantropo* no es un autómatas, es el hombre que recibe un impulso: se le comprende gracias al autómatas. Vive en simbiosis con la máquina. En ella encuentra su doble real. Para encontrarse en ella, desapruaba las ilusiones de subjetividad y de la objetividad, de la conciencia y de las obras (1980: 166).

Por ejemplo, Lefebvre nos dice que los filósofos proyectan ante ellos la imagen del ser humano realizado, total, libre y gozando de una realización concreta de deseos ilimitados, mientras que el *ciberantropo* ha descubierto las normas liberadoras. Si bien durante mucho tiempo se creyó que la libertad desbarataba y desviaba los determinismos y que soslayaba las normas, el autor nos dice que es inexacto, es en realidad la norma la que crea y libera. De acuerdo con Lefebvre, lo que llamamos “libertad” no es más que desorden, cuyo orden es impuesto por las reglas, y cuyas coerciones provienen de la sociedad, de la cultura, de los sistemas de nomenclatura y de parentesco, del discurso, del lenguaje, de las normas, ya que con ellas se pasa de la naturaleza a la cultura.

A decir verdad, esto hace eco con la propuesta de Edward T. Hall y su *dimensión oculta*, la dimensión cultural, la cual comprende lo que el ser humano ha creado y surge de la relación del moldeamiento mutuo en el cual participan tanto el humano como su medio. El humano crea el mundo en el que vive y a la vez, la creación de este mundo es lo que determina la clase de organismo que será.

Antes que nada, el humano como individuo no debe ser lo más importante en el estudio del mismo, sino el humano en su plano cultural. Dentro de este mundo, el autor señala que ha sido un error pensar al humano y a cada una de sus creaciones por separado. Para ello incorpora la concepción de las “prolongaciones” del organismo humano (Hall, [1966] 2003: 9), donde el mismo ser humano se separa de los demás animales por esas creaciones. Con ellas, el humano ha podido mejorar o especializar diversas funciones; por ejemplo, la computadora como una prolongación de una parte del cerebro, el teléfono de la voz, la rueda de los pies y piernas, el lenguaje de la experiencia del tiempo y el espacio, y la escritura del lenguaje, todas ellas inscritas en un carácter que tiene sus raíces en la naturaleza humana.

De modo que el humano es un organismo que ha elaborado y especializado sus prolongaciones a tal punto que estas han tomado el mando y reemplazan a la naturaleza. Esa relación entre el hombre y sus prolongaciones es una continuación y forma especializada de relación de los organismos con su medio. Pero cuando un órgano o un proceso son prolongados, la evolución se acelera a tal punto que resulta posible que su prolongación los remplace ([1966] 2003: 231), cuestión que Hall llama la “transferencia de extensión”, concepto en el cual la extensión ocupa el lugar del proceso extendido. Es decir, existe una confusión entre las extensiones y el propósito para el cual fueron creadas.

El humano aprende a utilizar sus extensiones, pero presta poca atención a lo que hay detrás de ellas. Algunas pueden ser extraordinariamente complejas, como las herramientas de la “ciencia”, pero todas pueden decirnos muchas cosas sobre nosotros mismos. Hubo un tiempo –hace entre dos y cuatro millones de años– en que las extensiones se limitaban a unas cuantas herramientas elementales y los rudimentos del lenguaje. Desde entonces la naturaleza básica del humano ha cambiado muy poco.

Por lo tanto, toda cultura consiste en un sistema complejo de extensiones, sometida al síndrome de la “transferencia de extensión” y a todo lo que implica. Es decir, la cultura es vivida como el humano y viceversa. Y además, es frecuente que el hombre sea visto como un pálido reflejo de su cultura, que

nunca se realiza del todo y la humanidad fundamental del hombre suele ser pasada por alto (Hall, 1978).

A partir de estas reflexiones, yo había propuesto (Morales, 2010) ver a nuevas entidades dentro del espacio social, a manera de sujeto-objeto que se transforman, que surgen y traen entonces consigo una serie de comportamientos que se van creando en la interacción en su espacio. Propuse la Unidad Humano-Vehículo –UHV– como un ejemplo de estas nuevas entidades, un producto de la interacción del conductor con su vehículo. Es una entidad temporal poseedora de características propias únicamente analizables en la temporalidad de su existencia, cuando el vehículo está en pleno control de su movimiento por un ser humano en contacto directo con su cuerpo.

Es decir, no tiene existencia antes de que la persona aborde y encienda el vehículo, y justo cuando este último es estacionado y apagado. El vehículo sin un ser humano que lo controle es únicamente un producto de la creación humana, pero como objeto inerte, lleno de los símbolos de consumismo y estatus que giran en torno a su ideal. Asimismo, la persona fuera de su vehículo actúa como persona al usar su cuerpo como medio inmediato de desplazamiento e interacción con otros y con el ambiente. Ese concepto está basado en la “cosa-piloto” de Lefebvre (1972), y también en la “unidad vehicular” propuesta por Goffman (1979); así como en parte de las reflexiones anteriores, especialmente las prolongaciones que propone Hall. Sin embargo, sería quizás más oportuno ampliar tal concepto hacia el *ciberantropo* de Lefebvre, el cual propondría en su literatura posteriormente a la mencionada “cosa piloto”.

Aquí, sin ser propiamente partidarios de la misma ideología, Lefebvre y Hall, así como Simmel, podrían coincidir en ciertos aspectos de la sociedad moderna. Aunque Hall no la menciona como tal, podríamos ubicarla en sus conceptos de cultura de bajo contexto. En las culturas de contexto alto los mensajes simples con significación profunda circulan libremente. Tales culturas es probable que sean abrumadas por los sistemas mecánicos y que pierdan su integridad –por ejemplo, los nativos americanos–. En cambio, las culturas de contexto bajo son

Aquellas muy individualizadas, alienadas en cierto sentido, fragmentadas, [...] en las que los individuos están relativamente poco involucrados entre sí, en apariencia pueden absorber y utilizar las extensiones mecánicas del hombre sin perder su integridad cultural. En estas culturas los individuos se vuelven cada vez más como sus máquinas (Hall, 1978: 43).

En las sociedades industrializadas, la individualización crea transformaciones al entrar en contacto con el objeto. Así entonces, la fragmentación crea nuevas “entidades”. Tales como el *ciberantropo*, las entidades son compuestas entre humanos y objetos, o mejor dicho, artefactos, que sirven no solamente como “prolongaciones” del cuerpo original sino como una corporalidad nueva con características propias.

Si bien el vehículo correspondía al análisis anterior, para la presente tesis tendríamos que ubicar al objeto, en calidad de productor de sonido, como la máquina principal de transformación para el nacimiento de entidades, específicamente entidades sonoras. Aunque el énfasis de un grado de fragmentación es a partir de las máquinas, los siguientes autores nos muestran un espacio social donde es posible una interacción aún más compleja, a manera de redes o de espumas, donde los objetos se desintegran y reintegran en lo social.

### *Los artefactos*

Para entender la importancia de los objetos en el espacio social agrego a uno de los autores que mejor nos guía en la discusión, Gilbert Simondon, quien nos muestra un serio trabajo acerca de los objetos en su interacción con la sociedad. De acuerdo con la distinción de Carl Mitcham, Simondon sería un exponente de la “filosofía de la tecnología ingenieril”, la cual es “el análisis de la tecnología desde dentro y la comprensión de la forma tecnológica de existir-en-el-mundo como paradigma para comprender otros tipos de acción y pensamiento humanos” (Mitcham, 1989: 49; Rodríguez, 2010: 144).

En su obra *El modo de existencia de los objetos técnicos* (2008), Simondon realiza diversas analogías entre lo técnico o tecnológico y lo biológico, a fin de generar una especie de fenomenología de las máquinas. Apuesta por considerar lo técnico y lo viviente como parte de un mismo problema (Vaccari, 2010: 3-4). Simondon piensa que a pesar de que vivimos en un mundo saturado de tecnología, aún tenemos dificultades para comprender el estado ontológico de los objetos, lo cual se logra no en su modo sino en su comparación, descripción y análisis.

Para ello dedica su estudio a la creación y evolución técnica de los objetos, a las relaciones de los seres humanos con los objetos técnicos, y a la “tecnicidad”; es decir el modo tecnológico de estar en el mundo. En la lectura encontramos que el objeto debe ser considerado en sí mismo, no en relación con las intenciones que orientan su fabricación sino como interrelación de elementos agenciados en sistemas que funcionan (Simondon, 1969: 73-74; citado en Díaz, 2010: 111).

La teoría de Simondon nos muestra que los objetos tecnológicos no se refieren a un solo objeto sino a una serie de esos objetos, hacia un esquema funcional. Las manifestaciones del esquema concretizan el objeto tecnológico: esto es el objeto para Simondon, una serie o linaje, una unidad que se genera. Mientras tanto, los objetos naturales son objetos plenamente concretizados, cuyas funciones están ya determinadas. Los objetos técnicos nunca llegan a ser completamente concretos; es decir, los objetos técnicos tienden hacia la concretización, pero los objetos naturales ya son concretos desde el inicio (Vaccari, 2010: 9). Los humanos inventan objetos técnicos, pero no necesariamente eso implica una práctica científica. Simondon dice entonces que la concretización de los objetos técnicos les da una posición entre los objetos naturales y las representaciones científicas; no como seres vivientes pero sí como individuos.

De esta forma, los objetos técnicos como individuos corresponden a las máquinas, mientras que sus componentes son simplemente elementos tecnológicos. Asimismo, el conjunto tecnológico consiste en una gran variedad de máquinas o dispositivos, como las fábricas o laboratorios. Los elementos almacenan tecnicidad en forma material y la transmiten en periodos, como semillas que permiten el nacimiento de nuevos seres. Entonces, los elementos se crean en conjuntos tecnológicos –por ejemplo, las fábricas– y después sirven para crear individuos para luego entrar de nuevo al conjunto. De esa manera, Simondon se interesa en la agencia que se manifiesta dentro y fuera de los objetos técnicos.

Ahora bien, una muy importante reflexión a partir de Simondon es el artefacto. La diferencia entre un artefacto y un objeto es que el primero fue diseñado con un propósito, con una función. La función es

algo intermedio entre la intención y el artefacto (2011: 198). En este sentido, la modernidad piensa el artefacto como aquello que de no haber sido creado por la voluntad de un sujeto humano no podría existir como tal (López y Román, 2011: 180).

Sin embargo, para Simondon las funciones no mantienen relación con la intencionalidad, puesto que la tecnología es un sistema cerrado en el que diversos factores humanos –como culturales, económicos, históricos, sociales, entre otros– introducen desviaciones que lo distorsionan (Vaccari, 2011: 201). El artefacto deja de ser una categoría ontológica para pasar a una mediación, entre lo humano y lo natural (2010: 10). Y si se sigue esta premisa, los artefactos dependen exclusivamente del ser y de la historia de los hombres, de una voluntad subjetiva de creación (López y Román, 2011: 180). No obstante, la concretización les otorga una individuación, propia del ser técnico (2011: 181).

Por ello se ha sugerido que el análisis de los objetos no se limita únicamente a su obra *El modo de existencia...*, sino también en la obra *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*, como un argumento continuo, debido a que debe contextualizarse desde lo viviente (Vaccari, 2010: 4), ya que esto último, lo viviente, provee un marco normativo para el desarrollo tecnológico (2010: 6). Es decir, la máquina no puede autogenerarse, requiere de la acción humana, de la relación entre el ser humano y su medio (2010: 8).

Sin embargo, de acuerdo con Simondon, el sujeto no es el principio desde el cual comenzar las investigaciones, la subjetividad es punto de llegada y nunca de partida, pues no se puede pensar el ser artefactual a partir de la dicotomía humano-no humano, o sujeto-objeto (López y Román, 2011: 182). Aquí, Peter Sloterdijk<sup>26</sup> nos hace una reflexión, en la cual los hombres tienden a acercarse a los entes con una falsa descripción, que los dividen en subjetivos u objetivos, donde colocan el alma, el yo y lo humano en un lado, y la cosa, el mecanismo y lo inhumano en el otro (Sloterdijk, 2001: 5). El artefacto y lo humano quedan así en sitios opuestos, de tal manera que lo natural se convierte en objetos técnicos, mientras que los seres artificiales se vuelven más semejantes al objeto natural.

Finalmente, los artefactos y los objetos tienden a construir sistemas fuera de una máquina aislada o independiente. Se crea un medio técnico, que excede la ciudad, que media la relación hombre-naturaleza. Un medio donde los orígenes del objeto se remontan a mínimo dos máquinas de estructura independiente, sin una centralización (Martínez, 2010: 131-132).

### ***La configuración del espacio a partir de la red de sujetos y objetos***

Encontramos, en efecto, que el marco de vida está constituido por una red de objetos que delimitan las escenas múltiples en las cuales se desenvuelve la vida social (Remy, 1999: 179). Debido a ello, se requiere realizar una integración de las entidades en el espacio social; por eso me permito discutir a otra triada de autores aún más conectados entre sus propuestas: Bruno Latour, Gabriel Tarde y Peter Sloterdijk.

Una de las teorías que más nos pueden acercar hacia la formación de interacciones que no recaen en el propio sujeto es la Teoría Actor-Red –TAR, o ANT por sus siglas en inglés–. Bruno Latour es uno de

<sup>26</sup> Las aportaciones de Peter Sloterdijk con mayor relevancia para la tesis son introducidas más adelante en este capítulo.

los autores más sobresalientes de esta teoría, quien parte del hecho de que la agencia puede tener origen en algo que no necesariamente podríamos llamar actor. Al respecto, Latour llama a esto *actantes*, que en sus palabras:

Son simplemente maneras diferentes de hacer que ciertos actores *hagan cosas*, cuya diversidad se despliega plenamente sin tener que diferenciar por adelantado las “verdaderas” agencias de las “falsas” y sin tener que suponer que todas son traducibles al idioma repetitivo de lo social (Latour, 2008: 85).

En otras palabras, el actante puede ser tanto humano como no humano, ya que se trata de un término genérico que no se regresa al estatus de actor que supone una capacidad de iniciativas (Remy, 1999: 178). Cabe recalcar el hecho de que los diversos conceptos de la TAR son relativamente laxos, es decir, no tienen una definición o significado consistente<sup>27</sup>. Desde un punto de vista propio, aunque en la conceptualización puede presentar un problema, la formación de conceptos y categorías originales pueden desarrollarse a partir de los propuestos por la TAR. La entidad, por ejemplo, se asemeja a otro concepto dentro de la teoría llamado los “no-humanos”. Latour denomina purificación al proceso por el cual la modernidad crea dos conjuntos ontológicos separados, el de lo humano y el de lo no humano (López y Román, 2011: 180). Si bien los no-humanos pueden ser partícipes de las interacciones, se aclara que:

La TAR no es la afirmación vacía de que son los objetos los que hacen las cosas “en lugar de” los actores humanos: dice simplemente que ninguna ciencia de lo social puede iniciarse siquiera si no se explora primero la cuestión de quién y qué participa en la acción, aunque signifique permitir que se incorporen elementos que, a falta de mejor término, podríamos llamar no-humanos. Esta expresión, como todas las demás elegidas por la TAR, no tiene ningún significado en sí misma. No designa un dominio de la realidad. No designa pequeños diablejos con sombreros rojos que actúan a niveles atómicos, sino que únicamente indican que el analista debería estar preparado para mirar y poder explicar la durabilidad y la extensión de cualquier interacción. El proyecto de la TAR es simplemente extender la lista y modificar las formas y figuras de los reunidos como participantes e idear una manera de hacerlos actuar como un todo duradero (2008: 107-108).

Ahora bien, es de especial atención resaltar que Gabriel Tarde es considerado por Latour como un “ancestro” de la TAR. Aunque se podría debatir hasta qué punto fue la influencia de Tarde<sup>28</sup>, es incuestionable su constante aparición en la discusión de la TAR. Cito a Latour:

[...] (Tarde) sostuvo vigorosamente que lo social no era un dominio especial de la realidad sino un principio de conexiones, que no había motivo para separar “lo social” de otras asociaciones como los organismos biológicos o incluso los átomos, que no había necesidad de ninguna ruptura con la filosofía y especialmente con la metafísica para convertirse en científico social, que la sociología en efecto era una especie de inter-psicología. [...] es uno de los pocos, junto con Harold Garfinkel, que creyó que la sociología podía ser una ciencia que explicara cómo se sostiene unida la sociedad, en vez de usar la sociedad para explicar otra cosa o ayudar a resolver una de las cuestiones políticas de la época (2008: 30).

<sup>27</sup> Aunque por otra parte, me parece que esto ofrece cierta flexibilidad en el manejo de la teoría. Se puede notar por ejemplo en algunos trabajos como el de Silva (2011).

<sup>28</sup> Sánchez-Criado se pregunta “¿por qué este ancestro y no otro?”, para lo cual cita el trabajo de Michael Schillmeier (2010), quien desarrolla conexiones entre la teoría del actor-red con el propio Georg Simmel (Sánchez-Criado, 2011: 245), lo cual sin duda es algo que también hago notar en la discusión presente.

Tarde es sin duda el precursor de la siguiente lógica, al describir “las leyes” de la vida social elaboradas a partir de formas potencialmente infinitesimales que se repiten y se diferencian, llamados procesos de imitación, oposición e innovación (Sánchez-Criado, 2011: 241). Tarde hace distinciones sobre el modo en el que se hacen específicas estas leyes para tres reinos, ámbitos o dominios del ser: los fenómenos físico-químicos, los biológicos y los psicológicos-sociales. Tarde tenía pasión por la estadística<sup>29</sup>, ya que para él era interesante, para medir cuantitativamente los flujos imitativos, compuestos de creencias y deseos (2011: 246).

Tarde es principalmente conocido por su debate con Durkheim, en el cual mantenía una postura de corte psicológico, con cierto grado de individualismo metodológico, contra la ciencia social basada en las representaciones colectivas como “hecho social” durkheimiana (2011: 242). Podemos notarlo, con palabras del propio Tarde, la diferencia bajo su punto de vista sociológico, enfocado en la imitación como la siguiente:

Debo advertir [...] que la sociología estudiada de esta forma difiere notablemente de las antiguas concepciones todavía reinantes, como la astronomía de nuestros tiempos de la de los griegos, o como la biología [...] de la Historia natural de otros tiempos. [...] Esta concepción es, en resumen, la inversa de la que sostienen los evolucionistas unilinearios y también la de M. Durkheim, pues en vez de explicarlo todo por la pretendida imposición de una ley de evolución que obliga a los fenómenos de conjunto a reproducirse y repetirse idénticamente en el mismo orden, en lugar de explicar, por consiguiente, lo pequeño por lo grande y el detalle por el conjunto, yo explico las semejanzas de conjunto por la agrupación de pequeñas acciones elementales, lo grande por lo pequeño, lo englobado por lo detallado. Esta manera de apreciar la cuestión está llamada a producir en la sociología la misma transformación que ha ocasionado en las matemáticas la introducción del análisis infinitesimal (Tarde, [1898] 2011: 261).

Podemos notar el cómo Tarde trata el problema de “la escala”, que aunque plantea un acercamiento a los fenómenos sociales en su individualidad, no quiere decir necesariamente “sobre los individuos”. Influenciado por Gottfried Leibniz, propone la mónada como un continuo, múltiple e infinitesimal, plegado sobre sí, que puede desplegarse de múltiples maneras –por ejemplo, una sociedad–. Pareciera que esta premisa no se relaciona hacia individuos, sino a unidades en lo cual se individua lo social, no definida de forma escalar. Sánchez-Criado plantea que quizá esta idea de mónadas-en-tanto-que-singularidades es un potencial antecedente a la idea de “actor-red” (2011: 247).

Incluso en Tarde podemos notar una aceptación del individuo biológico como unidad primigenia de lo social, donde operan o se dan procesos de imitaciones, oposiciones e innovaciones, especialmente la imitación, la cual no es simplemente una de varias formas de comportamiento social, sino que afirma que la imitación es constitutiva de lo social (Borch, 2009: 230) No obstante, estos son procesos colectivos o “interpsicológicos” (Sánchez-Criado, 2011: 247).

Los efectos de la imitación en la escala se hace notar sobre todo, porque existe en el pensamiento tardiano una infinitesimalidad creciente y perpetua del mundo, donde las diferencias se diferencian hasta el infinito, al crecer en el mundo de forma expansiva a pesar de tener las mismas leyes, lo cual contrasta con una escala humana, con la que es comparada, y con un planteamiento en que las formas

<sup>29</sup> En parte puede ser por el hecho de que laboró en un centro estadístico, pero también podría existir una la relación entre su afición a las estadísticas con estudios criminológicos, ya que también trabajó como ministro de justicia durante mucho tiempo, a tal grado que sus cátedras en el Colegio de Francia fueron dadas en sus últimos años de vida (Williams, 1991: 343).

sociales se conectan según un orden de magnitud creciente, en un paso de un “infinitesimal relativo” a formas sociales más grandes y complejas (2011: 250-251). En palabras de Tarde:

¿Cómo, pues, a despecho de esta diversidad tan manifiesta [...] se ha podido crear y engrandecer poco a poco un embrión de mecánica o de biología? [...] se ha comenzado por encontrar algunas semejanzas en medio de estas diferencias, algunas repeticiones entre estas variaciones; los cambios periódicos en la situación de los astros, las estaciones, el curso regularmente repetido de edades, juventud, virilidad y vejez, en los seres vivientes, y los rasgos comunes a los individuos de una misma especie. No existe en realidad una ciencia individual considerada como tal; no hay más que una ciencia general, mejor dicho, la del individuo considerado como repetido o susceptible de ser repetido indefinidamente. (Tarde, [1898] 2011: 256).

La imitación parte de un hecho básico: la relación entre dos personas. Notablemente hago el remarque por el hecho de su parecido a Simmel, quien apunta que el individuo no conforma una formación social por sí mismo, sino en su contacto con otro crea la díada, en la cual se asienta la base de la intimidad, no basada en el contenido de la relación sino como el eje principal<sup>30</sup> de la misma (Wolff, 1964). Debido a ello, muestro desde el propio Tarde esta analogía:

Tratemos, pues, de la unión de dos individuos [...] el elemento único y necesario de la vida social, consistiendo siempre originariamente en la imitación de una por la otra. Pero es necesario comprender esto para no ceder al impulso de suposiciones vanas y superficiales. [...] diciendo, haciendo y pensando [...] una vez metidos en la vida social, imitamos a los demás a cada momento, a menos que no innovemos, lo cual es raro, y aún es fácil demostrar que nuestras innovaciones son, la mayor parte de las veces, combinaciones de ejemplos anteriores y permanecen sin ser imitadas por ser extrañas a la vida social [...] Es verdad, pues, que no únicamente entre individuos agrupados en sociedad cada nuevo acto de imitación tiende a fortalecer el lazo social, sino también entre individuos todavía no asociados, prepara la imitación, tendiendo hilos invisibles, el lazo que formará la asociación venidera. [...] (Tarde, [1898] 2011: 260).

Otro aspecto a notar en Tarde es cómo la imitación es un factor importante en el conflicto. Si bien su intención es darle una unión con el desarrollo notable de otros dos de sus conceptos, la “oposición” y la “adaptación”, me parece que la siguiente cita muestra de forma más ejemplar el asunto:

Esto es [...] porque las cosas sociales cualesquiera, un dogma, una locución, un principio científico, un rasgo de costumbres, una oración, un procedimiento industrial, etc., al tender a propagarse geoméricamente por repetición imitativa, interfieren unas con otras con fortuna o con desgracia, es decir, que se encuentran en disonancia con las ideas de otros cerebros donde dan lugar a los duelos lógicos o teológicos, primer germen de las oposiciones sociales, guerras, concurrencias, polémicas, y que por su lado armónico interfieren en los cerebros, formando uniones lógicas, inventos e iniciativas fecundas, fuente de toda adaptación social ([1898] 2011: 269).

Para Latour (2008) la cartografía de imitaciones, oposiciones e innovaciones tardiana permite describir un espacio social aplanado. Es ahí donde un actor-red estable y duradero, que pudiera parecer grande, en realidad mantiene mayor número de conexiones. Es decir, “no hay cosas grandes o pequeñas sino como derivados de procesos de imitación-innovación” (Sánchez-Criado, 2011: 248-249), o sea, que “lo

<sup>30</sup> Aunque he de decir que Tarde precede a Simmel en publicaciones y edad, por lo cual no necesariamente se podría presuponer una influencia del segundo al primero.

'grande' es en realidad una propagación, una extensión, una simplificación de lo concreto” (Latour, 2002: 123; citado en Sánchez-Criado, 2011: 249)

De igual manera, Latour ha puesto especial atención al trabajo de Peter Sloterdijk, quien ha escrito la obra *Esferas*, uno de sus textos más representativos, en tres volúmenes, los cuales están organizados a lo largo de las líneas temporales y de acuerdo con escalas. El primer volumen se ocupa de las micro-esferas, llamadas *Burbujas* (Sloterdijk, 2003), las cuales son un espacio diádico de la resonancia entre la gente (Borch, 2009: 225). Si bien este primer volumen opera a nivel de la co-subjetividad de la pareja<sup>31</sup>, el salto al nivel de macro-esferas en el segundo volumen se centra en los *Globos* (Sloterdijk, 2004a), donde no únicamente la escala cambia, sino también el horizonte temporal.

El segundo volumen se embarca en una historia de la globalización, haciendo un análisis en cómo la realidad social fue concebida como una esfera, es decir, como un orden teológico y cosmológico que proporcionan sentido a la protección de la vida. Sin embargo, la historia del mundo mono-esférica también estudia la desaparición de este orden que siguió como consecuencia de la muerte de Dios. Con la llegada de la globalización, Sloterdijk sostiene que la base de la idea mono-esférica ya no es útil y ha entrado en un estado de crisis, pues no es posible designar una sola esfera que una y nos proteja (Borch, 2009: 225).

En el tercer volumen, bajo la descomposición del mundo mono-esférico se encuentra una nueva realidad esférica, una que surge de una pluralidad de esferas que Sloterdijk llama *Espumas* (Sloterdijk, 2009). Para el autor, la espuma describe la situación histórica actual. Las espumas son, de acuerdo con Sloterdijk, asociaciones co-aisladas que pueden ser analizadas como cámaras o células que hacen su propia micro-esfera del mundo, separadas de otras cámaras, pero como células adyacentes que comparten la misma pared o límite, en donde existe una co-fragilidad, por lo que la disolución de una célula afecta a su célula vecina.

No obstante, también es fundamental hacer hincapié en que la espuma de las "leyes geométricas muy estrictas" que regulan la física no tienen equivalente en la espuma social. La referencia a la co-fragilidad es una indicación de la importancia que atribuye a Sloterdijk producción de inmunidad. La pared de la célula ofrece protección contra el mundo exterior, y su mantenimiento es, por lo tanto, de vital importancia para la preservación de la célula. La espuma designa la asociación de co-células aisladas, un marco conceptual que se necesita para describir esta relación (Borch, 2009: 226).

El interés por la sociología de Gabriel Tarde<sup>32</sup> por parte de Sloterdijk es que el primero desarrolló una gran teoría sociológica sobre la base de la afirmación de que la "sociedad es la imitación y la imitación es una especie de sonambulismo" (Tarde, [1903] 1962: 87). Tarde describió cómo la transferencia de ideas, los gestos, las modas, entre otras, a través de la imitación, y cómo estas imitaciones toman la forma de las relaciones hipnóticas en la que se imita a pesar de que se piense que se actúa de forma espontánea.

<sup>31</sup> Sloterdijk ha basado su teoría en Tarde, pero nuevamente notamos el hecho de una interacción dual como fundamental.

<sup>32</sup> Entre otros influenciados por Gabriel Tarde se encuentra Gilles Deleuze, con quien Sloterdijk comparte también una especial atención al espacio (Borch, 2009). Y a la vez, las *Esferas* de Sloterdijk no únicamente son influenciadas por éstos dos autores, sino podemos notar nuevamente a Simmel, especialmente en la concepción de las burbujas como diádas; Vattaglia (2005) indica incluso un ajuste de cuentas a la teoría de "acción comunicativa" de Jürgen Habermas, lo cual puede ser similar a la situación con Luhman, y la "teoría de la justicia" –bajo el velo de la ignorancia– de John Rawls.

La comprensión de la imitación de sonambulismo resuena con la noción de Sloterdijk de la co-subjetividad de las burbujas micro-esféricas, pero también constituye la clave dinámica relacional entre las células de la espuma: las células no se afectan entre sí mediante el intercambio directo, sino a través de "infiltración mimética" y de "contagio". Sloterdijk sostiene que la noción de la espuma social debe sustituir a la de la sociedad, ya que esta última categoría no es satisfactoria de acuerdo con él, ya que connota suficientemente que lo social es un "contenedor mono-esférico" (Sloterdijk, 2009). Contrariamente a esto, la noción de espuma apunta a:

Un conjunto de micro-esferas (parejas, familias, empresas, asociaciones) de diferentes formatos que son adyacentes el uno con el otro como burbujas individuales en un montón de espuma y se estructuran en una capa por encima / por debajo de la otra, sin ser realmente accesibles o separable el una de la otra. (Sloterdijk, 2004b: 59, citado en Borch, 2009: 226)

El énfasis en la espacialidad es también uno de los puntos donde la teoría de la espuma se diferencia de, por ejemplo, el trabajo de Niklas Luhmann. De acuerdo con Luhmann, los sistemas sociales tienen límites de comunicación más que límites espaciales, ya que estos últimos son reflejados en los sistemas vivientes (Luhmann, 2007: 53). Pero Sloterdijk evita esta concepción a-espacial en la teoría de espuma, al hacer hincapié en la importancia del ambiente, más allá de lo que Luhmann hace en su teoría de sistemas (Borch, 2009: 229). Asimismo, aunque la teoría de sistemas luhmanniana es parte del giro lingüístico en la teoría social, en el sentido de hacer hincapié en la comunicación y el discurso en lugar de la subjetividad, la teoría de Sloterdijk de la espuma no le atribuye importancia a la comunicación sino a la imitación.

Como se mencionó anteriormente, este movimiento desde la comunicación a la imitación se refiere a la inspiración tardiana de Sloterdijk. En la sociología de Tarde, el individuo no es más que el "contenedor" o la aglomeración de varios rayos de imitaciones, algunas de las cuales pueden estar en conflicto unas con otras. Tarde concibe la imitación como una especie de sugerencia de sonambulismo, la cual debilita la noción de individualidad y afecta a la deliberación y la elección consciente. Puesto que el individuo social para Tarde es similar a un sonámbulo, su comportamiento no es resultado de una acción intencional sino más bien de la "sugestión semiconsciente" (Williams, 1991; Borch, 2009). Las relaciones entre las células espumosas, que son analizados por Sloterdijk, siguiendo a Tarde, son como infiltraciones de imitación; es decir, en cómo cualidades como afectos, emociones, entre otras relacionadas, se transmiten de una célula a otras. Sloterdijk concibe la teoría de las esferas como una crítica al individualismo (2005: 236; citado en Borch, 2009: 230) y hace notar en su análisis de apartamentos modernos una reflexión contemporánea de una sociedad en la que el individualismo se acentúa.

## *Segunda distinción*

Me parece que una metáfora distintiva, si me permito, que podríamos encontrar entre Tarde, Latour y Sloterdijk es relativamente similar a la Teoría de las cuerdas y la Teoría M de la física, las cuales hablan de los componentes de la realidad. Tarde y Latour hablan de conexiones en la interacción, en Tarde debido a procesos asociados a la imitación, y en Latour configurados en una red. La teoría de las cuerdas habla de filamentos en el universo vibrando de diferente manera. Sloterdijk maneja más una metáfora de espacios esféricos, igualmente interconectados, pero con una configuración no tanto a partir de sujetos, sino de relaciones más complejas. La teoría M igualmente parte de la teoría de las cuerdas, pero no en un análisis de cuerdas separadas, sino de una complejidad mayor donde hablamos de membranas o incluso, esferas, de muchas dimensiones.

Para dejar de lado a la física, creo que si bien en primera instancia la propuesta de Sloterdijk podría parecer más atractiva, existe al menos un pequeño apunte, la consideración de espumas diferenciadas por el mismo límite, aunque interaccionen a tal grado que se afectan mutuamente. El presente trabajo encuentra más cercana a la Teoría Actor-Red –TAR–, especialmente porque propone más abiertamente una separación y reintegración entre sujeto-objeto para articular la interacción. Parte de un hecho de crear herramientas que puedan comenzar a describir nuevos tipos de relaciones en principio de todas las interacciones asimétricas y asincrónicas con otras personas, cosas y procesos. Nos ayuda a reflexionar sobre qué tipo de personas somos, cómo nos relacionamos, y hasta qué grado dejamos que la tecnología medie nuestra presencia con otros humanos; la cual está tan integrada a nosotros, que la mera noción de “tecnología” parece algo que va de la mano con la identidad humana, que es parte de nosotros.

Necesitamos entender qué es una red, cómo cambia el modo de vernos a nosotros y cómo altera nuestra identidad como humanos. Aunque la TAR apunta a un reconocimiento de la “red” como una importante metáfora ontológica –en el sentido de que todo está conectado, que las cosas más simples son redes complejas de personas y sus ambientes construidos–, no necesariamente significa que el trabajo de la TAR esté acabado, es una teoría relativamente nueva, por ello su fragilidad y flexibilidad.

Sin embargo, no por esa razón uno debe desechar su propuesta, pero si me apoyo en reflexiones que estén más allá de los autores cercanos a la teoría. Por ello mi primer acercamiento a Hall, Lefebvre y Harvey. No parten de las interacciones como unidades primordiales, sino del propio cuerpo humano y de las acciones de las personas. Simondon lo hace a partir de los objetos y artefactos. Entonces surge una consideración. Tarde, Simmel, Goffman, Latour y Sloterdijk otorgan a la interacción una mayor importancia, mientras que, al menos Harvey y Lefebvre la otorgan al sujeto. La TAR no otorga privilegios a un sujeto, a un *actante* o a un no-humano, todos forman parte de la dinámica en red. En un principio podría sentir más cercana la visión de interacción entre dos como una unidad primordial de análisis, pero los procesos de transformación de dicha interacción se deben analizar a partir de sus componentes para luego partir hacia una mayor complejidad.

Por ello, me permito entonces desmenuzar un poco mis conceptos para después reintegrarlos. El próximo apartado tratará pues sobre como los objetos, a manera de artefactos, median en el espacio social, y especialmente, los objetos como productores de sonido en la configuración del paisaje sonoro.

A continuación presento, a manera de cuadro, un esbozo de los autores discutidos y su relevancia para la creación de categorías de análisis.

**Tabla 1. Sobre los autores**

<b>Autores</b>	<b>Época y lugar</b>	<b>Disciplina(s)</b>	<b>Algunas obras con referencia al espacio social<sup>33</sup></b>	<b>Conceptos clave referentes al espacio social</b>	<b>Categorías propias basadas en el autor</b>
Gabriel Tarde	1843-1904 Francia	Sociología y Psicología social	Les lois de l'imitation (1890) Monadologie et sociologie (1893) Les lois sociales. Esquisse d'une sociologie (1898)	-Imitación -Oposición -Adaptación -Inovación	Espacio social diferenciado
Georg Simmel	1858-1918 Alemania	Sociología	Sociology (1908)	-Sociología del espacio -Distancia social -Marcos	Espacio social diferenciado, Límites, Marcos
Kurt Lewin	1890-1947 Alemania / E.U.A.	Psicología social	Field theory in social science (1951)	-Teoría de campo -Espacio vital	Espacio social diferenciado, Límites
Henri Lefebvre	1901-1991 Francia	Filosofía Sociología Urbanismo	Vers le cyberanthrope (1971) La production de l'espace (1974)	Producción del espacio: -Práctica espacial -Representaciones del espacio -Espacios de representación -Ciberantrópo	Espacio social diferenciado, Entidades
Edward T. Hall	1914-2009 E.U.A.	Antropología	The silent language (1959) The hidden dimension (1966) Handbook for proxemic research (1974) Beyond Culture (1976)	-Proxémica -Distancias en el hombre -Prolongaciones	Entidades
Erving Goffman	1922-1982 Canadá / E.U.A.	Sociología y Psicología	The <i>Presentation of Self in Everyday Life</i> (1959) Relations in Public (1971) Frame analysis (1974)	-Perspectiva dramática -Territorios del self -Frame	Espacio social diferenciado, Marcos, Límites, Entidades
Gilbert Simondon	1924-1989 Francia	Filosofía	<i>Du mode d'existence des objets techniques</i> (1958) <i>L'individuation à la lumière des notions de formes et d'information</i> (1964)	-Objetos -Artefactos -Individuación	Artefactos
Niklas Luhmann	1929-1998 Alemania	Sociología	Soziologische Aufklärung (1970) Paradigm lost (1990) Beobachtungen der Moderne (1992) Die Gesellschaft der Gesellschaft (1997)	Teoría de sistemas: -Sistema -Entorno	Espacio social diferenciado, Límites
Pierre Bourdieu	1930-2002 Francia	Sociología	Les règles de l'art (1992) Pascalian Meditations (2000)	-Campo -Habitus	Espacio social diferenciado, Límites, Marcos
David Harvey	1935 – Inglaterra / E.U.A.	Geografía y Antropología	The condition of postmodernity (1989) Spaces of Hope (2000)	Variación de la Producción del espacio basado en Lefebvre	Espacio social diferenciado, Entidades
Bruno Latour	1947 - Francia	Sociología y Antropología	Nous n'avons jamais été modernes (1991) Reassembling the social: an introduction to Actor-network theory (2005)	Teoría Actor-Red: -Actante -No-humano	Espacio social diferenciado, Entidades
Peter Sloterdijk	1947 - Alemania	Filosofía	Sphären I – Blasen, Mikrosphärologie (1998) Sphären II – Globen, Makrosphärologie (1999) Sphären III – Schäume, Plurale Sphärologie (2004)	Esferas: -Burbujas -Globos -Espumas	Espacio social diferenciado

33

Las obras están nombradas por título y publicación original, sin referencia en la parte bibliográfica final del trabajo.

## DISTANCIA Y LIBERTAD

Dentro del modelo propuesto para categorizar la diferenciación en el espacio social por los límites en el espacio sonoro, he discutido principalmente los puntos referentes al mismo concepto de espacio social diferenciado, los límites, los marcos y las entidades. A continuación, en la primera parte, seguiré discutiendo la diferenciación del espacio, esta vez por sus concepciones de público y privado, e igualmente me adentraré hacia la categoría de distancia.

En la segunda parte hablaré de las categorías de los artefactos y el paisaje sonoro. Es especialmente en esta parte que, a diferencia de los contenidos anteriores, en los cuales se ponen a discusión conceptos de diversos autores, se introduce una discusión de los conceptos propios a través de información histórica, lo cual hace resaltar la contraparte del espacio: la dimensión temporal. Esta dimensión no es necesariamente puesta en la mesa como un concepto independiente, aunque por razones prácticas a veces se tenga que hacer, sino que se pretende resaltar su importancia por permear a las demás categorías.

Para ampliar esta visión, sigo una lógica similar a la que propone Lefebvre, quien indica que las relaciones que permiten la vinculación entre sujetos y espacios se unen en un proceso productivo que los construye y los transforma. Es decir, se habla de cambio entre espacio y tiempo en un proceso productivo referido a la historia, una historia del espacio-tiempo, ya que uno está implícito en el otro (Lefebvre, 1986; Ramírez Velásquez, 2004); lo cual a la vez tiene relevancia para el proceso de producción, pues no existiría sin historia, ni tampoco un código del espacio que ayudara a su entendimiento (Hiernaux, 2004: 17). El tiempo requiere espacio para crear cambio, y son las relaciones las que cambian en forma de cercanía y distancia (Navalles, 2011: 174).

Así, cuando en ciencias sociales la palabra “distancia” llega a nuestros oídos, pensamos en una gran gama de conceptos, entre los cuales podemos encontrar, entre otros, aquellos que remiten los lugares ocupados en la división del trabajo y a las jerarquías socioeconómicas que emanan ahí. Por otra parte, la distancia también nos hace pensar en la consigna de las diferencias ligadas a la nacionalidad, al origen geográfico o “étnico”, a las referencias culturales, a la religión, etc. (Grafmeyer, 1999: 160). Por ejemplo, las personas que coexisten en la ciudad tienden a diferenciarse no únicamente por su posición profesional, su nivel de recursos o su lugar de residencia, sin embargo, también lo hacen por sus usos del espacio y del tiempo (1999: 170).

Si seguimos por este camino, Simmel nos expresaría que la distancia se manifiesta cuando existe una disminución del espacio, donde hay una menor libertad y por lo tanto una vigilancia más íntima. Genera una cercanía y lejanía guiadas por el “extraño”, aquel ajeno a un grupo y quien debe mantener cierta distancia ante los demás. El extraño, como tal, es un intruso "que viene hoy y se queda hasta mañana, se mantiene como potencial vagabundo ... que ... no ha conseguido más que la libertad de ir y venir" (Levine 1971: 143); pero cuando alguien que debe permanecer distante se acerca, se desencadena un estado de ansiedad y de tensión entre el grupo (Levine, 1977). Esta distancia social no es mensurable en términos del autor, pues su medida es irrelevante debido a que esta varía de relación a relación.

Entonces, las relaciones que se generan en el espacio social pueden ser vistas a partir de la libertad que tienen sus integrantes. Para Simmel, la libertad implica que el hombre no forma una unidad con otros

sino que es una unidad consigo mismo. Para el hombre social la libertad no es un estado que existe siempre y que puede ser tomado para concederlo ni la posesión de una sustancia material: es diferente del rechazo de relaciones o inmunidad de la esfera individual de esferas adyacentes<sup>34</sup>.

Debido a esta cuestión, un individuo puede buscar o no el intercambio comunicativo con los demás. Por ejemplo, en un aislamiento la situación no significa únicamente la ausencia de la sociedad, sino que el individuo aislado se encuentra solo en el sentido de no estar físicamente rodeado de personas; sin embargo, sigue teniendo en cuenta a la sociedad viviendo y actuando en su mente. En cambio, la libertad implica que un individuo forma una unidad consigo mismo. Como muestra, un ermitaño puede disfrutar la libertad en el sentido de que su existencia está compuesta por contenidos no sociales, ya que no tiene vecinos y no tiene relaciones con otros individuos: para él la libertad es una relación específica con el ambiente.

Así pues, la libertad tiene dos aspectos de gran importancia para la sociedad. Uno es que para el hombre social la libertad no es un estado que existe siempre y que puede ser tomado para concederlo, ni la posesión de una sustancia material. La libertad emerge como un continuo proceso de liberación, como una pelea, no únicamente por la independencia de uno sino por el derecho en todo momento y bajo el libre albedrío de permanecer dependientes (Wolff, 1964: 121). Además, la libertad es algo un poco diferente del rechazo a relaciones o la inmunidad de la esfera del individuo a otras esferas adyacentes, pues el hombre no únicamente quiere ser libre, sino que quiere usar esa libertad para un propósito.

Se crea entonces una forma reactiva de la conciencia individual, como mecanismo de defensa que el individuo establece para defender su integridad moral ante la incapacidad de responder positivamente a la gran cantidad de estímulos que derivan de la vida moderna, especialmente la negatividad, la no participación, la indiferencia y la superficialidad, pues es una puesta en marcha de un mecanismo de defensa de la personalidad ante situaciones como violencia, anomia o locura; una necesidad del individuo ante estímulos y al organismo social (Lezama, 2005: 145).

De esta manera, las reflexiones mencionadas promueven lo que vendría después como los antecedentes de las concepciones de privacidad. Con base en Simmel, B. Schwartz (1968) afirma que deben establecerse reglas de privacidad en cualquier sistema social. Las reglas, al ser aceptadas por las dos partes, son de obligación común y aseguran las pausas periódicas en la interacción. Si la privacidad presupone la existencia de relaciones establecidas, su uso puede ser considerado un índice de solidaridad, pero los miembros de una estructura social estable no se sienten en peligro por mantener fronteras interpersonales. Asimismo, las reglas que gobiernan la entrada y salida de la privacidad son claramente articuladas en el mundo urbano y se reflejan en la estructura física de los escenarios, y en sus particularidades concernientes a los usos del espacio, como lo son las puertas o las ventanas, entre otros.

Así pues, Simmel comenta que estar siempre intimando con otra persona sería inmanejable para la mayoría de la gente y sin importar qué tan cerca estén unos de otros, la mayoría de la gente intercambia trivialidades e intimidad en un arreglo balanceado. Los límites, como barreras hacia los demás, pueden verse en el secreto entre dos o más personas; pero al mismo tiempo ofrece la tentación de romper las

---

<sup>34</sup>

Es interesante señalar cómo la analogía de esferas se encuentra presente en Simmel mucho antes que en Sloterdijk.

propias barreras debido a la curiosidad que ocasiona mantener el secreto protegido de los otros. A su vez, las relaciones cercanas pueden no ser viables sin un cierto balance de interacción de los miembros para estar juntos y separados, para que así algunas veces puedan ser individuos y otras veces puedan ser miembros de un grupo, pero nunca en ambos roles al mismo tiempo<sup>35</sup> (Wolff, 1964).

Dentro del tema, Alan Westin propuso un modelo de privacidad sobre las bases de la aproximación dialéctica de Simmel; entendiendo privacidad como “la demanda de parte de individuos, grupos o instituciones, de determinar por sí mismos cuándo, cómo y hasta qué punto se puede dar información sobre ellos a los demás” (Westin, 1967; citado en Proshansky, 1978: 236). Para explicar este concepto, Westin enmarca su propuesta con la concepción de cuatro expresiones.

En primer lugar, la soledad como un estado de la privacidad en el que la persona está sola y liberada de ser objeto de observación por parte de otras personas. En segundo lugar está la intimidad, la cual se refiere al tipo de privacidad que busca una díada o miembros de grupos mayores, quienes tratan de llevar al máximo sus relaciones personales. En seguida está el anonimato, que es un estado en el que el individuo busca y logra liberarse de ser identificado y vigilado en un ambiente público. Finalmente, la reserva, como el estado de privacidad que le permite a toda persona, aun en situaciones muy íntimas, no revelar ciertos aspectos de sí misma que son demasiado personales, vergonzosos o irreverentes. Para lograr la reserva, cada uno de los individuos que se hallan en situaciones de grupo debe reclamarla para sí y respetar la de los demás.

Sin embargo la privacidad también tiene funciones definidas de la siguiente forma. En primera, una autonomía personal que la privacidad debe proteger por ser de carácter individual y de elección consciente en el que el individuo controla su ambiente; esta también incluye la capacidad de tener privacidad cuando uno la desea. En segunda, una liberación emocional, que independientemente de cómo se exprese la privacidad –soledad, intimidad, anonimato o reserva–, su función implica alejarse o disminuir los factores biológicos y sociales que provocan tensión en la vida diaria.

En un tercer momento tenemos la autoevaluación, donde la privacidad da oportunidad de valorarse a sí mismo a la luz de un continuo fluir de información recibida durante las experiencias cotidianas. Es decir, la persona tiende a aislarse para integrar y asimilar la información recibida. En cuarta y última instancia se encuentra la comunicación limitada y protegida, que es una función donde la privacidad satisface las necesidades de los individuos de compartir confidencias con las personas en quienes confía y establece una distancia psicológica en todos los tipos de situaciones interpersonales cuando el individuo lo desea o cuando así se lo exigen las normas de la sociedad.

En suma, la idea principal es que la privacidad maximiza las elecciones de libertad y permiten a la persona o a un grupo tener control<sup>36</sup> (Morales, 2006). La privacidad impregna muchas facetas del

<sup>35</sup> Nuevamente notamos una idea que precede a otras similares, en este caso, la idea del manejo de roles diferenciados, como en las regiones “anterior” y “posterior” de Goffman, discutidas en el capítulo anterior.

<sup>36</sup> Hay que notar la similitud que tiene con un análisis espacial realizado por Goffman (1979), aunque se puede considerar que éste último se basó en Westin. Goffman muestra como existe un “ámbito de información”, el cual conforma una serie de datos acerca de uno mismo, cuyo acceso espera controlar la persona mientras se halla en presencia de otras. Otro es el “ámbito de conversación”, que implica el derecho de un individuo a ejercer control sobre quien puede llamarlo a conversar y cuándo lo puede llamar; el derecho de un grupo de personas que han iniciado una conversación a que su círculo

individuo, familia, entorno social y cultural, el estado y la política nacional, las relaciones claves de todos nosotros. Westin (2003) resalta también en ver cómo la privacidad no únicamente existe a nivel interpersonal, sino también es vista como un proceso macrosocial a escala nacional que incluso cambia con la historia de la humanidad.

En cambio, Irving Altman propuso posteriormente una teoría más completa de la privacidad basado de igual manera en Simmel, así como en Westin. Define privacidad como “el control selectivo de acceso al yo y al propio grupo”. Primero, para una variedad de unidades sociales –por ejemplo, individuos en contacto con otros individuos, individuos relacionados con grupos, etc.–; segundo, esto permite el análisis de la privacidad como un proceso bidireccional –es decir, insumos provenientes de los otros hacia uno y los resultados de uno hacia los otros–; tercero, la definición implica el control selectivo o un proceso dinámico activo en el cual la privacidad puede cambiar a lo largo del tiempo y bajo diferentes circunstancias (Altman, 1975: 10-11).

Según el autor, la privacidad es un evento interpersonal que regula las relaciones que involucran a grupos, que puede incluir relaciones persona a persona, persona a grupo, grupo a persona. Además, la privacidad no es un proceso de “mantenerse fuera” o “dejar entrar” a los demás hacia uno mismo. Resulta ser una síntesis de estar y no estar en contacto con otros; va más allá de los procesos de evitación de la sobrecarga y de la prevención de intrusiones.

Esto trae consigo otro fenómeno conjunto, el hacinamiento, el cual es visto como un tipo particular de colapso de la regulación de la privacidad. En otras palabras, demasiada o muy poca privacidad es insatisfactoria y las personas o los grupos buscarán siempre distintos niveles óptimos de interacción social. Simmel ([1903] 1950) fue de los primeros en observar que la vida moderna urbana involucra un nivel alto de estimulación que da como resultado la necesidad de proteger al yo. Por consiguiente, existen mecanismos protectores que los habitantes de la ciudad utilizan para reducir ese nivel de estimulación, por ejemplo: molestia, actitud distante, frialdad e incluso falta de importancia de los demás para ellos. Asimismo, se ha observado que además de involucrarse menos emocionalmente con otros, también se valoran rutinas predecibles, la puntualidad y la eficiencia.

Así pues, el hacinamiento en general ha sido relacionado con un gran número de personas en un espacio pequeño, cuyas condiciones ideales de observación incluyen la escasez de espacio, la pérdida de privacidad, territorialidad y espacio personal (Baum y Paulus, 1987). El hacinamiento es un fenómeno social asociado principalmente con el aislamiento o evitación del contacto social y la agresión. El aislamiento es una respuesta de afrontamiento que se ha observado principalmente en escenarios residenciales caracterizados por el frecuente contacto con un gran número de personas (Baum y Valins, 1977). En consecuencia, los ambientes de análisis del hacinamiento se enfocan en dónde se presenta la densidad, como en áreas básicas de funcionamiento –como la casa o el salón de

---

esté protegido contra la entrada y escucha de otros. Goffman, muestra que el estatus de una persona es un factor importante para la posesión de un mayor o menor tamaño de territorio. Y finalmente, el papel de estas reservas para el autor remarca más la importancia que tienen en el papel subjetivo del individuo que la forma en cómo son usadas. Cabe recordar que la idea fundamental de Goffman es que toda práctica discursiva siempre está “enmarcada” en un contexto interactivo, ya que el acto de hablar en una situación interactiva cara a cara se encuentra sometido a continuos procesos de “cambio del código” o a cambios de *frame* (Goffman, 1981; Herrera y Soriano, 2004).

clases— o en donde la densidad se realiza en áreas mayores de funcionamiento —como el vecindario o la escuela— (Stokols, 1976).

Lo hasta ahora puesto en escena puede tener mayor voz si lo introducimos al tema del sonido, en su modalidad de ruido, que podría decirse tiene un significado social. El ruido recuerda, hasta en la intimidad, cuántos vecinos viven según otros horarios y con otras costumbres. Podríamos así mostrar que la inmensa mayoría de las críticas muestran siempre a la coexistencia de una estructura particular de las relaciones objetivas entre las clases. Igualmente, existe una relación de los juicios sobre el ruido, que son a menudo asociados con juicios sobre la calidad de los vecinos, así como con la calidad de los inmuebles (Chamboredon y Lemaire; 1970: 20). Si queremos ver entonces el ruido como un factor que interviene en los aspectos sociales en el espacio, la libertad de elección sería una de las cuestiones que queden a merced del fenómeno.

La libertad de elección, según Proshansky, Ittleson y Rivlin (1978), es un concepto unificador entre la privacidad, la territorialidad y el hacinamiento. Bajo su planteamiento lo importante no es si existe o debe haber un “derecho del individuo” primordial, si las ciudades padecen hacinamiento o si los individuos buscan autonomía por medio de la territorialidad, sino más bien cómo el medio otorga una libertad de elección al individuo y cómo lograrlo a nivel óptimo; es decir, su planteamiento es meramente enfocado en la funcionalidad del medio.

Aquí los autores plantean una relación individuo-medio, guiado para satisfacer primero metas subsidiarias para luego realizar otras más fundamentales. El individuo debe encontrar primero el lugar y momento oportunos para estar solo, de tal manera que en cualquier contexto situacional trata de organizar su medio físico de modo que aumente al máximo su libertad de elección. Además, no se limita únicamente a cuando el individuo busca en un medio la satisfacción de la necesidad primaria y otras subsidiarias sino también aquellas más lejanas con un propósito principal. Por ejemplo, una persona en una biblioteca no únicamente buscará un libro y un lugar para leerlo, también querrá ir al baño y tomar agua.

Asimismo, la mera presencia de otras personas puede reducir la libertad de elección si el individuo no puede o ya no quiere proseguir sus actividades ante los demás. Por ejemplo, si una persona hace ruido otra no podrá concentrarse para hacer alguna tarea. Ocurre entonces un hacinamiento cuando el número de personas con las que está en contacto el individuo basta para impedirle que manifieste una cierta conducta y, por tanto, reduzca su libertad de elección. Es a través de la privacidad que se incrementa al máximo la libertad de elección, para permitir al individuo sentirse libre de conducirse de un modo particular o de acrecentar su gama de opciones eliminando ciertas clases de restricciones sociales.

Sin embargo, la privacidad no puede dejar de lado su aspecto histórico y herencia moderna. Se pueden elaborar una serie de cuestionamientos con respecto al hecho como ¿hasta qué punto las personas disfrutaban ese derecho? o ¿qué factores en la sociedad facilitan la expresión de ese requerimiento y qué factores lo inhiben? Primeramente, pensamos en cuestiones como el diseño y organización del ambiente físico a la luz del carácter cambiante del medio urbano, y podemos preguntar incluso si, dado este derecho, el pueblo puede realizar la privacidad.

En primera instancia, estos últimos autores comentan que para el sociólogo y el psicólogo ambiental, el asunto del derecho del individuo a tomar decisiones sobre su privacidad es menos importante que el

asunto de la función de la privacidad para el individuo. En esta parte debo aclarar que mi posición subraya que aunque parezca menos importante, en realidad no se debería excluir ese aspecto del fenómeno en general. Los autores buscan más el énfasis sobre el hecho de especificar por medio de teoría e investigación las condiciones en que se suscitan y satisfacen estas necesidades, qué consecuencias sobrevienen de la frustración persistente de las necesidades humanas de privacidad, o si hay algunas otras condiciones en las que la privacidad deja de tener importancia.

En segunda instancia, aunque la ingeniería, la arquitectura y el diseño son los primeros en enmarcarse como limitantes de la libertad de elección, en realidad la identidad de las personas se genera en espacios muy restringidos o muy próximos. La gente persigue un cambio únicamente si son respetadas las fronteras imaginarias de lo que ellos consideran que es su territorio (Zermeño, 2004). El territorio no es un objeto en el sentido espacial, es un proceso en perpetua evolución, en perpetua transformación según escalas temporales particulares. Si el espacio es caracterizado por discontinuidades, el territorio es caracterizado por límites funcionales (Raffestin, 1982: 168). Los límites de mi territorialidad son los límites de mis mediadores (1982: 170).

Finalmente, la territorialidad es el medio de establecer y mantener un sentido de identidad personal. El determinante interno de la conducta territorial del individuo está en su deseo de mantener o lograr privacidad. La territorialidad se vuelve entonces un mecanismo que sirve para aumentar la gama de opciones abiertas al individuo y para incrementar al máximo su libertad de elección en la situación dada. Este aspecto territorial puede ser desde el individuo hasta grupos sociales. Por ejemplo, cuando los vecinos de una colonia o barrio o de una unidad habitacional llegan a asociarse para buscar un beneficio común.

### ***Del espacio privado al espacio público***

Hemos pasado por la privacidad para dar paso al espacio público. Por lo que se refiere a esta categoría, existen varios términos relativos. En primera instancia, el espacio es percibido como público cuando es accesible por cualquiera y sin importar cuándo, pero es percibido como privado cuando su acceso es reservado a un grupo específico que lo controla (Remy y Voye, 1992: 122).

Sin embargo, una de las nociones más recurrentes es cuando el espacio público, especialmente el urbano, se relaciona con el concepto de ciudadanía, participación ciudadana y derechos civiles, los cuales a su vez se encuentran ligados a temas como democracia y libertad. De acuerdo con Patricia Ramírez, el espacio público es “una categoría de significados múltiples que alude a las formas de organización de la vida en común, lo que hace referencia directa a la espacialidad de las relaciones humanas, pero trasciende la localización territorial” (Ramírez Kuri, 2007: 99).

Por otra parte, Pascal Amphoux nos ubica en que la forma de ver la categoría del espacio público sería propiamente una “esfera pública”, entendida como un espacio inmaterial y mediático cuyo funcionamiento se basa en los principios de pluralidad, discusión e intercambio de la razón. Asimismo, existe la “escena pública”, entendida como un espacio material y físico cuya funcionalidad se basa en los principios de la movilidad, la presentación y el formato para la exhibición de una persona a otra. Esta separación teórica entre la “esfera” y la “escena” parece inducir una dualidad que perjudica en términos de investigación y de experiencia práctica (Amphoux, 2003: 2).

De igual manera, esta división conceptual del espacio público no únicamente pone en conflicto ese concepto, sino que los límites con respecto al espacio privado son también fuente de confusión. Nos podemos preguntar hasta qué punto existe un espacio público y un espacio privado, y si no hay incluso un espacio intermedio; así como hasta dónde diferencia un marco regulatorio los derechos y obligaciones de los ciudadanos y el de los propietarios. Se puede decir que incluso no existe en algunas ocasiones una diferenciación entre uno y el otro, pues coexisten de manera muy cercana (Ramírez Kuri, 2003: 37).

De modo que para encontrar un límite, podemos ver la noción de espacio público como un “espacio-tiempo público”, la cual se podría definir como:

Una situación social (que incluye la ubicación física, pero no limitada a ella), que autoriza (tanto en el sentido de posibilitar como orientar o guiar) la sensibilidad hacia el “otro” (el “otro” no solo humano sino espacio-temporal). Cuando percibimos diferente el espacio, experimentamos otra temporalidad, donde se presenta la oportunidad para encontrar “lo que nos constituye” (lo que es ajeno a nosotros), y comienza el espacio público (Amphoux, 2003: 4).

Por ello mismo, el espacio público posee una dimensión socio-cultural, donde existe identificación, contacto y regulación; es “más que los parques, las plazas y banquetas, es para compartir un mundo donde los individuos se puedan identificar los unos con los otros y ver a través de los ojos de los otros” (Kohn, 2004: 12). Y aun con este tipo de concepción integradora, nos encontramos con otra diferenciación del espacio, la cual de acuerdo con Kohn radica en distinguir “lugares públicos” y “espacio públicos”. El acceso y regulación serían los determinantes de esa separación. Los primeros son lugares con regulación propia, como centros comerciales, restaurantes, cafés, bares o discotecas, mientras que los segundos depende de la regulación ligada al gobierno de una entidad, con respecto a espacios como parques, plazas, calles, jardines, camellones, mercados, etc. (Kohn, 2004: 12; Rosas Molina, 2006: 25). A pesar de esta última diferencia, el espacio público de cualquier forma implica un uso colectivo, con funcionalidad variable, accesibilidad y capacidad de favorecer relaciones sociales<sup>37</sup>.

Así pues, de acuerdo con Maurice Halbwachs, “alrededor de un espacio se disponen, o mejor dicho se imponen, otros espacios” (Halbwachs, 1938/1968; citado en Navalles, 2011: 176). Si se sigue esta lógica, puede pensarse en cuestiones únicamente públicas del espacio, mientras que el espacio privado es aquel apropiado en lugares comunes. Cuando se plantea cuestionar la relación entre las actividades preestablecidas y el lugar, se sugiere una latencia de conflicto donde transgresiones pueden suceder (2011: 177). Por lo tanto, existe una distancia hacia los otros y cuando se sobrepasa, surge el conflicto.

Podemos ver que si el espacio privado se refiere a una individualidad, a una utilidad, o aquello que se aleja del poder público o colectivo (Rabotnikof, 2003: 19; Ramos Molina, 2006: 23), entonces podríamos catalogarlo como un conjunto de espacios individuales. Aunque el espacio individual no es sinónimo de espacio privado en su totalidad, sí podría ser una forma de espacio privado. La mejor forma de detallar ese espacio individual es en su forma física como espacio personal, y en su forma psicológica como espacio vital, de acuerdo con Lewin.

<sup>37</sup> Las concepciones de espacio público son muy diversas, como la de Habermas (1998), que incluye un espacio público no únicamente con referentes físicos o territoriales, sino con aspectos comunicativos que implican otro tipo de espacializaciones, como el espacio virtual. No obstante, en principio, en la tesis no se discutirá tanto este tipo de espacio.

Entonces recordemos cómo Goffman concebía la presentación del *self* como vulnerable en situaciones sociales, cuando quedamos a merced de nuestro cuerpo, así como de las palabras y gestos de otros (1983: 4), es cuando la libertad de elección depende de la obstrucción de otros hacia las acciones de los individuos afectados. Por ejemplo, en la calle, que podría entenderse como espacio público, nos encontramos caminando ajustando nuestro espacio personal, aquel que nos rodea o envuelve. Si alguien en una situación específica –dentro del espacio-tiempo público de Amphoux– se acerca mucho a una persona, cuando el espacio otorga una baja densidad social –un número de personas en cierto espacio– (Baum y Paulus, 1987), puede hacer que la persona sienta una invasión a sus límites, pues la situación así lo indica.

Cuando hay una alta densidad social –por ejemplo, dentro de un transporte público saturado– los límites pueden flexibilizarse y ajustarse en esa situación, aunque los límites no desaparecen por completo. Una mujer puede dejar que varias personas la rodeen en el transporte público si alrededor de ella existen los únicos lugares disponibles pero no permitirá que su cuerpo sea tocado de una forma que no amerite esa situación, como un manoseo indebido.

¿Pero qué pasa en el espacio que no necesariamente es público ni está en movimiento, sino donde espacios privados se amontonan y deben convivir constantemente? ¿Posiblemente se trate de un espacio intermedio e indiferenciado? Para ello me parece que debemos entenderlo como aquel de la vida cotidiana. En este espacio “se encuentran las prácticas y las estructuras, del escenario de la reproducción y simultáneamente, de la innovación social” (Reguillo, 2000: 77). Es histórico, no se crea al margen de las estructuras que lo producen, sino que son simultáneamente producidas por él. Giddens (1986, citado en Reguillo, 2000: 78-79) menciona que la vida cotidiana es simultáneamente “habilitante y constrictiva”, pues sus mecanismos son rutinizados e imponen límites a los actores sociales. No obstante, existe un momento para la improvisación que incorpora y normaliza tanto discursos como prácticas.

Así llegamos entonces a la producción de lo que se podría llamar un “espacio móvil”, donde están los grupos sociales que lo producen y apropian lo que se encuentra en situación de poder. Se puede decir, en efecto, que la capacidad de movilidad es condición de participación en el medio urbano (Remy, 1992: 73). De igual manera, el espacio urbano es el producto sedimentado de intencionalidades múltiples, concurrentes o sucesivas, de la historia acumulada y reinterpretada (Grafmeyer, 1999: 157). Así pues, la ciudad es una mediación: es el lugar donde se experimenta la diversidad, a través de un marco material que modula las interacciones y que sirve de soporte de las representaciones colectivas, en diversas escalas espaciales. Lo material permite enmarcar los diversos lugares en los cuales se desenvuelve la vida cotidiana (Remy, 1999: 178). La ciudad se define como aquello que tiene una función dominante en el nivel del sistema social, ya que es ella quien gobierna la estructura de los campos y sus interrelaciones (1992: 34).

No obstante, para ver un espacio ambiguo, que sea mejor entenderlo desde la vida cotidiana; por ello pongo el ejemplo de una unidad habitacional. Los departamentos se integran a un inmueble, en este caso un edificio; y a pesar de que el inmueble ofrece una escala que delimita con otros inmuebles, los departamentos implican un espacio privado no necesariamente individual, pues también implica el número de personas que viven en su interior. Los límites son contiguos y, aunque “demarcados”, son constantemente invadidos por elementos ambientales cuyo origen no necesariamente es “natural”,

como la lluvia o el aire, del cual todos los espacios, públicos o privados, son susceptibles, sino de aquellos que el ser humano provoca: uno de ellos es el ruido.

El ruido constante aparece a partir de una rutina en la vida cotidiana y genera límites, por lo que crea una espacialidad que pertenece más propiamente al sonido. El ruido conforma en general una modalidad sonora. El sonido entonces trasciende los límites de una diferenciación del espacio, sea público o privado, sea personal o social. Forma parte de ellos pero no se delimita en ellos. A esa espacialidad sonora le llamaremos “paisaje sonoro”. Ese paisaje nos ayudará a la formación de un modelo que explicará la diferenciación del espacio social a partir de su calidad sonora.

## HACIA UN MODELO

Para encontrar trabajos dedicados al sonido en cuanto a interacciones interpersonales, debo mencionar algunos notables. Goffman, por ejemplo, comenta brevemente que la interferencia de sonido, como los ruidos que hace una persona considerados como una intrusión ante los demás y cuando exige demasiado espacio sonoro para él solo. Por ello existe la práctica de mantener un encuentro a una distancia que es muy superior a la correcta conforme a las normas vigentes (Goffman, 1979: 63).

Esta reflexión nos recuerda que no se puede dejar de lado el hecho de que Hall, en su modelo de distancias entre las personas a manera de ejemplo de la proxémica<sup>38</sup>, se creó a partir de un experimento en el cual se iban marcando las distancias conforme se modulaba la voz (Hall, [1966] 2003: 139-140). Estas distancias comúnmente se han manejado bajo el término de “espacio personal”, aunque posteriormente se aclararía que un mejor término sería “distancia de interacción” (Sommer, 2002: 656), al hacer una analogía a un “espacio interaccional” goffmaniano y la teoría de campo y espacio vital de Lewin, diferenciándolos efectivamente. Abraham Moles nos dice que la reducción de la distancia espacial conduce a un aumento de la distancia psicológica, fenómeno que Hall y Goffman enuncian igualmente, cada uno a su manera. Ésta reflexión se orienta más hacia la libertad del individuo y los mecanismos por los cuáles la sociedad ejerce límites (Morales, 2010: 43-44).

Por otra parte, he encontrado en el trabajo de Leander (2002) un enfoque alternativo, donde se argumenta que el silenciamiento es un logro de interacciones que involucra la producción, la división y la relación de espacios sociales en donde los participantes se colocan en posiciones más o menos privilegiadas o silenciadas. Basado en la producción del espacio de Lefebvre y en la regionalización de Giddens, Leander argumenta que en los espacios sociales del silenciamiento hay dos procesos clave activos: la narración de "escenas" sociales a través del habla y la producción de espacios corporales. A través de estos procesos espaciales, los propios participantes se colocan en posiciones más o menos privilegiadas o silenciadas con respecto a otros.

De esta forma, la narración de escenas sociales implica la creación, a través del habla, de una representación de los actores dentro de una escena que proporciona un medio importante para la

---

<sup>38</sup> La palabra proxémica fue acuñada por Hall, que originalmente en sus propias palabras es “para designar las observaciones y teorías interrelacionadas del empleo que el hombre hace del espacio, que es una elaboración especializada de la cultura” (Hall, [1966] 2003: 6). En si ubicamos a la proxémica para ver las formas de uso del espacio por parte de los seres humanos, especialmente en una escala interaccional, y ha sido el concepto principal que he discutido en mis anteriores trabajos de tesis (Morales 2006, 2010) por lo cual recomiendo revisarlos para profundizar sobre sus implicaciones.

interpretación de la participación y la identidad dentro de a incorporación de la escena interaccional. Por ejemplo, para silenciar a un niño, un padre puede narrar una breve escena de su propia infancia y las dificultades que tuvo que soportar. La producción del espacio social al servicio de silenciamiento se traza “diacrónicamente” –como un conjunto, o logro dialógico con el tiempo– y “sincrónicamente” – como la articulación de múltiples espacios sociales en un solo momento–. En resumen, este análisis deliberadamente articula los procesos de los participantes de narrar escenas sociales –construcción simbólica del espacio– con sus prácticas corporales, o realizaciones físicas del espacio.

Así pues, no debemos instalarnos confortablemente en el análisis del espacio mental, abstracto. Partimos de que es a partir de la realidad, de las prácticas sociales, que podremos reconstruir los códigos del espacio, aquellos que manejan en forma diferencial los diversos grupos sociales, ir a las prácticas esenciales, a la vida cotidiana; a partir de éstas encontraremos los códigos, para manejar el análisis en una tensión permanente hacia la totalidad, como se ha afirmado desde un principio: debemos tender a un análisis global, comprensivo del espacio (Hiernaux, 2004: 22).



**Figura 2: Segunda versión del modelo de espacio social diferenciado por límites y espacialidad sonora.**

Con base en estas reflexiones, mi interés se ha enfocado en encontrar una forma de explicar cómo las relaciones sociales en el espacio son modificadas a través de la transformación de los artefactos, más específicamente, en cómo las relaciones sociales interpersonales se transforman conforme una tecnología se modifica. Por consiguiente muestro un modelo cuyo objetivo sea ejemplificar tal inquietud.

La idea principal es que existe un espacio social diferenciado, que consta del conjunto de relaciones sociales en el espacio que se distinguen al marcar límites en él. La fragmentación de tal espacio le da un carácter de parcialidad con respecto a un espacio social total o general; se diferencia con respecto a otros espacios igualmente fragmentados. La idea está basada en la concepción de la teoría de campo de

Lewin, así como de la fragmentación del espacio de Lefebvre. En ello se ve una distinción que va más allá de público o privado, referente a aquellos espacios cuyos límites previos a la intervención de un artefacto estaban delimitados en cierta escala, sea territorio o espacio personal. Por ejemplo, los límites entre viviendas dentro de un área habitacional –se extiende a oficinas, salones y cualquier espacio de actividad –, e incluso el cuerpo humano como espacio o escala mínima de referencia.

También ligado al espacio social diferenciado, hay un marco regulatorio basado en los *frames* o marcos de Goffman. El marco regulatorio consiste en un conjunto de códigos que designan los límites, que pueden ser objetivos si están inscritos en un marco institucional y son aceptados oficialmente. Entre algunos ejemplos encontramos reglamentos, políticas públicas e incluso tecnología que se utiliza para regular el sonido como obstructores de señales de teléfono celular. Los límites también pueden ser subjetivos al ser impuestos por una figura de autoridad; por ejemplo, la percepción de un sujeto puede volverse discurso oficial si ese es representante de la regulación, como un policía, gerente, jefe de vecinos, etc. De hecho, en ciertos espacios donde existe un dueño o figura de autoridad, la regulación esta totalmente dada por la subjetividad; como en la creación de reglas dentro de una vivienda de acuerdo con la subjetividad del jefe de familia, o al interior de un transporte público de acuerdo con los juicios de valor del chofer. Es decir, se crea un nivel de regulación en escala menor al de reglamentos oficiales o políticas públicas.

Los sujetos conforman fundamentalmente a seres humanos –en calidad de individuos como de grupos de individuos– que poseen una subjetividad ligada a percepciones, así como juicios de valor que tienen con respecto a los objetos. Ejemplos de lo último es la percepción de “fuerte” o “débil”<sup>39</sup> del sonido, y la molestia o agrado que se tenga. Los sujetos, como creadores del marco regulatorio, otorgan cierto grado de subjetividad al marco cuando se vuelve oficial de acuerdo con el consenso de objetividades y subjetividades de expertos de sujetos, tanto expertos como no expertos. Los sujetos al hacer uso de la voz humana se vuelven productores de sonido, como una fuente pero no como entidades sonoras, pues no existe la presencia de un artefacto, aunque en ciertos contextos la molestia que generan a otros sea similar.

Por otra parte, el paisaje sonoro es un espacio social diferenciado cuyos límites no se encuentran circunscritos a aquellos del espacio social designados por los sujetos o por un marco regulatorio, es decir, al de otros espacios sociales diferenciados. Se conforma de estímulos sonoros, los cuales son factores que provocan una respuesta en los sujetos o entidades sonoras. El sonido –como ondas sonoras– es un estímulo cuya valoración negativa es el ruido, mientras que en su valorización de aparente ausencia, tranquilidad o baja intensidad es el silencio.

La idea de un paisaje sonoro urbano como espacio conformado por eventos no es única. Existen otros conceptos similares como el de ambiente sonoro urbano, el cual resulta de una serie de micro-eventos sonoros que dependen de fenómenos variados e imprevistos. Es omnidireccional y relativamente homogéneo. Depende del tiempo, pues está ligado a un momento preciso y a eventos que pueden repetirse en ritmos diferentes, cotidianos, semanales, estacionales, etc. Depende también del contexto; pues puede ser estudiado con base en diferencias entre el contexto habitual y el contexto de aparición

---

<sup>39</sup> Se distingue “débil” de “bajo”, para diferenciarlo de los sonidos bajos o graves dentro del espectro de ondas sonoras, y enfatizando en la cuestión de pocos decibeles.

de los sonidos. Es relativamente independiente del carácter público o privado de los espacios, ya que traspassa las barreras visuales: reparte el espacio de forma diferente de los elementos visuales, así como es sintomático de la vida de la ciudad (Belgiojoso, 2010: 129-130).

Además existe una temporalidad que influye en la percepción del ruido como invasor o contaminante tanto en los individuos a los que no les causa molestia, así como en el marco regulatorio cuando este es producido por personas dentro de su territorio. En otras palabras, los marcos regulatorios –y por ende, los límites– poseen una duración que puede ser larga o corta, mientras que los eventos son cortos. El evento<sup>40</sup> conforma parte de esta temporalidad del paisaje sonoro en la cual existe una variación perceptible no prevista de un espacio diferenciado; pero de temporalidad corta, pues implica una variación suficientemente rápida en el intervalo de la percepción. El estímulo es aquel factor que provoca una respuesta en los sujetos o en las entidades. Los estímulos como eventos trascienden los límites sociales –los designados por los sujetos o entidades sonoras– y se restringen en los límites que la ciencia física puede describir de ellos con o sin la interferencia de sujetos o entidades sonoras.

También tenemos a los artefactos, aquello material o tecnológico que producen sonido, los cuales han cambiado con el paso del tiempo y cada vez permiten mayormente su uso individual y con mayor alcance en intensidad y volumen. El sonido producido por los artefactos desata aspectos subjetivos expresados en percepción –sonidos fuertes y débiles– y juicios de valor –molestia o agrado–. Incluye la relación de distintas variables: de forma física –malestar ante altos decibeles, interrupción de tareas, de sueño–, así como de un grado afectivo –preferencias musicales–. El sonido interfiere en la percepción de límites entre espacios –espacio social diferenciado, o de otra forma, territorios y espacio personal–, es decir, el sonido puede no ser detenido por las barreras físicas con las que fueron construidas muchas viviendas, vehículos e instalaciones; por lo que puede ser un elemento intrusivo.

Cuando el ser humano utiliza los artefactos para crear sonido, se crea una nueva entidad, la entidad sonora, que conforma una interacción entre una persona y un artefacto. Esta interacción forma parte de su enlace más fundamental y por lo tanto es interna –sujeto-objeto–. No obstante, la entidad sonora interactúa, directa o indirectamente, con otros sujetos, objetos y entidades sonoras, y lo hace de forma externa.

Las entidades sonoras cambian también de acuerdo con el avance tecnológico de los artefactos y esta condición provoca que los límites entre los espacios sociales diferenciados se confundan. Los límites y la distancia fluctúan de acuerdo con la percepción. De igual manera, los límites son aquellos donde se designa la zona limítrofe del espacio diferenciado, donde aquello que tiene efecto al interior del espacio no tiene más fuera de él, de acuerdo con la designación de un marco contra lo que un sujeto designa. Una forma de mostrar los límites es el sonido, ya que este materializa y delimita los espacios, puesto que el cambio de lugar es frecuentemente determinado por el ruido. Sin embargo, entre el cambio sonoro de un lugar hacia otro existen las “transiciones sonoras”, que son múltiples y ponen en valor los espacios urbanos (Lendetu, 2006: 45).

---

<sup>40</sup> La idea de evento se basa en las categorías propuestas por Abraham Moles y Elizabeth Rohmer, quienes comentan que son “variaciones perceptibles de un medio ambiente, que no han sido previstas por el ocupante del centro de ese ambiente. [...] Un evento es un ‘fenómeno’, es decir, cualquier cosa que aparece al individuo y, entre otras, que varía suficientemente rápido en el intervalo de percepción” (1983: 23).

A continuación tenemos la distancia, la cual es la relación que existe entre un sujeto, artefacto o entidad sonora con respecto a otros, así como con los límites, dependiendo de su posición y percepción. La percepción es posible únicamente por sujetos o entidades sonoras, pero pueden asignar distancia no únicamente a ellos mismos sino a objetos y al espacio.

Por ejemplo, una pared es un límite oficial de un espacio concreto, pero si el sonido la traspasa, el sujeto puede percibir que la pared no brinda suficiente protección o “diferenciación” con respecto a otro espacio; puede sentir que la distancia que tiene con respecto al otro espacio se reduce por la intervención del sonido –por ejemplo, hacinamiento–. Una consecuencia es que la libertad de elección, ejemplificada por la decisión de escuchar o no un sonido, queda pues mediada por las capacidades tecnológicas de los aparatos de audio, así como de la percepción de límites de los sujetos y del marco regulatorio de la utilización del sonido.

Así tenemos que cuando existe una relación entre la permisividad o flexibilidad de la regulación y el uso del sonido, la configuración de territorialidades se va generando en espacios sociales diferenciados así como usos y costumbres generales. Una forma de interacción resultante del proceso puede ser una forma de demostración de estatus, es decir, aquellos sujetos que provocan ruido tienen mayor libertad de elección así como los que logran combatir al ruido y tener éxito en erradicarlo, esencialmente en la libertad con la que cuenta una persona dentro de su grupo o cultura.

De esa manera, esto nos indica que la acción de sujetos no está determinada por el marco regulatorio e institucional. Goffman y Bourdieu ya nos habían indicado tal efecto en la discusión del primer capítulo, donde el primer autor nos dice que la acción social no puede basarse únicamente en el análisis de normas, sino en la situación; así como el segundo autor en que las fronteras de un campo en el espacio social rara vez son delimitadas jurídicamente y se encuentran en sociedades diferenciadas. Si se sigue esta última lógica, Bourdieu también nos diría que la posición del sujeto en el espacio social muchas veces nos muestra su relación con otros sujetos y por efecto, una lucha entre dominantes y dominados (Fernández y Puente, 2009: 44). Por ello, un sujeto que desea silencio requeriría de un suficiente capital y de un control de reglas para obtener sus objetivos.

Si me viera obligado a encontrar una unidad de análisis para todo el modelo, tendría que escoger a la entidad sonora. ¿Por qué la entidad sonora? Porque en ella encontramos casi todos los conceptos. Recordemos que el cuerpo puede considerarse como un espacio cuya escala es la mínima de referencia. La entidad sonora ya implica un cuerpo, el cual se diferencia del sujeto, pues este último se encuentra despojado de su relación con los objetos, se diferencia de ellos, mientras que la entidad sonora forma una singularidad con ellos. La entidad sonora genera límites, tanto los límites que como sujeto ya cuenta –su umbral de dolor, sus molestias por el ruido, o su libertad de elección en el espacio– como aquellos que impone el sonido que provoca: el límite hasta donde las ondas sonoras se disipan.

La entidad sonora hasta aquí ya es sujeto, objeto, espacio, tiene límites y genera un paisaje sonoro. El marco también quedaría implícito, si usamos un modelo goffmaniano, en el sentido de que la entidad sonora se rige por marcos, creados en la interacción no con el objeto propiamente, sino con otros sujetos o entidades sonoras. Pero cabe resaltar que la entidad sonora es regida por marcos, no por uno en especial, por ello la discrepancia entre los marcos que inicialmente consideraríamos comunes entre la entidad sonora y los sujetos, por ejemplo, como el respeto a los límites del otro, y no propiamente a la transgresión de ellos.

Así pues, en los siguientes capítulos, me permitiré a través del análisis de diferentes ejemplos, encontrar precisamente si es posible que el sonido sea una forma que plantee espacialidades diferentes a las nociones de límites en el espacio social tanto de sujetos, de los autores que he comentado, así como de marcos regulatorios como lo son leyes y reglamentos. Igualmente, presentaré a través de ese análisis si la espacialidad sonora se transforma a través del cambio de los objetos productores de sonido.

## Capítulo 3

### EL PAISAJE SONORO

#### INTRODUCCIÓN

A continuación se presenta un panorama general sobre el paisaje sonoro, desde los orígenes del término hasta su estado actual y los debates que presenta. Asimismo, se muestra un poco de aspectos físicos del sonido como efectos psicofisiológicos del ruido en las personas. Finalmente, se hace énfasis en la importancia de la evolución tecnológica de los artefactos y su incidencia en el paisaje sonoro.

#### EL CAMPO DE ESTUDIO

Uno de los primeros antecedentes del paisaje sonoro como objeto de estudio se remontan a la publicación del libro *Pure Geography* –Geografía pura– del geógrafo finlandés Johannes Gabriel Granö en el año de 1929, donde invitaba a usar todos los sentidos para la investigación geográfica. Para ello creó una serie de términos para representar fenómenos sensitivos en el paisaje (Uimonen, 2008: 14). Aunque Granö es uno de los ejemplos más remotos, no es sino hasta los años de las décadas de 1960 y 1970, cuando R. Murray Schafer, músico y compositor así como profesor de estudios de comunicación en la Universidad Simon Fraser en Canadá, acuña el término paisaje sonoro –*soundscape*–, el cual se refiere al ambiente sonoro que incluye no únicamente el de un entorno natural, como el oleaje en una playa, sino también composiciones sonoras que llenan espacios como jardines, las cuales invitan a la gente a escucharlas (Pinch y Bijsterveld, 2004: 642). En palabras de Schafer, el paisaje sonoro es “aquello que escuchamos en toda nuestra vida que no puede ser descrito con una palabra” (De Caro y Daró, 2008: 26).

De modo que Schafer y sus colegas crearon el proyecto de paisaje urbano mundial –*World Soundscape Project*– a inicios de la década de 1970, donde reportaban principalmente el paisaje urbano de Vancouver, lo que resultó en un campo multidisciplinario para la investigación en sonido. El objetivo principal del proyecto era “mapear” paisajes sonoros tanto históricos como modernos (2004: 642). Originalmente, Schafer cuenta que daba un curso sobre contaminación por ruido. Curiosamente, sus alumnos lo encontraron negativo, al argumentar que nos encontramos en un mundo ruidoso y no podemos hacer nada al respecto. En vez de ello, se interesaron más por el paisaje sonoro y en entrevistar a la gente sobre los sonidos de su ambiente (De Caro y Daró, 2008: 26).

Su estudio incluyó mapas, grabaciones y descripciones de los sonidos (Wrightson, 2000: 10) y a partir de este trabajo se elaboraron varias publicaciones, de las cuales la más significativa fue el libro de Schafer llamado *The Turning of the World* de 1977. Este último libro ha sido probablemente el más influyente como antecedente en la historia, estudios cualitativos y conceptos del paisaje sonoro. A diferencia de Granö, quien se enfocó en animar al estudio geográfico a los sociólogos en una disciplina llamada “ecología humana”, Schafer propuso no únicamente investigar sino mejorar el ambiente y hacer un mundo mejor sonoramente. Sin embargo, lo que tienen en común los autores es su ambición de investigar el ambiente de forma multidisciplinaria y holísticamente (Uimonen, 2008: 14-15).

Asimismo, entre la terminología más significativa de Schafer sobre paisaje sonoro se encuentra el concepto *schizophonia*, acuñado a partir del término esquizofrenia. La idea es que los sonidos se

dividen de forma similar a cómo la personalidad se divide. El autor quiso que las personas entendieran que hay una diferencia entre el sonido que proviene de un ser humano o un animal, cuya emisión es única y que no puede ser reproducida, de aquel que puede ser reproducido millones de veces por un micrófono en un estudio radiofónico.

De acuerdo con Schafer, la multiplicación del sonido es un problema del mundo moderno, donde ya tenemos muchos sonidos. Su intención es hacer reflexionar a las personas sobre su ambiente. Por ejemplo, si es posible encontrar un lugar silencioso en la ciudad donde se pueda sentarse a meditar (De Caro y Daró, 2008: 29). Así sugiere entonces que debemos intentar escuchar el ambiente acústico como una composición (Wrightson, 2000: 10).

Entre otros términos también incluye las “señales sonoras” –*sound signals*–, aquellos sonidos que pretenden llamar la atención; así como los “puntos” o “marcas sonoras” –*soundmarks*–, los cuales son sonidos característicos de un lugar, como cascadas en el caso de zonas naturales o campanas de una iglesia en un pueblo. La terminología del autor ayuda a expresar la localidad de un sonido, que al igual que la arquitectura, vestimenta y otros, puede expresar la identidad de una comunidad. Desafortunadamente con la revolución industrial, muchos de esos paisajes sonoros se han perdido (Wrightson, 2000: 10).

Así pues, Schafer enumera tres influencias para crear el concepto de paisaje sonoro o *soundscape*: El primero es Pierre Schaeffer, un compositor<sup>41</sup>. El segundo es John Cage, quien también fue uno de los más influyentes y citados autores en cuanto al estudio del sonido; Cage incluso menciona a Schafer como un gran maestro de música (Wrightson, 2000: 10). Schafer le da crédito por retar las convenciones sociales sobre los rituales de conciertos, música y su escucha. Finalmente, el tercero es Marshall McLuhan, quien trabajó estudios comunicativos a partir de los sentidos (De Caro y Daró, 2008).

Por otra parte, desde los años 1970 los géneros musicales han sido un objetivo de acercamiento en el estudio, en particular en los Estados Unidos. En las décadas subsecuentes, la geografía se encontró en un “giro cultural” que marcó un interés en diversos temas, entre ellos la música. Por ejemplo, en la geografía humanista se comenzó a abordar el sonido como una experiencia y la música como un texto (García, 2001: 5). Esto es una nueva dinámica territorial vista a través de prácticas musicales, que revelan el cambio de relaciones entre sitios, grupos e identidades. Así, la investigación transdisciplinaria sobre paisajes sonoros comenzó a ser más frecuente, especialmente en las ciudades, cuyo paisaje sonoro se conecta en el paisaje visual, donde existe una cualidad específica que produce una variedad de diferentes y complejas sensaciones y emociones<sup>42</sup> (2001: 5; Schafer; 1977).

<sup>41</sup> Pierre Schaeffer, quien a pesar de tener un apellido muy similar a R. Murray Schafer, aparentemente no tiene lazo familiar con el último.

<sup>42</sup> La investigación del paisaje sonoro a manera de atribuirle palabras con significados arraigados a las emociones tiene mucha similitud con los trabajos de Pierre Sansot. El autor identifica tres formas elementales de observar la ciudad: Los “objetos pilotos”, aquellos que tienen una identificación instantánea o emblemática que constituye la ciudad. Pueden ser lugares, personas, momentos e incluso sensaciones. La contribución de Sansot es la manera de componer las formas elementales de la experiencia urbana. Por ejemplo, los espacios mismos en su materialidad, que pueden articular representaciones de imágenes que se constituyen y transforman en un proceso histórico y cultural. Otro elemento es el conjunto de sensaciones y percepciones de los ciudadanos cuando usan los lugares. Para Sansot, la ciudad es una explosión de

Por ejemplo, diferentes experimentos muestran que combinando análisis lingüísticos y psicológicos los paisajes sonoros urbanos incluyen una mezcla de sonidos agradables y desagradables. La evaluación subjetiva del paisaje sonoro no únicamente depende de la intensidad del sonido, sino quizás incluso en mayor proporción de la información contenida en el contexto en que es percibido, así como en los significados sociales y culturales atribuidos por diferentes individuos (Dubois y David, 1999) y, de igual manera, en la legibilidad y el carácter informativo del sonido en relación con el lugar. De ello resulta que sonido y contexto son dos cuestiones fuertemente relacionadas, por lo que el análisis de la calidad urbana debería contemplar, junto a los criterios visuales o estéticos, los relacionados con el paisaje sonoro (López y Guillén, 2005: 115).

De igual manera, otra de las obras frecuentemente citadas en el ámbito es el libro de Emily Thompson *The soundscape of modernity* de 2002, el cual muestra el desarrollo de la arquitectura acústica en el siglo XX y tuvo un cambio con la tecnología al permitir nuevas experiencias sonoras en los espacios públicos. Y eventualmente, una línea de investigación que reconoce la influencia de los autores anteriores son los “estudios del sonido” –*Sound Studies*–.

Esta área de estudio tiene sus raíces en la rama de las ciencias sociales llamada “estudios de ciencia y tecnología” –*science and technology studies, S&TS*–. La propuesta se presentó en un taller internacional de la disciplina, cuyo tópico se llamó: “El sonido importa: nueva tecnología en la música” –*Sound Matters: New Technology in Music*–, llevado a cabo en la Universidad de Maastricht, Países Bajos, en noviembre de 2002. En ese taller, diversos participantes venían de gran variedad de disciplinas, como etnomusicología, historia, antropología, estudios culturales, sociología, etc. Todos ellos de alguna forma estudiaban lo que se podría llamar “cultura auditoria” –*auditory culture*– (Pinch y Bijsterveld, 2004: 635).

En efecto, se llegó a la conclusión de que las disciplinas por sí solas no eran adecuadas y que por lo tanto era necesario crear una nueva área multidisciplinaria de estudio en este territorio. Los estudios del sonido se enfocan entonces en estudiar la producción material y el consumo de música, sonido, ruido y silencio, además de cómo estos han cambiado a través de la historia y en diferentes sociedades. Los estudios de Schafer, aunque precedentes, ya se consideran dentro de esta línea de investigación. Lo interesante es que los estudios del sonido no únicamente se enfocan en el aspecto histórico, social y cultural, sino también en el tecnológico y científico. Otra publicación que surgió es *The Audible Past*, de Jonathan Sterne, quien nos comenta que “existe una vasta literatura sobre historia y filosofía del sonido, pero todavía se mantiene fragmentada conceptualmente” (Sterne, 2003: 4; citado en Pinch y Bijsterveld, 2004: 636).

Otros autores como Trevor Pinch y Karin Bijsterveld, quienes introducen los estudios del sonido, comentan que dentro de la investigación es casi imposible dejar de lado lo visual. Lo visual es lo conocido y hay diversas formas de abordarlo y manejarlo; lo auditivo es desconocido. Los libros, artículos y publicaciones impresas en general pueden reproducir imágenes fácilmente, pero no sonidos.

---

colores, sonidos y olores (Paquot, 1996: 9). La experiencia urbana entonces se concreta en la lengua y las palabras. Éstas son categorías culturales que forman parte de los lugares (Sansot, 2004: 21). Lo vivido también tiene importancia en que lo urbano existe cuando sus elementos están co-presentes. El paisaje sonoro entonces formaría parte de ésta metodología de descripción de la ciudad.

Por ello, muchas disciplinas han creado sus propios lenguajes para describir el sonido (2004: 637), similar a lo que se enfrentó Schafer al escribir sus investigaciones. Esto es debido a que cada lugar posee sus propias fronteras sonoras y sus propios límites visuales, por ello la correspondencia o no del sonido con el marco visual influye nuestra percepción de la apreciación del lugar (Lendetu, 2006: 36, 46).

Otro de los puntos principales de los estudios del sonido es el ruido, que forma parte del objeto de estudio de la disciplina, la cual se interesa en investigar cómo se experimenta, mide y se responde ante él. De igual manera, también saber qué significa “silencio” y cómo es producido es parte clave del área (Pinch y Bijsterveld, 2004: 645).

### ***Ruido y silencio***

El sonido es uno de los múltiples fenómenos que se presentan en nuestra realidad. De acuerdo con la definición de Guski, denominamos sonido “a la presión alterna ejercida por las moléculas del aire sobre nuestro sistema auditivo externo” (1989: 13). Sin embargo, una concepción más general puede ser descrita como dice Truax, donde se ubica al sonido como un mediador entre el escucha y el ambiente (1984, citado en Wrightson, 2000: 12).

El sonido se puede componer de una gran cantidad de variables. Podemos asignarle cuantificaciones de carácter físico como decibeles, frecuencia, tonalidades, etc. Pero también podemos encontrar otro tipo de dimensiones de análisis. Una forma de hacerlo es en contraste con el silencio. Este es un elemento de suma importancia en la comunicación interpersonal de las sociedades modernas. En el mundo tecnológico donde el ambiente acústico es mayormente artificial, el silencio toma dimensiones en cuestión de una necesidad, en la comunicación o la modificación intencional del ambiente. El silencio es en muchos sentidos más que una aparente falta de sonido (Franklin, 2000: 14).

El silencio otorga diferenciación, un “espacio” entre palabras, entre ruidos, entre sonidos. No es ausencia de sonido, es una presencia que rompe con el sonido. No ocupa un espacio en la realidad, sino en la espacialidad sonora. Es disperso, indisponible e invisible. Es posible notarlo fugazmente. Sin embargo, el silencio es posible como relativa falta de audición y medición. El silencio en un área particular del paisaje sonoro puede existir como falta de sonido, si lo entendemos como aquello que no podemos oír o medir en una situación. Por ejemplo, el silencio es una referencia al ambiente en el paisaje sonoro, como cuando “silencio” y “callado” se vuelven casi sinónimos (Miller, 2000: 20). Es por ello que el silencio por sí mismo no tiene sentido, sino que se articula a través de las imágenes que provienen de los sonidos y de las palabras.

Pero también hay una contrapartida. El silencio puede ser una manifestación dentro de la sonoridad tanto como su contrario, el ruido. El sonido simplemente se manifiesta de esa manera ambivalente, la diferencia entre ambos no radica en sus propiedades físicas, sino en la capacidad de un ser que perciba el sonido y lo interprete. Por ejemplo, el silencio absoluto no existe, a menos que hubiera privación de los sentidos o nos hallemos en algún lado del universo donde las condiciones físicas impidan su reproducción. Por otra parte, el ruido existe siempre que algún organismo sienta molestia por el sonido.

Comenta Baron que el sonido es ruido cuando sus componentes físicos perturban la relación entre el hombre y su vecino, entre el hombre y su medio. O también cuando la energía acústica causa tensión indebida y un daño fisiológico real, o bien, cuando domina los sonidos que se desean oír (1980: 49). Asimismo, puede ser una sonoridad, es decir, un conjunto de sonidos puros simultáneos de frecuencias determinadas y de diferentes intensidades, que estorba la audición de un mensaje en curso de emisión (Attali, 1995: 44).

Así pues, Schafer divide el ruido en cuatro principales significados: uno es usado para referirse a un “sonido no deseado”, otro a un “sonido no musical”, un tercero a un “sonido fuerte”, y un último al “disturbio en todo sistema de señales” (Reed, 2000: 22). Pero se hace notar un aspecto importante: al igual que el silencio, el ruido adquiere su significado en el contexto y no por sí mismo, en relación con el sistema en el que se inscribe (Attali, 1995: 44)

Por ejemplo, el ruido es entendido como un sonido no deseado por los afectados o capaz de perjudicarlos a varios niveles, tanto psíquica, física, social o como incluso económicamente. Son las personas directamente afectadas quienes deciden si un determinado sonido es o no un ruido (Guski, 1989: 10). Como diría John Cage: “Dondequiera que estemos, lo que oímos es en su mayor parte ruido. Cuando lo ignoramos, nos molesta. Cuando lo escuchamos, lo encontramos fascinante” (Cage, 2007: 3).

Ahora bien, para incorporar el silencio y el ruido dentro del diálogo espacial y cotidiano, me permito abrir un pequeño diálogo entre Siegfried Kracauer y David Le Breton, ambos influenciados directa e indirectamente por Simmel en distintos tiempos<sup>43</sup>. Mientras que el silencio no es ausencia de sonido, sí se presenta como la ausencia de ruido. “Muchas veces, basta con que cese un ruido continuo [...] para que el silencio se vuelva algo tangible” (Le Breton, 2006: 112). Es decir, el silencio marca espacios dentro del sonido. El ruido es un sonido cuyo juicio de valor de quienes lo escuchan es negativo.

El ruido es un sonido que tiene una connotación negativa: es una agresión contra el silencio. Genera una molestia al que lo percibe como un obstáculo a su libertad, sintiéndose agredido por manifestaciones que no controla y que se le imponen, impidiéndole descansar y disfrutar apaciblemente de su espacio (2006: 128).

El ruido indica un origen, el sonido no. El silencio puede indicar malas noticias cuando aparece entre ruidos. Pero el ruido también lo puede hacer cuando aparece en un lugar donde tiene poca presencia (2006: 121). Esto se debe a qué tipo de reminiscencia nos lleva el ruido o el silencio. Cito a Kracauer:

En términos generales, cualquier ruido que nos es familiar evoca imágenes interiores relacionadas con su fuente, así como imágenes de actividades, estilos de conducta, etc., que, o bien están habitualmente ligadas a ese ruido, o al menos lo están en el recuerdo del oyente. Dicho de otro modo, los sonidos localizables no siempre desencadenan un razonamiento conceptual, un pensamiento ligado al lenguaje; por

<sup>43</sup> Aunque la influencia de Simmel en Le Breton puede adjudicarse por el momento a una institución en común, como lo es la Universidad de Estrasburgo; Kracauer por otra parte es más explícito en cómo el trabajo de Simmel ha tenido importancia en su carrera. En palabras de Kracauer: “Simmel descubre leyes y formas de acontecimientos que a menudo no parecen tener nada en común entre sí, no se contenta con rastrear las diferentes realizaciones de un concepto general en el seno del mundo fenoménico, sino de igual manera averiguar el porqué del nexo de las cosas. No contrastar meramente el enlace, sino explicarlo” (Kracauer, 2006: 86-87).

el contrario, comparten con los ruidos no identificables la característica de sacar a relucir los aspectos materiales de la realidad (Kracauer, 1960/1996: 165).

Sin embargo, hay que aclarar que no todos los sonidos identificables son familiares para todas las personas ni se los puede localizar siempre con absoluta certidumbre (1960/1996: 167). A pesar de ello, el hecho de proporcionar la indicación de un origen, proporciona seguridad; el silencio, por otra parte, puede resultar incluso insoportable (Balsebre, 1994). De acuerdo con Le Breton, en el mundo moderno podemos notar esa característica cuando la radio o la televisión permanecen a veces funcionando como ruido de fondo, lo que combate el silencio.

El ruido proporciona la prueba tangible de la permanencia de los demás cerca de sí. Tranquiliza recordando que más allá de uno mismo el mundo sigue existiendo. El silencio inquieta, pues anula toda diversión y pone al hombre frente a sí, confrontándole con los dolores ocultos, los fracasos, los arrepentimientos (Le Breton, 2006: 119-120).

De modo que la función de ese ruido de telón de fondo ocurre en casi todo lo que ocurre en la vida cotidiana. Los ruidos se hacen presentes no únicamente en la casa, sino en los lugares públicos como los hoteles, los cafés, las tiendas, los restaurantes, los centros comerciales e incluso los medios de transporte. El ruido aparece propiamente cuando el sonido de alrededor pierde sentido y se impone de manera agresiva. Por ejemplo, el ruido de la calle no se toma en cuenta si no entra en el radio de influencia que tiene el individuo, pero sí lo son las invasiones sonoras del vecindario, cuando son una violación de la intimidad personal.

Numerosas denuncias presentadas en las comisarías se refieren a conflictos entre vecinos motivados por el ruido: disputas, gritos o lloros de niños, televisión, radio, cadenas de sonido puestas a todo volumen, fiestas nocturnas, etc. La víctima del ruido se siente expulsada de su propia casa (2006: 128).

Sin embargo, el autor hace una anotación peculiar: “los ruidos que producimos nosotros no se consideran perturbadores, ya que tienen su justificación: son siempre los demás los que hacen ruido” (2006: 129). Los juicios de valor entonces parecen jugar un rol en los límites de la sonoridad, lo cual le da un carácter de centralidad al individuo, tanto en la defensa de su espacio por la invasión sonora, como en la producción del mismo ruido por parte del propio individuo. Asimismo, el mismo ruido puede proporcionar alegría y una identidad propia. Tiene el significado que le otorga el individuo. El sonido puede tanto tranquilizar como molestar. Pero para aquellos que buscan combatirlo, el bienestar acústico se vuelve un lujo, pues no podemos evitar escuchar las conversaciones de los vecinos, sus actividades, sus movimientos. Éstas no se encierran en la intimidad, invaden los espacios de los demás. En otras palabras, el control del ruido se presenta no como algo esencial, sino como un lujo (Baron, 1980: 135).

Este lujo del silencio se transforma en un aspecto comercial. En primera instancia, de acuerdo con las observaciones de Le Breton, el silencio no sirve comercialmente, pues ocupa un espacio-tiempo que podría ser más productivo si se dedicase a otro objetivo con mayor rendimiento (2006: 133). No obstante, el silencio se comercializa cuando se le demanda, cuando se le ve como un ataque al derecho que tiene cada uno de disfrutar de un adecuado nivel acústico; se vuelve un recurso escaso y en un motivo de lucha social o de marketing (2006: 10).

Además, su manifestación no únicamente depende de que tanto se le ponga atención a los proyectos urbanísticos, sino que es más claro en, por ejemplo, zonas libres de ruido. Lo notamos en los proyectos turísticos que buscan un mercado que quiera liberarse del ruido urbano, como en hoteles sin tecnología –como televisión, ruido de fondo y otros que propicien atmósferas relajantes–; o también, por ejemplo, en las zonas reservadas a gente de mayor categoría de autobuses –relativo al costo de su boleto o de la agencia donde reservó–, librándolos y aislándolos de los ruidos de la estación.

Por consiguiente surgen proyectos legislativos cuyo propósito es reglamentar el ruido y contenerlo en límites claros. Pretenden proteger a los que trabajan en un entorno sonoro y reducir las molestias de los vecinos; regular el tráfico que rodea las ciudades mediante el cumplimiento de horarios estrictos; dar un marco jurídico a los problemas de vecindad cuando se producen usos inapropiados de instrumentos sonoros a ciertas horas o manifestaciones molestas. Los planes de urbanismo pretenden reservar zonas de silencio. Surgen cuando los usuarios suelen movilizarse contra proyectos como aquellos de autopistas, aeropuertos, entre otros, que vulneren la acústica de un lugar; la legitimidad social de estas reivindicaciones casi no suscita rechazo en nuestros días<sup>44</sup> (2006: 134). Para entender el porqué de esta incidencia, se debe aclarar cuáles son los efectos que el ruido ocasiona en nuestras vidas.

### *Efectos del ruido*

El ruido es visto como un problema serio de salud aunque no figure en la agenda de salud pública, por muy extraño que parezca. Esto es porque el ruido es visto como un problema físico, que debe ser lidiado a nivel local. En consecuencia, el sonido nunca es tomado como una tasa específica digna de mención en la lista de problemas de salud global que enlistan la Fundación Científica Europea –ESF por sus siglas en inglés–, la Unión Europea o la Organización Mundial de la Salud –OMS–. Sin embargo, el impacto negativo del ruido sobre la salud ha sido documentado por décadas (Karlsson, 2000: 10). Podemos ver las principales a continuación.

Primero, existe una diferencia entre el ruido y la contaminación por ruido. El ruido es asociado generalmente con el volumen, mientras que la contaminación por ruido se usa principalmente con referencia a los efectos que provoca, especialmente aquellos negativos de carácter fisiológico así como psicológico (Reed, 2000: 22). Dentro de los cuatro principales efectos psicológicos del ruido encontramos: pérdida de la audición, estrés, fatiga y disturbios en el sueño (Frykberg, 1999; citada en Reed, 2000: 22).

Así pues, en las sociedades urbanas, la molestia por la exposición al ruido puede estar presente en la mayoría de los habitantes; en términos de número de afectados, la molestia es el efecto más amplio producido por el ruido y puede definirse como el “sentimiento de desagrado o una actitud negativa con la exposición a un sonido no deseado” (Fields y Hall, 1987; Fidell y Pearsons, 1998; citados en García, 2001: 7).

---

<sup>44</sup> Sería interesante averiguar más a fondo a qué tipo de sociedad se refiere Le Breton, pues el rechazo muchas veces puede quedar sujeto a cuestiones de estrategias políticas, por decir una de muchas variables que pueden intervenir, las cuales pueden convenir o no en tomar acción contra el ruido. Más adelante, plantearé un poco más el tipo de razonamientos que se encuentran detrás de esta reflexión.

Es en última instancia, el grado de molestia producido por un sonido dado precisamente lo que lo califica de ruido. Aunque no tratado aquí, debe mencionarse que el sonido ambiental también afecta la vida salvaje y los sistemas ecológicos. En el caso de los niveles de sonido de la vida cotidiana, estos varían. Por ejemplo, un nivel de sonido de 130 dBA<sup>45</sup> es considerado absolutamente insoportable, el cual produce una sensación aguda de dolor. Una continua exposición a niveles de sonido de 100 dBA puede representar serios riesgos a la salud, los cuales son ocasionalmente alcanzados en algunas áreas industriales.

Asimismo, niveles de sonido de 70 a 80 dBA son típicamente encontrados en áreas urbanas muy ocupadas –por ejemplo, en vías principales con mucho tráfico–; de hecho, el tráfico en centros urbanos produce niveles de ruido comparables con el ruido de una fábrica, con picos clasificados como para producir sordera, el equivalente de un rayo creado por el ser humano. Por ello, al cerrar la calle a los vehículos de motor se reduce el ruido al nivel de una conversación ordinaria (Breines y Dean, 1974: 10).

Por otra parte, un sonido de 50 dBA puede corresponder al ambiente diurno de un área urbana tranquila. Un nivel de 20 dBA, realmente excepcional, puede ser encontrado únicamente en algunos espacios naturales abiertos, como desiertos o zonas nevadas distantes de alguna actividad, o en locaciones muy especiales, como un estudio de grabación. Se encuentra que cerca del 80% de la energía acústica promedio en una ciudad proviene de los autos, así como cerca del 50 y 70 % de la contaminación ambiental. Por ejemplo en México llega hasta el 82 % (Marcadon, et al; 1997: 156).

En cambio, la naturaleza contiene una gran variedad de fuentes de ruido, como erupciones volcánicas, huracanes, tormentas, avalanchas, etc. Sin embargo, los ambientes más agresivos son directamente relacionados con la actividad humana y parecen generalizarse donde la actividad es más intensa y concentrada (García 2001: 2). Entre las principales fuentes de ruido en estos lugares están el transporte, la industria, los talleres, sirenas de ambulancias, ruidos relacionados con la construcción, equipo casero, etc.

Otras variables del ruido son las frecuencias, las cuales confieren a cada tono su calidad y su timbre y que varía según sea la distancia que la onda sonora recorre en el aire para completar su ciclo. Cuando más lejos va, más baja es la frecuencia, y menor el número de ciclos que se producen en un segundo. Las bajas frecuencias pueden sentirse en el cuerpo (Kavalier, 1977: 18). Además de ellas, los decibeles también varían por la distancia, ya que cada vez que esta se duplica el sonido pierde 6 dB por fuente puntual –3 dB por una línea de fuentes como una fila de automóviles en la vía– (Ledentu, 2006: 59).

Incluso con una idéntica intensidad de sonido, los tonos agudos son más molestos que los graves. Los sonidos en forma de impulsos asimismo son más desagradables que los ruidos con lentas variaciones de nivel (Guski, 1989: 9). Por ejemplo, el ruido que produce un cuchillo cuando raspa la superficie de una cacerola es más molesto para el oído humano que la música de un violín que tenga exactamente la misma cantidad de decibeles. Aunque el sonido de alta frecuencia, de breve longitud de onda, se disipa más rápidamente que el de baja, estos afectan más pues son mayormente agudos y penetrantes (Kavalier, 1977: 18-19).

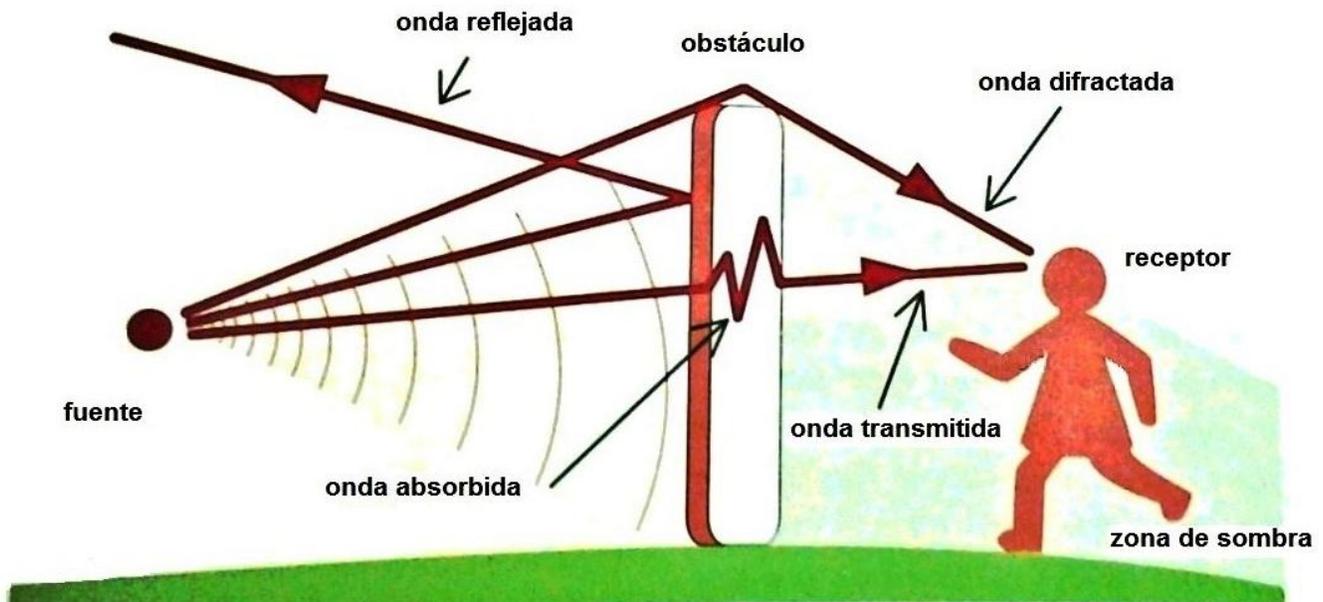
---

<sup>45</sup>

El decibel A o dBA es una unidad de decibel que indica únicamente las frecuencias dañinas al oído humano.

El ruido también afecta por su temporalidad, es decir, la molestia es afectada por la media del sonido en un periodo específico, el más alto nivel de ruido, el número de eventos ruidosos y el tiempo del día. La temporalidad del ruido se hace muy notable en cómo un mismo nivel de intensidad puede ser percibido de diferente manera. En la noche, un determinado sonido parece más alto, aunque el nivel del medio es más bajo que durante el día (Baron, 1980: 50). Asimismo, esta intensidad de ruido perturba de forma distinta entre la gente, por ejemplo, más a las personas de edad que a los jóvenes (Guski, 1989: 148).

En consecuencia, todas estas variables se conjuntan y nos muestran cómo juegan en sintonía con las propiedades físicas del sonido. Para entender cómo el sonido se comporta, también debemos entender cómo se comportan los elementos que ayudan a transmitirlo: aire, agua, sólidos. Uno de los comportamientos del sonido es la reflexión, cuando los obstáculos reflejan el sonido como si fueran espejos, especialmente cuando el largo de onda es dos veces más pequeño que el obstáculo, si no, el sonido rodea el obstáculo. También está la difracción, que es cuando una onda puede ser difractada y crear una “zona de sombra”. Asimismo, la absorción y transmisión, donde una parte de la onda es absorbida por el obstáculo mismo, llamada la “onda sonora transmitida” (Ledentu, 2006: 60).

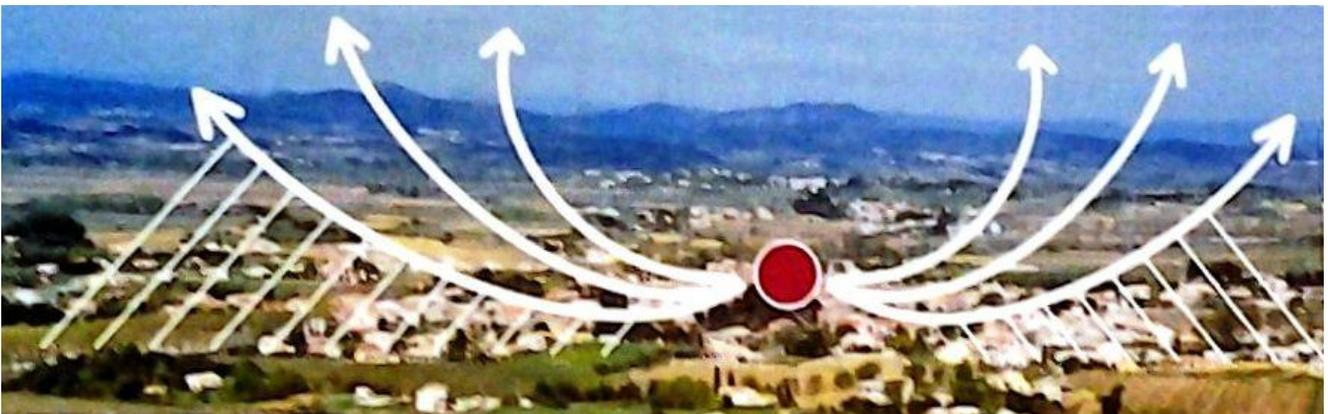


**Figura 3. Los obstáculos y el sonido (Adaptado de Ledentu, 2006: 59).**

Y aunque el efecto de la temporalidad en el paisaje sonoro y el ruido pudiera estar ligado a las actividades, el efecto del sol es uno de los factores más importantes que juegan en la distribución del sonido. Las ondas sonoras se propagan mal con un alto nivel del sol, cuando las superficies son poco reflejantes como el caso de los suelos naturales de tierra o vegetación. Las siguientes figuras muestran tales efectos.



**Figura 4.** Bajo el efecto del viento, las ondas sonoras se curvan. El viento les ayuda a rodear los obstáculos y los efectos de atenuación del sol (2006: 61).



**Figura 5.** La temperatura del aire juega un papel importante, cuando hay sol, las ondas sonoras, por ejemplo aquellas de la campana de una iglesia tal como en la foto, se curvan hacia arriba. Los lugares que se encuentran por debajo de la zona de sombra acústica son menos expuestos al ruido (2006: 61).



**Figura 6.** Fuera de una noche clara, el sonido puede propagarse por múltiples reflexiones sobre el suelo. Los lugares remotos son entonces expuestos al ruido (2006: 61).

Ahora pasamos al disturbio del sueño, considerado como el efecto más importante del ruido ambiental (Vallet y Wilkins, 1987; citado en García, 2001: 6). La exposición al ruido puede producir disturbios del sueño en términos de dificultad para dormir, alteraciones en el patrón del sueño y profundidad del mismo, así como despertarse –principalmente como efectos de disturbio–. La exposición al ruido

durante la noche puede también incluir un gran número de efectos secundarios, que se manifiestan al día siguiente, como fatiga incrementada, baja comodidad, y actividad reducida. (García, 2001: 6-7). Estos efectos pueden ser aun más agravantes en personas que se encuentran en proceso de recuperación de alguna enfermedad u operación (Baron, 1980: 60).

Asimismo, entre otras consecuencias del ruido, el rendimiento laboral puede ser completamente influido por la acción del sonido, ya que la excitación nerviosa crece con la intensidad, al igual que la frecuencia de errores en todo tipo de trabajo que precisa concentración. Con niveles muy elevados de ruidos, como los superiores a 85 dB bajo una cierta duración producen trastornos orgánicos en el oído (Bürk, 1969: 150). No obstante, un fenómeno interesante se presenta ante la exposición a un sonido estable, el cual tiene poco efecto en muchas tareas una vez que se ha vuelto familiar. La recepción de ciertas señales acústicas –por ejemplo, música de fondo– puede liberar el cumplimiento de algunas tareas (García, 2001: 7).

Desde el punto de vista del espacio social, el paisaje sonoro –en su calidad de paisaje ruidoso urbano– puede también afectar el comportamiento social de gente expuesta, al mostrar, entre otros efectos agresividad y antipatía; así como cambiar ciertos índices sociales, como la movilidad residencial y el consumo de drogas (García, 2001: 7). La espacialidad del ruido también se ve manifestada en la diferenciación social; en particular, algunas personas de clase socioeconómica elevada pueden permitirse el lujo de trasladarse de zonas acústicamente agredidas a distritos más silenciosos y tranquilos (Guski, 1989: 148).

Otra forma espacial de los efectos del ruido son, a saber, los estudios comparativos entre escenarios, en los cuales se ha encontrado que el nivel de ruido que molesta en el sitio de trabajo es mucho mayor que el que molesta en un domicilio vecino. Cuando se trabaja en una fábrica ruidosa existe una predisposición psíquica a soportar un mayor nivel de ruidos en el domicilio, aunque el individuo exige más silencio en su domicilio, sobre todo de noche (Behar, 1994: 85).

La utilización del ruido en sitios específicos también da un carácter de cambio a nivel temporal dentro de la historia. Por ejemplo, el nivel de sonido en los conciertos se ha vuelto tan alto que tanto los músicos como la audiencia son susceptibles de tener daños en el oído temporales e incluso permanentes. De modo que se llega al absurdo de la necesidad de llevar protectores para los oídos a los conciertos (Karlsson, 2000: 10).

Una mención especial debe hacerse con respecto a los vecinos, que es seguidamente una de las principales causas de quejas de ruido, cuya frecuencia se relaciona con el uso de electrodomésticos, sistemas de reproducción de música, radio y televisión, equipo para *hobbies*, animales domésticos o celebraciones sociales excesivamente ruidosas (Axelson, 1996; citado en García, 2001: 5). En algunos estudios se ha encontrado, por ejemplo, que las quejas sobre el ruido varían según el tipo de inmueble que se habita, la composición social o la clase social que lo ocupa; así como los juicios sobre la calidad de los vecinos (Chamboredon y Lemaire, 1970: 19).

Una encuesta de 1993 sobre actitudes públicas en el ruido en el Reino Unido lista “vecinos” y especialmente fuentes de emisión o sonido grabado –el sonido *schizophonic* de Schafer– como la primer fuente de irritación, superando al tráfico en el primer lugar que ocupó por muchos años (Grimwood, 1993, citado en Wrightson, 2000: 12). Como Slapper reporta: “Nacionalmente, los

concejos reciben 300 quejas diarias sobre ruido no aceptado de los vecinos” y más terrible “alrededor de los últimos 4 años, 18 personas fueron asesinadas” a causa de disputas con los vecinos ruidosos (1996, citado en Wrightson, 2000: 12).

Sorprendentemente, existen estudios que demuestran que los edificios de zonas más ruidosas son incluso más caros que los de zonas más silenciosas (Guski, 1989: 109). Esto nos lleva al último efecto, el situacional, es decir, que el ruido tendrá una valoración diferente dependiendo del contexto y por lo tanto efectos basados en ello. Los rasgos característicos acústicos por sí solos no pueden explicar la enorme amplitud de dispersión de las reacciones (1989: 137). Por ejemplo, una persona que desea trabajar, contemplar la televisión o conciliar el sueño, no querrá ser molestada por nada ni por nadie (1989: 9).

Hay que destacar que algunos sonidos pueden atar a las personas a su vecindario u hogar, lo que cumple una función que ante los ojos de otra gente puede resultar irrelevante. Esto nos deja como conclusión preliminar que no existe un modelo universal que explique el sonido. Los vecindarios con calles similares tienen atmósferas sonoras diferentes. El tipo de vida social que se desenvuelve y sus requerimientos varían tanto que es difícil identificar características constantes (Balaý, 2004: 13). Simplemente el significado psicológico del sonido puede ser usado como una fuerza controladora o como un arma ofensiva, o bien como una barrera defensiva contra el paisaje sonoro (Wrightson, 2000: 12). Para poder manipular el sonido, una de las formas es usar mecanismos artificiales: los artefactos.

### *Artefactos sonoros*

El ruido no puede ser producido sin objetos que interactúen en un espacio. De acuerdo con Csikszentmihalyi, los objetos no son entidades estáticas cuyo significado es proyectado hacia ellas desde la cognición o desde conceptos ligados a la cultura, sino que son signos, cuyo significado llega a ser realizado en la actividad de la interacción y en la dirección o propósito que esa actividad indica. La transacción implica que los elementos de esa interacción persona-objeto no son independientes (1981: 175). Dicho de otra forma, son lo que llamo entidades.

Las entidades requieren de un espacio social para interactuar. Uno de esos espacios es el del ocio, que si bien reproduce las relaciones dominantes de producción, al mismo tiempo reconstruye el valor de uso del espacio y del tiempo. “[...] Se regresa a lo inmediato, a lo orgánico, producto de diferencias no previstas” (Lefebvre, 1974; citado en Hiernaux, 2004: 443). Constituye una trasgresión al código impuesto y en cierta forma represivo de ese espacio. Veamos entonces cómo puede suceder un fenómeno tal cual a través del sonido.

En la modernidad, el ruido se hace presente cuando usamos los instrumentos técnicos que nos acompañan en nuestra vida personal y colectiva. Pero también aparece continuamente a través de los medios de comunicación de masas, en los teléfonos, entre otros. Así como la música, se ha convertido en un componente ambiental (Le Breton, 2006: 4). El ruido, como pantalla que permite un aislamiento del individuo, es posible gracias a tecnología como el *walk-man*, el *ipod* e innumerables *gadgets* que suplantán a la versión anterior. Proporcionan un espacio sonoro individual que pretende defender al sujeto del silencio. De esa manera, unos prefieren el silencio y otros el ruido, al encontrar en ambos los

mismos recursos para la concentración, para la protección frente a un entorno hostil o extraño, para la conjura de la angustia o de la soledad.

Por ello, el aislamiento proporciona seguridad y control del entorno, ya sea a través del sonido de la radio del coche, de la discoteca, del *gadget* portátil, del reproductor de sonido o en el auditorio donde haya un concierto. Según Le Breton, “La búsqueda de control por medio del estruendo o de la escasez sonora también engendra placer, satisfacción: es un modo eficaz de gestión de la identidad, un elemento de constitución de uno mismo como persona” (2006: 119).

Entonces veamos cómo a través de la historia, la tecnología de los artefactos y el paisaje sonoro configuran una parte del espacio social. La búsqueda por un espacio con y sin ruido data desde tiempos antiguos. Desde la época de los romanos había quejas del traqueteo que las ruedas con calces de hierros de sus carros producían sobre el adoquinado de las calles (Guski, 1989: 7). Pliny el viejo, un poeta romano, tenía su recámara construida con doble pared para proteger su sueño del ruido de sus esclavos, o de aquel fuera de su vivienda. En lo que es considerado un verdadero precedente de los controles modernos de ruido, es conocido que la antigua Roma el tráfico de carretas era prohibido durante horas nocturnas para proteger el sueño de los residentes (García, 2001: 3). Julio Cesar trató incluso, aunque sin éxito, de prohibir durante el día a los carros ruidosos. A pesar de ello, los sonidos de épocas antiguas no eran tan intensos, frecuentes, largos ni llegaban a mucha gente (Baron, 1980: 27).

El ruido también era una forma de tortura en el imperio Mongol, al menos durante la dinastía Liao, ya que se torturaban prisioneros de guerra al ponerlos debajo de campanas de bronce, cuya continua percusión finalmente causaba su muerte. Sin embargo, el más importante deterioro de las condiciones ambientales acústicas comenzó con la primera revolución industrial. Desde entonces, la situación se ha hecho sustancialmente peor como consecuencia del desarrollo de sistemas masivos de transporte y la emergencia de largas aglomeraciones urbanas (García, 2001: 3)

Ahora damos un salto en el tiempo y llegamos a un punto entre la época medieval y moderna en occidente, donde para rastrear la historia de la música, los musicólogos la redujeron a aquella de los príncipes, reyes y nobles, pues estaba inscrita a los sistemas de poder, ya que eran ellos quienes contrataban a gente para componer música (Attali, 1995: 25). No obstante, no hay que dejar de notar que los consumidores de música pertenecen a todas las clases sociales. Cuando surgieron los burgueses en la clase media, querían acceder a la música, aunque eran demasiados y no estaban en posición de financiar al músico a tiempo completo.

Surgió entonces la presentación pública, la cual comenzó a organizar la música económicamente con la aparición de los conciertos y de nuevos estilos e instrumentos que tuvieron un impacto estético, como la sonata y la sinfonía. Es un período caracterizado por la representación. Todo esto sumado al hecho de que existía un número creciente de jefes o patrones para los que el músico podía trabajar, pero también porque la música era usada como una representación del poder. Esto tuvo lugar en los siglos XVIII y XIX. Al final del siglo XIX, cuando la burguesía comenzó a consolidar su posición en la sociedad, no fue suficiente que la música pudiera ser confinada a los salones de conciertos ya que se hizo imposible dar acceso a la música a todos los que lo querían.

De todas maneras, después de la revolución industrial, el mundo comenzó a volverse más y más ruidoso (Pinch y Bijsterveld, 2004: 645). Aunque las máquinas de las industrias serían de las más significativas en ese cambio, uno de los artefactos que tuvo más impacto en el espacio sonoro urbano fue el gramófono, el cual vendría a sustituir las salas de conciertos exclusivas para crear un ambiente musical en la propia casa. Esto hizo satisfacer la necesidad de muchos por acceder a la música, a su consumo. Y aunque en un inicio ubicamos al gramófono, la radio también cambió muchos parámetros al ofrecer música gratis (Attali, 2001).

Al principio, notablemente en la década de 1920, la radio permitió a la clase media escapar del hacinamiento, de los empujones, del ruido, de los olores de un teatro pequeño, e incrementó el deseo de seguridad, facilidad y privacidad de la casa durante el tiempo de esparcimiento (Douglas, 1999: 65; citado en Pinch y Bijsterveld, 2004: 642). No obstante, la búsqueda de silencio no se hizo esperar. Un ejemplo ilustrativo lo tiene Kracauer, quien relata una anotación que data de 1924 con respecto al aburrimiento:

Mudo y exánime se encuentra uno sentado en reunión, mientras vagan las almas en derredor, pero las almas no vagan a su gusto, sino acosadas por una jauría de informaciones, y pronto ya nadie sabe si es el cazador o la presa. Acaso en el café, en donde uno podría ronronear en reunión como un topo y descubrir su nulidad, un elocuente altavoz borra todo rastro de existencia privada. Sus comunicaciones dominan por completo el espacio de los descansos de los conciertos, y los camareros, a la escucha, rechazan indignados la exigencia de hacer desaparecer ese remedo de gramófono (Kracauer, 2006: 184).

Lefebvre nos aproxima un poco hacia un ejemplo de cómo la tecnología afectó aspectos dentro de la línea temática musical, con el ejemplo del compositor Juan Sebastián Bach, quien bajo una ingenuidad subjetivista que le asignaba un poder singular, el de crear; el músico se apoderó de un material sonoro y de formas expresivas heredadas por sus predecesores para decir algo –por ejemplo su fe, su ideología, su alegría–. Sin embargo, ante las combinaciones que permitían las gamas –tonos y modos– suministradas por los instrumentos que disponía, Bach se dio reglas para descartar un considerable número de esas combinaciones, las cuales ahora pueden ser producidas por una máquina programada según esas reglas. “La pretendida creación se limita a una eliminación y se reduce al ejercicio de reglas” (Lefebvre, 1980: 170).

Es decir, por ejemplo, las obras de Mozart antes eran ruido de fondo para la élite, ahora la música es ruido de fondo para las masas. El paisaje sonoro dio un paso revolucionario con la introducción de estos artefactos. La música reemplazó al ruido de fondo natural e incluso el de las máquinas, en espacios públicos y privados (Attali, 1995: 165). Otro artefacto que cambió el paisaje sonoro para siempre fue el automóvil. Ya para la década de 1890, el sonido de los caballos comienza a desaparecer, aunque el ruido no del todo, pues ahora era producido por los neumáticos y los motores (Kavaler, 1977: 179).

Además, los artefactos no afectaron solos o uno por uno al paisaje sonoro sino que pudieron entrecruzarse. Por ejemplo, el radio se incorpora como parte del auto. La música más allá de ser espectáculo, va configurándose como una identidad (Attali, 1995: 178). Por ejemplo, en la actualidad géneros musicales como el Rock requiere de intérpretes y audiencias por igual para participar en una forma altamente ritualizada de producción y reproducción cultural (Pinch y Bijsterveld, 2004: 639).

Sin embargo, no había represión hacia los ruidos y alborotos tanto como después de la revolución industrial. De acuerdo con Attali, “el derecho al ruido era un derecho natural, una afirmación de la autonomía de cada quien” (1995: 182), el silencio, por otra parte, no es ni posible ni deseable. En Francia, por ejemplo, el control del ruido se reservó a las autoridades locales y ligado a la vigilancia de la tranquilidad, como conformidad a la norma (Attali, 1995: 182). Las penas eran mínimas, como la multa de 11 a 15 francos a los autores de ruidos o alborotos agraviantes y nocturnos. Es notable observar que la primera versión de estas leyes se crea desde 1784, pero es hasta el siglo XX que comienzan a tener quizás un poco de voz en la sociedad francesa.

Entonces el autor nos remonta 1928 como el año en que hubo realmente una campaña significativa contra el ruido en el mismo país. Fue el *Touring-Club* de Francia el que organizó y quería obtener una legislación global sobre los ruidos industriales y de la circulación, con el lema: “El silencio de cada uno asegura el reposo de todos” (1995: 182). No obstante, únicamente terminó por sensibilizar al poder en la motivación por controlar el ruido, especialmente sobre un objeto: el automóvil.

Attali nos indica que el auto genera ruido y el conductor sale impune por su camuflaje, por la protección que la máquina le brinda. No es de extrañar que una de las entidades que más he investigado, la llamada “Unidad Humano-Vehículo<sup>46</sup>” –UHV– se manifieste de esa manera. El poder que otorga ese tipo de relaciones intrínsecas de las UHV les permite darse un lujo en el espacio. Así como hay una apropiación del espacio tiempo en el espacio vial, existe una apropiación sonora de ese mismo espacio. Su control se remonta a inicios del siglo XX, donde las bocinas eran señaladas como únicamente herramientas para prevenir el acercamiento con otros vehículos o peatones, con cierta moderación a fin de evitar el disturbio. Sin embargo, el uso de la bocina constantemente vuelve a aparecer (1995: 183).

Al mismo tiempo, a principios del siglo XX en Estados Unidos surgen también campañas para disminuir el ruido. Emily Thompson (Miller, 2007: 24) comenta que los esfuerzos fueron iniciados por individuos a quienes simplemente les molestaba el ruido, conformado por gente de elite socio-económica, quienes independientemente de su posición abogaban por derechos que compartían con gente menos favorecida. Estas personas tuvieron éxito en movilizar esfuerzos, recursos, documentación y entendimiento del problema del ruido urbano. No obstante, carecieron de éxito en resolver el problema.

Más tarde, en la década de 1920, el proyecto para combatir el ruido fue retomado, esta vez por expertos técnicos, ingenieros de acústica que poseían nuevas formas de investigar y documentar el problema del ruido. Ellos incluso tenían algunas técnicas para disminuir el ruido, pero la tarea de aplicarlas a una ciudad moderna era demasiado compleja, por lo cual nuevamente el éxito fue limitado, puesto que el combate del ruido ha sido un problema social y legal tanto como tecnológico. Con la Gran Depresión en los años de 1930, el problema del ruido simplemente salió de la discusión pública.

El ruido permaneció en esa época, y para inicios de la década de 1930, tenemos ya una idea de cómo era el paisaje sonoro de las ciudades, a través de las estadísticas de ruido; por ejemplo en Nueva York eran según por porcentajes (Gommès, 1933: 287-288):

---

<sup>46</sup>

Para profundizar en el concepto y estudio de la “Unidad Humano-Vehículo”, véase Morales (2010).

- 37% de autos y motos (después de la primera guerra mundial las motos aumentaron de 1 a 15)
- 16 % transportes comunes (metro, tram)
- 13 % altavoces
- 9 % vehículos de entrega
- 8 % Locomotoras, remolcadores, barcos
- 8 % construcción (remachadoras, perforadoras, neumáticos)
- 7 % voz humana (especialmente vendedores de periódicos)
- 3 % diversos

La ciudad se vuelve entonces en espacio de los ruidos continuos, especialmente producidos por los artefactos. La ciudad también se opone al campo por esos ruidos, pues muestra un gran contraste entre ambientes sonoros. Los muros, los edificios que compartimentan los espacios sonoros de la ciudad. En el campo, los obstáculos son menos presentes, el contraste entre los sonidos es menos importante (Schafer, 1997; Ledentu, 2006: 50).

La movilización contra el ruido continuó y el siguiente momento significativo fue durante los años finales de la década de 1960 y principios de la década de 1970, cuando el problema se le comenzó a caracterizar de “contaminación por ruido”. Asimismo, surgió otro término en conjunto llamado “imperialismo sonoro”, el cual fue usado para referirse a un tipo de colonialismo del ruido occidental, manifestado por el ruido del tráfico aéreo (Uimonen, 2008: 15). Fue precisamente en esos tiempos que el tráfico aéreo tuvo un incremento notable, lo cual llevó a un igual incremento de ruido alrededor de los aeropuertos.

La movilización en contra de esto fue en gran medida parte de un movimiento ambiental en el cual la gente se preocupaba por otro tipo de fuentes de contaminación. Entre las respuestas encontramos que la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura –UNESCO– comenzó una campaña contra el sonido de fondo desde 1969 (Lanza, 1995: 156; citado en Uimonen, 2008: 15) e incluso una ley estadounidense en 1970 para proteger a sus ciudadanos del ruido.

Otros esfuerzos han sido llevados a nivel internacional, especialmente a través de otro organismo especializado de la Organización de las Naciones Unidas –ONU–, en este caso la OMS. Uno de los logros ha sido la reducción notable del ruido del tráfico aéreo europeo desde mediados de la década de 1990. Algunos aeropuertos en Europa tienen prohibido contaminar por ruido durante la noche, mientras que en la Comunidad Económica Europea –CEE– la aplicación de instrumentos económicos como multas por contaminación acústica han sido un elemento disuasivo efectivo (REC, 1999).

En la actualidad, las políticas del ruido se han enfocado en ajustar niveles máximos de vehículos, aeronaves, máquinas y plantas industriales (EC, 1996). Y aunque estos son esfuerzos que se han dado en cierto sector del mundo, los gobiernos a nivel global todavía mantienen poca atención a la situación (Bronzaft, 2000: 25). Por ello mismo, el control del ruido se vuelve ahora como un indicador del orden político (Attali, 1995: 182). La meta no es la reducción del ruido, sino la reducción de las quejas contra el ruido, la “aceptabilidad” (Baron, 1980: 150).

De esa forma, la gestión del ambiente sonoro se basa en una legislación fragmentada de un mundo acústico pre-electrónico que se aleja más y más hacia el pasado. La legislación no se actualiza a la par

que la tecnología (Karlsson, 2000: 11). Esto se debe en parte a que originalmente el ruido ha sido analizado en la literatura principalmente como un fenómeno que concierne a arquitectos e ingenieros encargados de la calidad ambiental de instalaciones e inmuebles, entre otros, con el objetivo de identificar los niveles de ruido.

Sin embargo, el estudio de la molestia es muy complejo, ya que involucra no únicamente mediciones objetivas, sino también una serie de interrogatorios paralelos a las personas sometidas a dichos ruidos. Los resultados deben ser indudablemente selectivos y estudiados rigurosamente para evitar la influencia del factor personal, lo cual de por sí es complicado. Con todo, es de notar que este tipo de reflexiones las hacen desde un punto de vista técnico y no social, puesto que se opta por dejar a las autoridades locales –municipales o estatales– la decisión de cuál es el nivel máximo de decibeles, ya que normas de la Organización Internacional de Normalización –ISO–, por ejemplo, no proveen niveles máximos admisibles, sino que dan una guía de cómo evaluar al ruido (Behar, 1994: 86).

Por consiguiente, el sonido y el ruido no pueden ser tratados en el mismo modo que riesgos geográficamente limitados si son vistos desde la perspectiva del individuo y no desde la burocracia. Al final el problema del ruido es cuestión de quién controla un área específica, quién asume el derecho de probar o exceder los límites geográficos y quién puede pagarlos. Existen diversos intereses en juego, no únicamente a nivel local o nacional, sino incluso transnacional como en la industria de la aviación, el transporte y el turismo. Esto contrasta con lo acordado en la declaración de los países miembros de la OMS: “Reconocemos que la mejoría de la salud y el bienestar de la gente es el objetivo principal del desarrollo social y económico” (Karlsson, 2000:11).

Dentro de las respuestas de la población y la comunidad científica está el día de consciencia del ruido – *International Noise Awareness Day*–, el cual se celebra a finales del mes de abril desde 1996. Originalmente fue parte de una conferencia local de Nueva York de la Liga de Personas con Problemas Auditivos. El día es parte de las actividades de un programa internacional principalmente en Estados Unidos, Canadá, Europa y Asia, con el objetivo de alertar a los ciudadanos de los riesgos del ruido y las formas de reducirlo en el ambiente circundante. Otros eventos incluyen el Congreso Internacional de Ecología Acústica y la Conferencia del Foro Mundial de Ecología Acústica<sup>47</sup>, donde se presentan trabajos de investigadores, maestros, productores de sonido, músicos e ingenieros acústicos; y donde además de discusiones y talleres, se hacen presentaciones de sonido artístico o musical (Soundscape, 2008).

Por su parte, el Estado persigue o muestra un favoritismo hacia los artefactos, a la producción masiva de los objetos, no tanto a la música, la cual ya ha sido despojada de su exclusividad (Attali, 1995: 216). Con la publicación eventual de los discos y casetes, el público al cual se le destina la música comienza a ser variable. Y aunque los géneros tienen destinatarios relativamente fijos, el transporte público y las calles los extienden, y fuerzan inclusive a intercambios “no deseados”.

Así, en la música ni siquiera la intencionalidad de la producción la define o destina a determinado ámbito, pues ahora ya no es posible saber qué uso se dará a las adquisiciones, algunas de cuyas muestras son la pluralidad de las colecciones o el carácter emblemático de canciones hechas para la intimidad (Vergara, 1996: 43). Los medios entonces apuntan hacia un ámbito que carece de límites

<sup>47</sup> La cual por cierto tuvo su sede en México durante 2009.

espaciales, que no depende necesariamente de una conversación dialógica; es accesible a una cantidad indefinida de individuos, que pueden estar situados en ámbitos domésticos privatizados (Thompson, 1993; citado en Vergara, 1996: 51).

El mundo de ahora es más complejo, pues las tecnologías móviles, como el estéreo personal y el del auto, otorgan a la gente cierto control sobre el sonido de su ambiente, mientras provee una fuente no deseada de molestia para otros. El paisaje sonoro que Schafer describía toma una nueva forma con la introducción de tecnologías de grabación y audio en la casa y en todas partes (Pinch y Bijsterveld, 2004: 645). En resumen, en el siglo XIX la mayor parte de la música se escuchaba en presentaciones en vivo; en la actualidad es mayormente a través de tecnología como el estéreo o la computadora (2004: 635).

A diferencia del consumo pasivo de paisajes sonoros de Schafer, las personas buscan activamente experiencias sonoras particulares. DeNora (1999, 2000; citado en Pinch y Bijsterveld, 2004: 643) da ejemplos de personas que usan la música como un recurso para cambiar o mantener su humor, para activar niveles de energía, para mantenerse en movimiento, para revivir eventos pasados o para concentrarse.

Michael Bull (2000, citado en Pinch y Bijsterveld, 2004: 643) ha elaborado una etnografía de las prácticas del uso del estéreo personal. El escuchar la música cuando nos movemos –por ejemplo cuando caminamos, andamos en bicicleta, manejamos un auto, o viajamos en transporte público– puede bloquear sonidos externos, pretender que estamos en un espacio hacinado, escuchar un sonido de acompañamiento, y crear atmósferas “fílmicas”, es decir, dar una estética su ambiente. Crean su propio paisaje sonoro. El mensaje general es apuntar que estas tecnologías permiten la elección y el control del ambiente y la vida cotidiana. Los artefactos permiten a las personas apartarse de los sonidos desagradables provenientes del exterior. Escuchar la música en un sistema de alta fidelidad a todo volumen, por ejemplo, puede representar un papel de protección (Kavaler, 1977: 75).

Para concluir este apartado, debemos entender que para cualquier persona que vive en una sociedad industrializada, la contaminación por ruido es un elemento absolutamente familiar, algo con lo que debe vivir, sin embargo puede ser ocasionalmente el blanco de algunas molestias o comentarios adversos. En el presente, la mayoría de los residentes urbanos están convencidos que el ruido es un factor ambiental difícil de controlar; en última instancia, inevitable secuela del progreso tecnológico de las sociedades modernas (García, 2001: 1).

Así pues, el ruido es frecuentemente un índice de tensiones sociales, de relaciones y poderes desbalanceados. Emily Thompson plantea que si la gente es capaz de ser consciente de ello, es más probable que estén mejor equipadas para defender sus derechos en función del ambiente sonoro que deseen (Miller, 2007: 25). Igualmente, coincido tanto con Hildegard Westerkamp (2000: 4), como con Arline Bronzarft (2000: 26) en que el enfoque no debe estar limitado a luchar contra el ruido, sino en obtener conocimiento y entendimiento del paisaje sonoro en su totalidad, su significado, su comportamiento y el comportamiento de los seres inmersos en él. Por ello, Karlsson propone un modelo multidisciplinario para tratar el paisaje sonoro, no tanto como un proyecto utópico, sino como uno muy cuidadoso. A pesar de ello, me permito a continuación desarrollar una propuesta de modelo

que incluye el estudio del paisaje sonoro; no para profundizar en él, sino como parte de un proceso de especialidades cuyos límites no son claros.

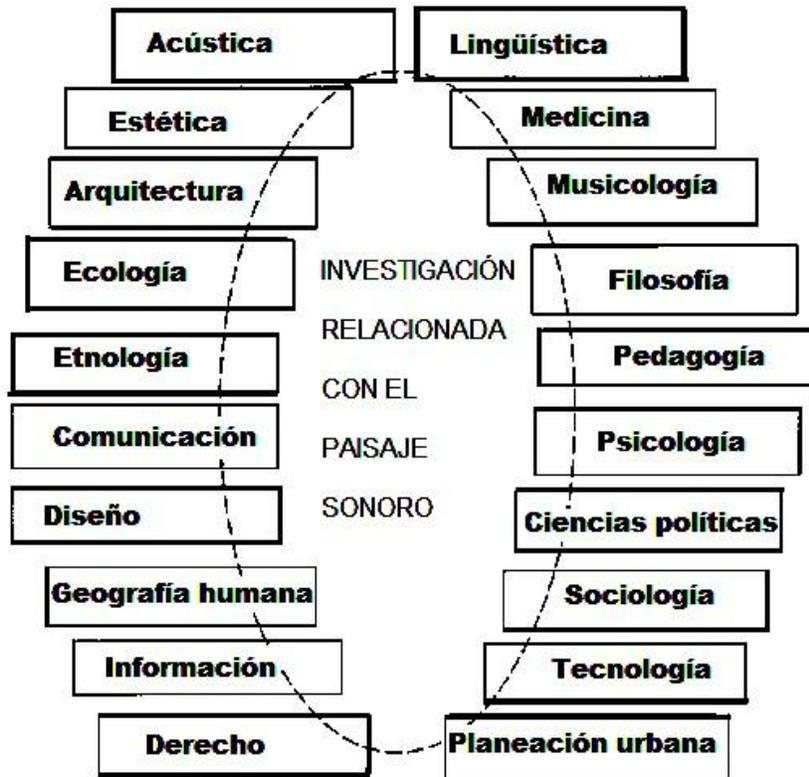


Figura 7. Modelo multidisciplinario de paisaje sonoro (adaptado de Karlsson, 2000: 13).

## Capítulo 4

### EL VOLUMEN DEL SONIDO

#### INTRODUCCIÓN

A continuación presento diversos casos, la mayoría europeos, en donde se muestra cómo el modelo de espacio diferenciado puede ser explicado por el paisaje sonoro en sus múltiples manifestaciones, especialmente a partir de los marcos, de los artefactos y de las entidades sonoras. Al discusión se enfoca especialmente en la utilización de reproductores de audio personales, el fenómeno de la guerra del volumen a nivel mundial y algunos proyectos de legislación como de investigación y mediación del ruido en Europa, particularmente en Francia.

#### PANORAMA DE ALGUNOS ESTUDIOS SOBRE LAS FUENTES DE RUIDO

Primero, para hacer puente entre el contenido anterior, me permito iniciar con algunos resultados de estudios de los Países Bajos. De acuerdo con el Consejo de Salud de los Países Bajos (*Health Council of the Netherlands*, 2004, citado en WHO, 2009: 59), el ruido nocturno parece ser la causa de más quejas que el mismo nivel de ruido durante el día. Debido a diferencias culturales en las molestias y su registro, ha sido difícil hacer comparaciones. Estudios en los Países Bajos indican que el disturbio en el sueño por el ruido de los vecinos y del vecindario está en una misma escala de molestia que el ruido del tráfico. Los factores que influyen en la apreciación de ese ruido es el grupo responsable del ruido, así como las circunstancias personales de quien escucha.

No obstante, el entendimiento científico es insuficiente para llegar a una conclusión definitiva sobre la salud y el bienestar. Como complemento, un estudio (Leidelmeijer y Marsman, 1997, citados en WHO, 2009: 60) basado en entrevistas de 1242 familias en los Países Bajos –donde preguntaron sobre los ruidos de los vecinos durante el día y la noche– mostró que los sujetos probaron ser menos tolerantes en sus habitaciones principales. Por consiguiente, los investigadores distinguieron cinco tipos de ruido.

**Tabla 2. Ruido de vecinos durante el día y durante la noche. Adaptado de Leidelmeijer y Marsman (1997, citados en WHO, 2009: 60).**

Tipo de ruido	% de sujetos que escuchan ruidos en su cuarto por la noche
Ruido de contacto	22 %
Ruido de accesorios sanitarios, calefacción, etc.	19 %
Ruido del radio, TV y hi-fi	12 %
Ruidos hechos por uno mismo	8 %
Mascotas	6 %

De esos cinco tipos, alrededor del 10-15 % de los sujetos indicaron que sintieron inaceptable el ruido durante el día; 30% de los sujetos dijeron que los accesorios sanitarios no deben ser escuchados durante la noche; y aproximadamente 50% sintieron que cada uno de los otros cuatro tipos de ruido era inaceptable durante la noche.

En otro estudio (van Dongen et. al., 1998, citado en WHO, 2009: 60) se encontró que las principales causas de molestia son los radios con sonido intenso, de alta fidelidad y las televisiones con voces audibles y a veces poco claras, así como el azote de puertas y las pisadas en los pisos y escaleras. La mayoría de las veces únicamente basta algún ruido en el rango de 85 a 92 dB durante un periodo que dura en promedio un tercio de la noche (Jacquin, 2009: 13). Entonces, he aquí una de las fuentes de inspiración del presente trabajo, donde los artefactos son protagonistas de las principales molestias entre vecinos.

Pero no únicamente por eso, sino por el hecho de que se reconoce que el estándar de la atenuación acústica entre las viviendas que se exige actualmente no ofrece una suficiente protección para evitar la molestia causada por el ruido de los vecinos, sobre todo la influencia de ese ruido en el sueño (WHO, 2009: 60), lo cual nuevamente nos hace repensar el papel de los límites en el paisaje sonoro en este ejemplo casi tan transparente.

Por otra parte, fuera del lugar de trabajo, un alto riesgo de daño al oído se eleva a partir de la participación en discos y en conciertos de rock, al usar reproductores musicales personales, al ejercitarse o al acudir a eventos de deportes ruidosos –como la cacería, los deportes de tiro o las carreras de autos– o por exposición al ruido militar. El paisaje sonoro además se vuelve más y más ruidoso, especialmente entre los jóvenes, cuyo número con exposición al ruido se estima se ha triplicado –alrededor del 19%– desde principios de la década de 1980, mientras que el ruido ocupacional ha disminuido (SCENIHR, 2008: 8). Veamos entonces algunos factores que giran alrededor de tal cuestión.

### ***Los reproductores personales de audio***

Los artefactos parecen una de las principales fuentes de ese incremento. En la actualidad el mayor riesgo para la audición es a través de aparatos de audio portátiles, particularmente los reproductores MP3, sobre todo si su uso es inapropiado. Se debe mencionar que aunque los datos del mercado de audio portátiles son accesibles, no hay datos demográficos disponibles sobre su venta, ni información sobre cuántos aparatos compra un individuo en un tiempo determinado, cuánto tiempo duran antes de desecharlos y bajo qué circunstancias son usados.

Dicho de otra forma, es difícil estimar la proporción de la población que tiene acceso a reproductores de audio portátiles y cuántos los usan diario. Sin embargo, se estima de un modo conservador que en la Unión Europea el número de usuarios de uso diario de los aparatos como reproductores musicales personales y teléfonos móviles con esa función son alrededor de decenas de millones (2008: 8). La nueva generación de reproductores de audio permiten reproducir sonidos a un volumen más elevado sin perder calidad (CSRSEN, 2008: 3, 6). Los audífonos producen un rango de niveles máximos de 88-113 dBA a través de diferentes aparatos. En el peor escenario, es posible obtener niveles de hasta 120 dBA (SCENIHR, 2008: 13), que equivalen al ruido de un avión despegando en proximidad (CSRSEN, 2008: 6).

El sonido es una forma de energía que se propaga de forma diferente en función de distintos materiales por los cuáles atraviesa –el aire, los muros, las ventanas, etcétera–. En la vida cotidiana, las personas no son expuestas a un sonido, sino a una combinación de diferentes sonidos que provienen de diversas fuentes y que pueden interferir entre ellas. Por ejemplo, Claude Piron nos dice que si el ruido de la

calle, tren o metro tiene el riesgo de cubrir el sonido, aumenta el volumen por reflejo, y por lo tanto excede los 85 dB que representan el umbral que gradualmente afecta al cuerpo (Piron, 2007: 26). La exposición sonora también depende de muchos factores como la medida y la forma de un cuarto y la manera en la cual está amueblado, e igualmente de la anatomía de la oreja y del corte de cabello de la persona (2008: 3).

Asimismo, la cantidad de energía sonora que logra resistir el tímpano del usuario del reproductor de audio depende del tipo de música, de la manera en la cual el sonido está grabado, del formato sobre el cual fue guardado, así como características específicas del reproductor y de los audífonos utilizados. En general, para una regulación del volumen, los audífonos pequeños que pueden insertarse en el oído mantienen una mayor exposición sonora que de otro tipo (2008: 6).

Y aunque escuchar la música en un reproductor de audio personal puede ser benéfico cuando se hacen tareas molestas y repetitivas, cuando las tareas son complejas y exigen reflexión, puede ser un obstáculo, ya que la música puede distraer a los usuarios y aislarlos de su ambiente; una situación peligrosa cuando conducen o caminan en las calles con afluencia. Para los niveles sonoros superiores a 80 dBA, los daños auditivos pueden producirse si los reproductores de audio son regularmente utilizados durante periodos de tiempo excesivos y durante muchos años (2008: 8).

En particular, los jóvenes son expuestos en el curso de sus actividades a niveles sonoros más y más elevados, tomando en cuenta el fuerte apetito de los adolescentes para escuchar y la práctica de la música amplificada y de la evolución de las técnicas de difusión del sonido (Francia, 2009: 1). Esto es debido a que la escucha de la música se muestra como la primera práctica cultural de los jóvenes, así como la más frecuente y más duradera.

Por ello inicialmente surgió el programa *Peace & Lobe*, el cual es un programa lúdico e informativo sobre la prevención de los riesgos auditivos ligados a la escucha de la música amplificada, creado en 1999 en la región Pays de Loire, Francia. Una primera versión del espectáculo tuvo lugar entre 1999 y 2003, periodos durante los cuales 16000 alumnos fueron beneficiados de esa acción fuertemente plebiscitada. Seguido de numerosas solicitudes de los colegiados y alumnos de los liceos, el proyecto fue relanzado durante el año 2007.

Entre los datos que arroja *Peace & Lobe* se encuentra que 89% de los estudiantes han apreciado el espectáculo y que el 78% de las personas entrevistadas declaran querer cambiar sus prácticas. Asimismo, el equipo *Peace & Lobe* constató que alrededor del 25% de los estudiantes reconocen escuchar su reproductor de audio en la noche durante el sueño, una práctica patógena que algunos declaran querer modificar (Guibert et. al., 2009: 6). Por lo que se refiera a los estudios del año 2009 muestran más a detalle los porcentajes: 64% de los estudiantes afirman que jamás o raramente duermen con un aparato de difusión sonora en sus orejas, mientras que el 9% de ellos lo hacen casi o todos los días, el 27% duermen con su reproductor de audio al menos una vez por mes (Francia, 2009: 72). Se señala que, con respecto al estudio de 2002, la utilización de los tapones de oreja parece volverse algo más cotidiano: del 11.5% de la muestra de 2002, la proporción pasa al 27.8% en 2008-2009 (Guibert et. al., 2009: 6).

Asimismo, sobre los riesgos auditivos, cerca del 90% de los jóvenes declaran escuchar la música a un volumen “fuerte” o “medio”, mientras que el 77% de los adolescentes declaran tener ya efectos

negativos sobre su salud por exponerse al sonido y el 100% de los alumnos de edad menor a 18 años ya han presentado esos problemas de salud (2009: 7); una cuestión demasiado significativa tomando en cuenta ese porcentaje.

Para profundizar y concientizar sobre esta problemática, se realizó otra campaña en los liceos franceses llamada “Escucha tu liceo” en Francia en 2009, (Gaudibert, 2009: 21). La campaña de sensibilización piloteada en los 20 liceos de Ile-de-France –cerca del 5% de los liceos de la región– (Francia, 2009: 1) represento 882 estudiantes entrevistados durante el año escolar 2008-2009 (Guibert et. al., 2009: 1). Su objetivo fue realizar una evaluación objetiva del ruido y su percepción en los establecimientos; así como informar a los alumnos de liceos y al personal que interviene en esos lugares sobre las temáticas de la acústica, de la audición, de los efectos del ruido sobre la salud, de los riesgos para la audición de una escucha a un fuerte nivel sonoro de música amplificadas y del lugar primordial de la audición en el desarrollo intelectual y social de los individuos (Francia, 2009: 1).

Por tanto, diversas acciones de sensibilización fueron realizadas en cada establecimiento: una conferencia realizada por tres expertos –un especialista en acústica, un estudiante de prótesis auditivas y un psicólogo ambiental–; una exposición dedicada a los riesgos auditivos ligados a la escucha y a la práctica de la música amplificadas; un taller “reproductores de audio” donde los estudiantes fueron invitados a probar el nivel sonoro de su reproductor de audio; así como la ejecución de audiogramas –test de la audición– por la enfermera escolar a los alumnos que desearan; y finalmente la participación de un grupo de segundo de cada liceo en un concierto educativo *Peace and Love* (2009: 3).

Luego, con respecto al taller, 420 estudiantes probaron material para medir a qué nivel sonoro escuchan su reproductor de audio. Entre los resultados se mostró que el 54% de ellos escuchan la música a más de 85 decibeles y el 7% a menos de 100 decibeles. Sin embargo, el nivel sonoro no está únicamente ligado al hecho de ser jóvenes sino también al nivel de ruido en los transportes de la ciudad. Eso permite aislarse del ambiente y hacer un efecto de enmascaramiento, es decir, utilizar los reproductores de audio para evitar escuchar los ruidos de alrededor (Gaudibert, 2009: 21).

Además, en la campaña se encontró evidencia de gran disparidad entre “jóvenes” y “adultos” con relación a la música, más intensa entre los primeros, pero con diferencias en el plano estético por supuesto, así como en el nivel de consumo y de prácticas cotidianas. Precisamente la música ha tomado un lugar mayor en lo cotidiano: 56% de los estudiantes la escuchaban en 1997, ahora alrededor del 74% (Guibert et. al., 2009: 2).

En resumen, a grandes rasgos el consumo de la música grabada se indica los siguientes datos:

- 2 horas es la duración promedio de escucha cotidiana de música.
- 61% de los estudiantes de colegio y liceo ya han comprado un disco.
- 75% de ellos descargan música de Internet.
- 92% de los adolescentes escuchan la radio (2009: 3).

Sobre los seis soportes que ellos reportan –computadora, lector MP3, cadena *hi-fi*, radio para el automóvil, teléfono y televisión–, todos son utilizados por al menos 60% de las personas entrevistadas (2009: 3). Aunque otro texto reporta que el porcentaje llega hasta cerca del 85% de los estudiantes, cuando reportaron escuchar su reproductor de audio o su lector de MP3 todos los días –65%– o al

menos varias veces a la semana –20%– (Francia, 2009: 70). De igual manera, la mayoría de los alumnos utilizan un teléfono portátil –91%– y una parte de ellos cuentan con reproductor de audio (2009: 73). Pero ni el sexo ni la edad ni la pertenencia social parecen influir en los porcentajes entre los jóvenes (Guibert et. al., 2009: 3).

Con respecto a los lugares de uso significativos, 48% de los estudiantes utilizan los reproductores de audio generalmente tanto en el transporte público como en el domicilio –25%–, pero el liceo es rara vez citado como un lugar de escucha –9%– (Francia, 2009: 72). Esto ha generado muchos cuestionamientos, tanto para analizar las prácticas de los jóvenes que ponen muy fuerte la música, así como para comprender por qué escuchan la música tan fuerte en el transporte (Jacquin, 2009: 13).

Por otra parte, con respecto a las prácticas musicales, los datos son los siguientes:

1. La guitarra es el instrumento más practicado
2. 42.6% de los jóvenes músicos han tenido una práctica colectiva, la mayoría hombres.
3. 11.2% de la población total entrevistada toca en un grupo musical.
4. Los instrumentos clásicos de los grupos de música amplificada (batería, bajo, sintetizador) aparecen también en buena posición (Guibert et. al., 2009: 4).

Los lugares de música actual son esencialmente las discotecas, las salas de concierto o las salas de ensayo. 20% de los estudiantes entrevistados frecuentan esos lugares al menos una vez por semana, pero se hace notar que 28% de ellos no frecuentan nunca esos lugares (Francia, 2009: 73). Los datos con respecto a los adultos muestran esperables diferencias: únicamente el 5% de ellos escuchan su reproductor de audio o lector de MP3 todos los días y 9% varias veces por semana: se trata pues de una práctica poco extendida en el personal, ya que el 63% no utilizan el lector MP3 (2009: 77).

Entre los usuarios que raramente usan los reproductores de audio, se puede notar que 38% de ellos lo escuchan menos de una hora al día y únicamente 22% más de 4 horas al día (2009: 77). De igual manera, los adultos utilizan menos el teléfono portátil que los adolescentes, en efecto, 59% lo utilizan diario contra el 80% de los jóvenes (2009: 79). Sin embargo, el transporte público vuelve a ser el escenario dominante de uso. Los adultos utilizan su reproductor de audio sobre todo en el transporte público –55%–, seguido por el domicilio –34%– (2009: 78).

Además, la práctica o la escucha de la música actual es semanal o mayor para el 9% de los adultos entrevistados; sobre todo cuando se trata de ir a la discoteca o a la sala de ensayo o también en los conciertos de música amplificada. En contraste, se hace notar que el 38% del personal de supervisión no frecuenta jamás esos lugares (2009: 79). Mientras tanto, el 52% de los estudiantes entrevistados declaran haber ido a un concierto en los últimos doce meses. Esa cifra está en progresión con respecto a la encuesta *Peace & Love* de 2002, donde únicamente el 45% de los sondeados afirmaban haber ido a un concierto una vez en su vida (Truong, 2002: 10; citado en Guilbert et. al, 2009: 2).

De una manera, en general los adolescentes que frecuentan los lugares de difusión de espectáculos son en primer lugar jóvenes del liceo, mientras que los chicos del colegio, más jóvenes, salen menos (Guibert et. al., 2009: 2). En cambio, el 75% de los hijos de agricultores declaran ir a festivales, pero no más del 10% frecuentan las salas de música actual. Por el contrario, los hijos cuyo padre es ejecutivo o ejerce una profesión intelectual superior son quienes salen más frecuentemente a las salas

de música actual (55.6% declaran haber ido). Hay que precisar que los datos reflejan también la organización del territorio: las escenas de los músicos actuales tocan principalmente un público urbano, pero donde se ofrecen festivales está más repartido en la región, así como el hecho de que, por ejemplo, los hijos de agricultores habitan lejos de grandes aglomeraciones (2009: 3).

Todos estos datos abren en sí una puerta a una multitud de hipótesis, pero también son interesantes por mostrarnos un panorama de cómo los artefactos han influido en la vida cotidiana. En principio vemos que las diferencias generacionales y de localidades muestran un esperado resultado igualmente distinto entre el uso de los artefactos y los lugares de música amplificada. Pero más allá de eso, es el hecho de que los artefactos efectivamente arrojan un cambio en la salud del oído y el uso si es contrastado con los resultados de estudios previos, más que contrastado con generaciones distintas viviendo en el mismo momento.

Otra cuestión interesante son los lugares de uso. La escuela —en este caso los liceos— es un lugar donde menos se utilizan los artefactos, al menos con el fin de escuchar música de manera individual a través de audífonos. Al ser un lugar de estudio, pero sobre todo de socialización, podríamos abrir una hipótesis que precisamente apuntara esa cuestión como principal factor de esta falta de uso. Por otra parte, aparece el transporte público como el principal escenario de uso. Nuevamente podría proponer la hipótesis de que no es uno de los principales lugares de socialización para los jóvenes y, por tanto, genera más comportamientos individuales, como escuchar música a través del reproductor de audio. Únicamente es una hipótesis que no niega pero contrasta con las otras propuestas en los estudios, que apuntan a una forma de aislamiento de los jóvenes de su ambiente.

En última instancia, ambas propuestas son posibles y pueden coexistir, pero no las únicas que probablemente estén en juego. El domicilio también muestra un alto porcentaje de uso individual de soportes de audio, lo cual puede agregarse a la propuesta de individualización, pero también ante otras más. De todas maneras, lo que me interesa nuevamente resaltar es cómo los artefactos son precisamente los facilitadores de tales relaciones contrastantes, es decir, la escuela, el transporte público y el domicilio como espacios sociales diferenciados, diferenciados en éste caso con el uso de artefactos.

Si tomamos en cuenta la hipótesis de individualización y socialización, los reproductores de audio permiten generar límites. En la escuela su uso escaso abre los límites de relaciones y facilita la socialización. En el transporte público generan límites y encierran a los usuarios en su propio cuerpo, o al menos lo encierran de manera acústica, pero restringen un intercambio con su entorno, de manera tanto de interacción social directa como en la percepción del paisaje sonoro que los rodea. Hasta cierto punto, los usuarios generan su propio paisaje sonoro y un diálogo con ellos mismos. En el domicilio, los artefactos más bien son parte integral del paisaje sonoro de ese espacio, y la socialización o individualización depende más bien de las relaciones que se tengan al interior del hogar, aunque fuera del hogar están los vecinos, con quienes también tenemos interacciones directas e indirectas.

Entonces llegamos nuevamente al inicio, donde los artefactos efectivamente rompen con la dinámica de límites, al generar un paisaje sonoro como un espacio coexistente con espacios sociales diferenciados. El hecho de que los reproductores cada vez generen mayores decibeles también implica generar un mayor rango de alcance y molestia de los paisajes sonoros que establecen. Sin embargo, también se

habló de los lugares donde el paisaje sonoro es parte fundamental de su funcionamiento. Veamos qué sucede con respecto a ellos.

### ***La guerra del volumen***

El artefacto ha evolucionado a tal punto que genera sonido cada vez con mayores decibeles. La evolución del artefacto trae consigo una serie de cambios no únicamente a nivel tecnológico, sino con consecuencias en el mercado. No hay que negar que la música es más ruidosa y fuerte ahora que antes (Jones, 2005; NPR, 2009). Esto se debe a la calidad de la masterización, el cual es un procedimiento que se refiere a la creación del “*master*”, o sea, la copia maestra, la grabación de la cual se van a crear los discos o *tracks* –canciones– para su venta. El proceso de masterización se lleva a cabo por ingenieros de masterización en la post-producción de un álbum.

Debido a ello, el sonido fuerte, producto de la masterización, ha sido un problema que ha crecido fuera de control en los últimos años. La diferencia entre las grabaciones más ruidosas y las mejores masterizadas se ha vuelto tan grande que Bob Katz, ingeniero de masterización, dice que no puede ni siquiera hacer un registro razonablemente fuerte, aunque sea 'normal', sin que la gente se queje de que es demasiado bajo (citado en Jones, 2005).

Esto ha llevado a la llamada “Guerra del volumen” o “Guerra del rango dinámico” (2005). Es un fenómeno en el cual las grabaciones son cada vez masterizadas, de tal forma que al ser reproducidas se escuchan más fuerte. Cada vez en el sentido de que cada nuevo álbum que sale a la venta tenga un sonido más fuerte que otros masterizados en años precedentes. Para lograrlo, la masterización modifica el rango dinámico, lo comprime. Esto sucede sobre todo en la música popular (NPR, 2009).

Como muestra, Bob Ludwig (citado en NPR, 2009), ingeniero en masterización, cuenta que la “Guerra del volumen” ha existido desde los discos de vinilos. El objetivo era crear un sonido más fuerte que otros discos; así, cuando algún locutor o *dj* de una estación pusiera una canción masterizada con mayor sonido, ésta sobresaldría auditivamente con respecto a otras. Y aunque la tecnología ha cambiado, la lógica es la misma con las grabaciones incluso destinadas a *gadgets* como los *iPods*, en los cuales los *tracks* con este tratamiento sobresaldrían más en la lista personalizada de sus usuarios.

### Entendiendo la dinámica

**Dinámica** es la distancia entre cada parte de una canción



Aquí se representa un diagrama visual de cómo se vería una canción alrededor del año 1979. Han de notarse que los puntos más altos del sonido se encuentran apenas entre -4 o .5. Ésto es como una hermosa pintura con un generoso mate alrededor.



Aquí está cómo una canción popular podría parecer al principio de los años 1990. ¿Se notan cómo el pico está constantemente tocando el cero? Esto podría ser como si tomara mi pintura y la expandiera toda hasta los bordes.



En el comienzo de los años 00's, las nuevas tecnologías digitales permitieron a los productores llevar los niveles bajos de la canción a más intensos sin distorsionar los picos. Esto podría ser como poner la pintura fuera del marco.



Es muy común, en casos más extremos, ver canciones de ahora como se representa aquí. Es como expandir la pintura tanto que solamente una pequeña parte es visible.

**Figura 8. Extracto del poster “A visual History of Loudness” (Una historia visual de lo ruidoso) de Christopher Clark, para entender la relación entre la dinámica y la música ruidosa. (Adaptado de NPR, 2009).**

Esto nos lleva a la posible explicación del porqué existe esta guerra. La realidad es que responde en mayor medida a la competencia de mercado en la industria de la música. Pero la competencia no únicamente se basa en la radiodifusión o los *gadgets*, sino en dónde escuchamos música. A saber, uno de los lugares más frecuentes es el automóvil. El LP no podía ser escuchado en el auto, no existe tecnología comercial que lo permita.

En cambio, en la casa existe mayor control sobre la música que uno quiere escuchar, si se tiene un buen equipo estéreo y se disfruta más el rango dinámico de la grabación. No obstante, comenta Katz:

En el auto, hay mucho ruido. Pero el rango dinámico de muchas grabaciones ha sido reducido más allá de lo necesario para hacerlo trabajar en el auto, así que esa razón particular ya pasó. El hecho de que la gente escuche menos críticamente que cómo lo hacían antes es un factor contribuyente (citado en Jones, 2005).

Otro aspecto que ha contribuido es el género. Cito a Stephen Marcussen, ingeniero en masterización:

Con la música dance, por ejemplo, cuando estás en un club, es benéfico tener un CD ruidoso. Es más excitante, no estás sentado y profundizando el sonido; es más un buen sentimiento que la comprensión intelectual del trabajo de alguien. Así que pienso que hay géneros musicales donde es más apropiado hacer grabaciones con sonidos más fuertes y ruidosos (citado en Jones, 2005).

Asimismo, Bon Olhsson, ingeniero en masterización, señala que, en cierto grado, la naturaleza de los materiales dicta que tan fuerte la música puede llegar. “Eso es cómo llegamos a todo lo digital –con la introducción de *samples* y música electrónica que no tuvo los valores pico que la música acústica tenía” (Jones, 2005).

La Guerra del volumen muestra que existe una preocupación mayor por el control del paisaje sonoro y sobre el escucha, más allá del marco regulatorio y de los artefactos. Si analizamos, una mayor masterización de los *tracks* comienza por querer resaltar una canción, sea en la radio, sea en el *gadget* reproductor, con un fin sobre todo económico más que estético. Las discotecas incluso se ven doblemente afectadas en cuanto a producción de decibeles. Las canciones que ponen ya tienen una masterización excesiva.

El volumen cada vez más alto no es únicamente una consecuencia de las capacidades tecnológicas de los artefactos, sino del uso que se les da. La mayor masterización es un ejemplo, pero alrededor del mundo encontramos casos en donde el gran volumen es algo buscado, deseado.

### ***Conciertos y lugares de música amplificada en Francia***

¿Qué sucede con la salud de las personas que laboran en espacios donde existe una presencia sonora significativa, especialmente donde hay música amplificada? Para responder, existen algunos datos que comparan a diversos músicos y trabajadores de la industria de la música con respecto a esa duda.

En el caso de los músicos de orquestas sinfónicas, los resultados muestran que son expuestos por más de 20 horas cada semana al ruido de la música durante toda su carrera profesional, a niveles de exposición sonora cotidianos que comprenden entre 81 y 91 dB; niveles variables según el tipo de instrumentos. Estos al parecer son superados por los músicos de grupos “pop” y “rock”. Las medidas del ruido a proximidad del escenario indican que niveles  $L_{Aeq,T}^{48}$  cercanos a los 100 dBA en el caso de conciertos en salas, pero excediendo alrededor de 115 dBA en grandes conciertos en el exterior. Los ingenieros de sonido, quienes son expuestos a la consola de mezcla, se aproximan a niveles de ruido  $L_{Aeq,T}$  de 100 dBA. En el caso de los empleados de discotecas, la exposición sonora alcanza niveles próximos a los 95 dBA durante 40 horas por semana (Thiery, 2004: 2).

De modo que el volumen de la música en las discotecas y los conciertos de rock es aún más elevado que aquel de los reproductores de audio personales, incluso si la duración de la exposición es más corta. En efecto, se han demostrado pérdidas temporales de la audición a partir de ese tipo de exposición, notablemente en los lugares que frecuentan los jóvenes y los eventos musicales. De todas formas, no es claro establecer que las pérdidas de la capacidad auditiva resultan de los conciertos de rock, a pesar de ser más frecuentes en el curso de los últimos 30 años. En el caso de los intérpretes de música clásica, la exposición sonora traspasa ocasionalmente los límites, pero no existen pruebas científicas claras que muestren que ella provoca una pérdida de la audición (CSRSEN, 2008:7).

Antes bien, es sobre todo con la llegada de la música “electro”, que la evolución de los sistemas de sonorización así como los comportamientos han tenido tendencia a alentar, en el curso de los últimos

---

<sup>48</sup> El  $L_{Aeq,T}$  es un nivel de medida promedio de sonido en un tiempo dado.

20 años, un aumento del nivel sonoro emitido en las discotecas y en los lugares que difunden la música amplificada en general. Los artefactos son los responsables aparentemente en esta reflexión.

Así pues, en las discotecas una limitación reglamentaria del ruido emitido se adoptó en 1998 (Decreto n°98-1143 del 15/12/98) y toma en aplicación la ley “ruido” del 31 de diciembre de 1992, la cual reglamenta esa actividad musical ya que, justo entonces, no había reglamentación específica (Bruitparif, 2012: 2). Se trata de un decreto del Ministro del Ambiente, que se apoya sobre el marco legislativo relativo a la lucha contra el ruido, adoptado en 1992 y especifica que “el nivel de presión acústica no debe pasar, en ningún lugar accesible al público, 105 dBA en nivel promedio y 120 dB en nivel crítico”, especificación que se acompaña de una obligación de medida del ruido tanto al interior como al exterior de las discotecas (Thiery, 2004: 17). Vislumbra entonces proteger la audición del público que frecuenta las discotecas y a preservar una tranquilidad relativa para los habitantes vecinos de esos establecimientos, a través de la puesta en obra de medios de prevención de molestias sonoras (Bruitparif, 2012: 2). En junio de 2002, un balance de aplicación fue establecido (CIDB, 2002; citado en Thiery, 2004: 4).

Para ello, a fin de estudiar el impacto de esa nueva reglamentación sobre los niveles sonoros difundidos en las discotecas, dos estudios se realizaron en 1998 y en 2001 en Ile-de-France, Francia, en el marco del Plan de Acción Salud Ambiente Ruido –*Plan d’Action Santé Environnement Bruit*– de 1997. El primero se efectuó en 1998 y el segundo se publicó en marzo de 2002. Un tercer estudio se lanzó en 2009 (Bruitparif, 2012: 2). Veamos algunas comparaciones entre los estudios de medición de 1998 y 2002.

La campaña de 1998 fue realizada antes de la aparición del decreto del 15 de diciembre de 1998, el primer texto reglamentario. Se midieron 25 establecimientos, de los cuales 14 –correspondientes al 56%– exceden el valor reglamentario de 105 dBA en un nivel promedio máximo, evaluado sobre 15 minutos en su momento.

Más tarde, la campaña de 2002 se realizó a partir de la aparición del decreto en 18 establecimientos ya vislumbrados en el primer estudio. En ella se tenía por objetivo principal evaluar la apropiación de las disposiciones reglamentarias por los operadores y propietarios de las discotecas. Como muestra, entre los 18 establecimientos controlados, 7 presentaron un exceso del valor reglamentario de 105 dBA en un nivel promedio máximo, igualmente evaluado durante 15 minutos en su momento (ARS Ile-de-France et. al., 2010: 43). En otras palabras, eso significa que entre 1998 y 2002 la proporción de establecimientos que presentaron al menos un exceso del valor reglamentario de los 105 dBA disminuyó en 17%.

En 2002, la reglamentación aparecida el 15 de diciembre de 1998 impuso a los establecimientos la realización de un estudio del impacto de molestias sonoras. Fuera de la segunda campaña, el 50% de los establecimientos disponían de un estudio de impacto de molestias sonoras. Para 2010, 92% de los establecimientos inspeccionados habían realizado este estudio, de modo que, contrastados con el nivel sonoro promedio de 1998, mostraban una disminución de 6 dBA (2010: 45).

Así pues, desde 2000-2001, el conocimiento de la reglamentación por los profesionales ha mejorado, pues únicamente el 14% de los gerentes de los establecimientos entrevistados no la conocen. La

reglamentación designa a los operadores y propietarios de los lugares que difunden música amplificada, como los encargados de poner en obra las disposiciones reglamentarias que figuran en el código del ambiente. Sin embargo, parece que su aplicación es generalmente dejada a cargo de los técnicos del sonido.

En consecuencia, la mayoría de los operadores y propietarios no han integrado todos los temas de salud ligados a esa actividad y no emiten un mensaje de prevención a la clientela y 40% de los establecimientos presentan un exceso de 105 dB. No obstante, la evolución técnica y musical ha conducido a una elevación de los niveles sonoros en las bajas frecuencias. Y por desgracia, esos altos niveles no son actualmente tomados en cuenta en la media de los niveles sonoros reglamentarios (ARS Ile-de-France et. al., 2010: 51).

Vemos entonces que un control sobre los niveles de ruido en lugares de música amplificada representa una lucha y constante evaluación. Conforme nuevos artefactos aparecen, los decibeles aumentan, pero los límites deben permanecer constantes debido al daño a la salud que representan. Poner en práctica el control de límites es algo curioso. Comienza desde el marco regulatorio de los ministerios, pero deja la responsabilidad a los dueños y operadores de los lugares, que a su vez se la dan a los técnicos de sonido, quienes son los más expuestos.

Al ser presentados aquí los datos de un reporte técnico, nos podemos nuevamente cuestionar una serie de problemas. Los estudios no muestran cómo es la percepción de los usuarios de esos lugares con respecto a los niveles de ruido, si les gustaría que permanecieran igual, bajaran o subieran esos niveles. Igualmente, no hay reportes sobre los propietarios y operadores con respecto a la falta de implementación del control de ruido, más allá de la falta de conocimiento de la reglamentación o el relevo de responsabilidad; como por ejemplo la percepción de pérdidas económicas. Esto únicamente representa el espacio generador de ruido al interior, pero ¿qué pasa al exterior? Veamos como el marco regulatorio ve el ruido más allá de las puertas de los establecimientos.

### ***Legislación francesa contra el ruido***

A pesar de los estudios y directivas que he mostrado, ya desde 1933 existían algunas leyes y decretos sobre los cuales se podían apoyar los magistrados municipales en la lucha contra el ruido, los cuales eran:

Código Penal. Los artículos 479 a 480: el ruido y el ruido nocturno.

Código Civil. Artículo 1382, sobre la indemnización de cualquier daño al otro.

Ley 1884 sobre los poderes del alcalde.

Leyes 1789 y 1884 complementadas con el Decreto 1926, sobre las competencias de los prefectos y subprefectos después de una notificación formal destinada al alcalde sin resultado.

Ley 1917 sobre las manufactureras, fábricas y talleres peligrosos, inconvenientes o insalubres.

Decreto 1914 sobre el reglamento general de la policía para la navegación: Decreto 1914 completado por los decretos de 1920 y 1927 sobre el escape del automóvil barco.

Decretos 1922 sobre el código de la circulación, modificado por los decretos 1925, 1927, 1928, 1929 (escapes libres prohibidos, los neumáticos necesitan ruedas de goma...) (Gommès, 1933: 296).

Vemos que la mayoría de esas leyes y decretos tienen un énfasis principal en el ruido de los vehículos e industrias, así como para resaltar los poderes de las autoridades. Otra fuente indican que la primera reglamentación del ruido en París surgió en el año de 1959 (Zittoun, 2077: 161). Con todo, no es sino hasta finales de la década de 1960 que se gestaría un antecedente sobre la legislación de control del ruido en el vecindario, especialmente la orden del 14 de junio de 1969 (Lecourt, 1997). Veamos la siguiente tabla:

**Tabla 3. Orden del 14 de junio de 1969 y el control de decibeles entre vecinos.**

<b>Orden del 14 de junio de 1969 sobre el aislamiento acústico en los edificios residenciales (modificado por el Decreto de 22 de diciembre de 1975).</b>
Artículo 1 : El nivel de presión acústica no deber no exceder de: 35 dB (A) en los cuartos principales; 38 dB (A) en la cocinas, lavaderos e inodoros, cuando el nivel de presión acústica de ruido impera al interior de otros locales del edificio, tomado por separado, no supera, por banda octava, 80 decibeles, si ese local es una vivienda, 85 decibeles, si ese local es destinado a un uso comercial, artesanal, o industrial, 70 decibeles, si se trata de una circulación interior al edificio común. Estos ruidos son supuestos a tener un espectro continuo cubriendo las octavas centradas en 125, 250, 500, 1000, 2.000 y 4.000 hertz.

En el caso de las discotecas y bares, la reglamentación que las regulaba sería más notable 30 años después, basada en el decreto número 98-1143 del 15 de diciembre de 1998, que censa a proteger los auditores de los efectos de una exposición prolongada y muy intensa, y garantizar la tranquilidad del vecindario –al interior el umbral tolerado es de 105 dB– (Bauer, 2011: 35). Para 2005 y años posteriores, existen ya ajustes y actualizaciones con respecto al control del ruido en el vecindario.

**Tabla 4. Artículos contra el ruido de la República Francesa.**

<b>Diario Oficial de la República Francesa</b>
<b>Ministerio de Salud y Solidaridad</b>
<b>Orden del 8 de noviembre de 2005 sobre la aplicación del artículo L. 5232-1 del Código de Salud Pública en los reproductores de música.</b>
Art. 1 – Para la aplicación del artículo L. 5232-1 de código de la salud pública, constituye un reproductor musical todo dispositivo portátil que permite la reproducción sonora o la recepción radiofónica, o los dos, por medio de un auricular o auriculares que difunden el sonido a las orejas del usuario y que se puede usar al desplazarse.
<b>Decreto N° 2006-1099 del 31 de agosto de 2006, relativo a la lucha contra el ruido del vecindario y que modifica el Código de la Salud Pública (disposiciones reglamentarias).</b>
Sección 3 Lucha contra el ruido
Art. R. 1334-30 -. Las disposiciones de los artículos R. 1334-1331 a R. 1334-1337 <b>se aplican a todos los ruidos del vecindario a excepción de aquellos</b> que provienen de la infraestructura del transporte y de vehículos que circulan en ella, aeronaves, actividades e instalaciones particulares de la defensa nacional, instalaciones nucleares de base, instalaciones clasificadas para la protección del ambiente así como de obras de redes públicas y privadas de transporte y de distribución de energía eléctrica sujetos a la regulación programadas en el Artículo 19 de la ley de 15 Junio 1906 sobre las distribuciones de energía. "Cuando ellos provienen de su propia actividad o de sus propias instalaciones, son también excluidos los ruidos percibidos al interior de minas, de canteras, de sus dependencias y de establecimientos mencionados en el Artículo L. 231-1 de código de trabajo.
Art. R. 1334-31 -. <b>Ningún ruido particular debe, por su duración, su repetición o su intensidad, perjudicar a la tranquilidad del vecindario o a la salud del hombre, en un lugar público o privado</b> , sea el origen por una persona en sí misma o por el medio de una persona, de una cosa que esté a su cargo o de un animal bajo su responsabilidad.
Art. R. 1334-32 -. Cuando el ruido mencionado en el Artículo R. 1334-1331 tiene por origen una actividad profesional diferente de aquellas mencionadas en el Artículo R. 1334-1336 o una actividad deportiva, cultural o de ocio, organizada de manera habitual o sujeta a autorización, y cuyas condiciones de ejercicio relativas al ruido no han sido establecidas por las autoridades competentes, la ofensa a la tranquilidad del vecindario o a la salud del hombre es caracterizada si la aparición total de ese ruido percibido por otros, tales como los definidos en el Artículo R. 1334-33, es <b>superior a los valores límite establecidos</b> en el mismo artículo.
Cuando el ruido mencionado en el párrafo anterior, percibido al interior de cuartos principales de todas viviendas residenciales, ventanas abiertas o cerradas, es generado por equipos de actividades profesionales, la ofensa es igualmente caracterizada si la aparición espectral de ese ruido, definido en el Artículo R. 1334-34, es superior a valores límite establecidos en el mismo artículo.

Sin embargo, en la aparición total y, en el caso apropiado, la aparición espectral no son investigados más que en cuanto al nivel de ruido ambiental medido, trayendo consigo un ruido particular, superior a 25 decibeles a si la medida es realizado dentro de cuartos principales de una vivienda, ventanas abiertas o cerradas, o a 30 dB (A) en los otros casos.

Asimismo, encontramos diversos reglamentos que indican las acciones a tomar de acuerdo con la defensa de los afectados por el ruido en Francia. No únicamente al tomar en cuenta los riesgos a la salud por el ruido, sino también el aspecto cultural de la difusión de la música amplificada. Para ello, los Ministerios del interior, del medio ambiente, de la salud y de la cultura han definido en 1998 medidas de precaución, así como establecer obligaciones con los objetivos de la protección del vecindario, sobre valores de emergencia, y de la protección de audición del público, respecto al nivel promedio de 105 dBA.

Por consiguiente, se estima que en efecto más de la mitad de los traumas auditivos agudos, con alrededor de 800 casos por año, los cuales habrían sido debidos a una exposición a la música amplificada (Francia, 2011: 3). En esos casos, han sido referidos establecimientos y locales, tales como las discotecas o las salas de espectáculo y de conciertos, cuya asignación supone la difusión de música amplificada, así como las salas cuya asignación usual no es la difusión de la música amplificada y que no disponen de sistema de sonorización fija, aquellas como las salas polivalentes y las salas de fiestas. Sin embargo, aunque los riesgos para la salud son los mismos, las manifestaciones organizadas al aire libre –por ejemplo los festivales– no conciernen a esta regulación (2011: 4). Entre algunos de los artículos que refiere esta reglamentación, se encuentra el siguiente:

Artículo L. 2212-2 del código general de colectivos territoriales define los poderes de la policía municipal general ejercidos por el alcalde. Figuran especialmente:

El cuidar de reprimir las ofensas a la tranquilidad pública tales como las peleas y disputas acompañadas de enmienda en las calles, el tumulto excitado en los lugares de reunión públicos, los encuentros, los ruidos, los problemas del vecindario, las reuniones nocturnas que molestan el descanso de los habitantes y todas las acciones de naturaleza a comprometer la tranquilidad pública (2011: 8).

Se puede notar, por ejemplo, que este artículo marca límites en cuanto a la acción de los agentes de policía municipal, los agentes de la policía nacional y de la gendarmería, competentes para la aplicación de este artículo, ya que únicamente están obligados a abordar el conflicto si este ocurre en la calle. Nada indica que los policías puedan ingresar a los establecimientos que difunden usualmente música amplificada. No obstante, existen algunos puntos con respecto a los límites físicos de los muros.

Por ejemplo, cuando el establecimiento o el local es contiguo a edificios con uso de habitación o destinados a un uso que implica la presencia prolongada de personas, sea situada al interior de dichos edificios, el artículo R. 571-27 del código del ambiente fija valores a respetar a fin de proteger el vecindario. Para aplicación de este artículo, se considera que un establecimiento o local contiguo a otros locales es un establecimiento que presenta una continuidad estructural –enlace rígido por las paredes, el suelo, los postes, vigas, plantas, conductos y otros–, es decir, un elemento de la construcción común con el otro edificio. De igual manera, la propagación sonora puede tener por vía de transmisión la estructura misma, pero dos edificios separados por una calzada no podrán entonces ser considerados

como contiguos (2011: 10), lo cual implicaría que si un local genera ruido pero no es contiguo a edificios con presencia prolongada de personas no hay ninguna intervención de los agentes.

De esta manera queda aún más clara la delimitación por parte del marco regulatorio para la diferenciación de espacios. El espacio generador de ruido está limitado por la calle y la condición de contigüidad a un inmueble con presencia de personas, pero el sonido que viaja a través del aire, de un lugar a otro –por ejemplo, del establecimiento hacia un edificio cercano pero no contiguo– es una condición libre y no delimitada. De la misma forma, los eventos al “aire libre” son igualmente “libres” de intervención y por tanto, no quedan delimitados aunque si diferenciados en el marco.

Sin embargo, la delimitación no es tan absoluta y el propio marco puede provocar un cambio en la noción de espacio público y privado, lo que lleva consigo la noción de límites hacia una confusión, así como el cambio en el paisaje sonoro. Cuando pasó la ley antitabaco de 2008 en Francia, los bares tuvieron que apoderarse de pedazos de la calle, de las banquetas, para ofrecer espacios a sus clientes donde pudieran fumar. Eso conllevó a un incremento en el ruido, así como una lucha por el espacio público, de tal suerte que las banquetas terminaron teniendo un carácter de privatización de espacio, así como el hecho de que obstruirían incluso servicios de emergencia en casos que lo ameriten (Bauer, 2011: 34-35).

Además, el marco regulatorio tampoco se limita únicamente a la legislación, sino también a los acuerdos entre sujetos en diferentes escenarios. Por ejemplo, existen las cartas del buen vecino, las cuales varían dependiendo del inmueble, de la zona administrativa, así como de las instituciones que las proponen. Muestro a continuación un ejemplo:

**Tabla 5. Carta del buen vecino (Adaptado de Lecourt, 1997: 205)**

<b>Carta del buen vecino</b>
No tengo el derecho a molestar a mis vecinos, ni en el día ni por la noche.
Camino con zapatillas, calcetines o descalzo.
Modero el sonido de mi televisión y equipo de música.
Compro aparatos electrodomésticos silenciosos.
No puedo reemplazar mi aislamiento suelo sin tomar precauciones de aislamiento.
No puedo jugar fuera de los horarios recomendados.
Pongo fieltros debajo de los pies de mis muebles.
Me llevo bien con mis vecinos cuando organizo una fiesta y acepto también las de ellos.
No cierro las puertas de mi apartamento fuertemente.
Bajo las escaleras en silencio.
Corto mi césped en horarios aceptables por todos.
Le enseño a mi perro a no ladrar inconsiderablemente
La vida está hecha tanto de respeto como de tolerancia

En resumen, he presentado cómo los artefactos son uno de los puntos de origen hacia cambios en el marco regulatorio, pero el problema no se limita únicamente al uso de artefactos de manera individual por parte de los jóvenes ni reglamentación contra el ruido en lugares de música amplificada.

## LOS CASOS EUROPEOS

El ruido ha emergido como una molestia principal en la región europea, ya que la gente se queja del ruido excesivo cada vez más. A finales del siglo XX, del 75% de los ciudadanos europeos que vivían en comunidades urbanas, más del 30% residía en viviendas con una exposición significativa al ruido de las carreteras. Esto sucede a pesar de las reducciones de los límites del ruido de fuentes individuales, como autos y camiones (EEA, 1999). Cerca de una década más tarde, alrededor del 40% de la población de la Unión Europea ahora está expuesta al ruido del tráfico a niveles que exceden los 55 dB; pero además el 20% está expuesto a niveles que exceden los 65 dB durante el día y más del 30% está expuesto a niveles que exceden los 55 dB durante la noche.

Para entender qué nivel de afectación indican esos niveles, puedo enunciar que la OMS, por ejemplo, recomienda menos de 30 dB en cuartos o recámaras durante la noche para dormir bien, y menos de 35 dB en salones de clase para permitir condiciones adecuadas de aprendizaje. Fuera de las recámaras, por la noche, la OMS recomienda menos de 40 dB para prevenir los efectos adversos a la salud por exposición al ruido nocturno (WHO, 2012b). Algunos grupos son más vulnerables al ruido, por ejemplo, los niños, ancianos, enfermos, trabajadores con diferentes horarios, los pobres. Además, los últimos no pueden tener una vivienda suficientemente tranquila como las de áreas residenciales o tener hogares aislados (WHO, 2012b).

La distribución desigual de la gente expuesta a enfermedades potenciales resultantes de condiciones ambientales se relaciona fuertemente a una variedad de determinantes sociodemográficos. Para ello, en los acuerdos hechos en la Quinta Conferencia Ministerial sobre Salud Ambiental –*Fifth Ministerial Conference on Environment and Health*– en Parna, Italia en 2010, la oficina regional de la OMS en Europa ha llevado una línea base sobre la magnitud de la inequidad de la salud ambiental en la región europea basada en un núcleo de 14 indicadores de desigualdad (WHO, 2012a).

Antes bien los estudios de la OMS aunque reconocen la existencia de molestias por el ruido que provocan los vecinos generalmente reportan otro tipo de ruidos como los del tráfico –incluido el aéreo–, posiblemente debido a una mayor facilidad de medición. No obstante, sugieren que el ruido provocado por los vecinos es igual de molesto que el provocado por el tráfico (Niemann y Maschke, 2004; WHO, 2011). Los efectos del ruido del vecindario y de actividades de tiempo libre no son dirigidos en esta valoración de riesgos por falta de datos. Incluso las diferencias entre exposición por sexo y grupos socioeconómicos no son consideradas (WHO, 2012a: 92).

De modo que la gente con desventajas sociales son las más probables de vivir cerca de caminos ruidosos, así que la molestia por el ruido del tráfico es incluso mayor en personas con una posición socioeconómica baja y se demostró (Bolte, Tamburlini y Kohlhuber, 2010) con el uso del mapeo del ruido (Kohlhuber et al. 2009). Pero al hacer más fino el estudio, incluso los diferentes transportes –de caminos, trenes y aéreos– pueden tener diferentes perfiles de desigualdad (WHO, 2012a: 92).

Por tanto, uno de cada cinco europeos regularmente se expone a niveles de sonido por la noche que pueden afectar significativamente su salud. El nuevo límite deseable de sonido nocturno en Europa es la exposición promedio anual de 40 dB, que corresponden con el sonido de una calle silenciosa en un área residencial. Así pues, las recomendaciones para introducir los límites del ruido nocturno mantienen la implementación de la Directiva en Ruido Ambiental de la Unión Europea –*European*

*Union Directive on Environmental Noise*– del 2002 (EC, 2002, citado en WHO, 2009), también conocida como Directiva 2002/49/CE o Directiva sobre el ruido ambiental –*Environmental Noise Directive*, END–, que requiere que los países hagan mapeo del ruido (Lesquel, 2005: 36) y reduzcan la exposición, aunque no sitúa valores de los límites (WHO, 2012c).

Los mapas de ruido no son precisamente nuevos, sino que los iniciaron las universidades de Europa central –por ejemplo, en Polonia y Alemania–, donde fueron utilizados como una herramienta de sensibilización de las poblaciones y de la participación de las universidades en la vida urbana. Reflejan sobre todo el ruido del automóvil y en algunos casos los ruidos industriales, traducido en niveles de exposición en dBA. Son obligatorios para Europa en las grandes metrópolis de más de 250 000 habitantes, los cuales debían estar accesibles al público antes del 30 de junio de 2007 (Ledentu, 2006: 75).

Asimismo, otra cuestión que sobresale es la prevalencia relacionada con los ingresos en exposición al ruido, definido como quejas sobre el ruido de vecinos o de la calle se muestra consistente; es decir, en muchos países, una proporción de la población que es afectada por el ruido de vecinos o de la calle es mayor entre individuos de bajos recursos<sup>49</sup>. Por ello, las acciones de mitigación sugeridas han sido principalmente el reforzamiento de la Directiva y realizar planes de acción que vinculen problemas del ruido en un nivel regional que tomen en cuenta las desigualdades sociales en exposición al ruido (WHO, 2012a: 94).

Entonces, dentro de las actividades de la OMS en materia de ruido (Kim y Host, 2011) se encuentran las siguientes acciones y documentos: Las Guías para el nivel de exposición al ruido –*Guidelines for noise exposure level*–; las Guías para el ruido comunitario –*Guidelines for community noise*– (WHO, 1999, citado en WHO, 2009: 1); el Ruido nocturno (Night noise; 2009) o bien la Guía de Ruido Nocturno para Europa –*Night Noise Guidelines for Europe*–, que tiene como objetivo de presentar una serie de pautas relacionadas con la exposición al ruido durante el sueño; El documento de Carga de enfermedad de ruido ambiental (*Burden of disease from environmental noise*; 2011), donde se hace una revisión de la evidencia sobre efectos en la salud por el ruido, así como proveer a los cargos públicos con argumentos sobre dichos efectos.

Así pues, la Directiva 2002/49/CE establece que los Estados miembros deben crear mapas de ruido y planes de acción para una parte de su territorio. Los mapas de ruido deben presentar niveles de ruido expresados en  $L_{den}$  y  $L_{nigh}$ <sup>50</sup>. Aunque en la primera ronda únicamente entre 20% y 30% de la población será cubierta, se espera, que a través de la utilización de métodos e indicadores armonizados, una visión más profunda en la exposición de la población al ruido. Los Estados Miembros reportan sus valores límite y los expresan en indicadores estándar, aunque de los 25 Estados Miembros, solamente 10 reportan los límites  $L_{night}$ .

<sup>49</sup> Para mayor detalle, véase WHO 2012a: 93.

<sup>50</sup> La  $L_{night}$  es el promedio de ruido de todas las noches en un año, mientras que el  $L_{den}$  es el promedio del nivel de sonido en un periodo de 24 horas (WHO, 2009: 2).

**Tabla 6. Valores límite  $L_{\text{night}}$  reportados para ruido de tráfico en nuevas áreas residenciales. Adaptado de European Commission, 2006 (citado en WHO, 2009: 2)**

Estado Miembro de la Unión Europea	$L_{\text{night}}$ afuera
Francia	62
Alemania	49
España	45
Países Bajos	40
Austria	50
Suecia	51
Finlandia	46
Hungría	55
Letonia	40
Estonia	45
Suiza	50

Sin embargo, a pesar de los esfuerzos de la OMS, la propia institución reconoce que debido a las diferencias en sistemas legales, es difícil predecir qué efecto de cierto grado límite actual habrá (WHO, 2009: 1). En otras palabras, prácticamente se reconoce que el marco regulatorio marcará límites diferenciados en diferentes espacios. Las directivas, estudios y recomendaciones no son suficientes para ser homogéneas en el espacio social diferenciado, principalmente por el marco regulatorio. Al menos se podría decir que en éste momento la fase de control del ruido es más exploratoria y consejera que aplicativa, aunque no significa que no haya esfuerzos por un mejor control.

Además, en Francia, la aplicación de la Directiva 2002/49/CE representa una cuestión aun mayor para la región Ile-de-France, ya que se trata en efecto de realizar un diagnóstico de la exposición al ruido de los franceses tomando en cuenta las principales fuentes de ruido en el ambiente y de poner en práctica acciones para reducir los ruidos excesivos y preservar las zonas de tranquilidad a fin de mejorar la calidad de vida de los franceses y disminuir los efectos sanitarios de la contaminación sonora (Mietlicki, 2006: 2).

Para el año siguiente, el mapa de ruido de las carreteras reveló que la mitad de los parisinos habitaban en inmuebles que se encuentran al lado de las calles cuyo nivel sonoro es superior a los 60 dB y 150 000 habitantes a cerca de 70 dB, lo que confirmó la necesidad de tomar en cuenta el problema (Zittoun, 2007: 165).



**Figura 9. En diversos países europeos se instalan diferentes muros con el fin de aislar las casas y residencias del ruido del tráfico en las carreteras.**

Para ello, dentro de la planeación con respecto a la Directiva 2002/49/CE se encuentra la elaboración de las técnicas de protección de la fuente de ruido, donde podemos encontrar ejemplos como pantallas y merlones –merlones sobre todo en zonas rurales o periurbanas–, rellenos anti-ruido y protección de fachadas, las cuales no pueden ponerse más que a manera de complemento de operaciones de protección a la fuente (Moutarde, 2006: 24). Otro ejemplo reciente es el muro anti-ruido de Clamart, donde se ven pantallas anti-ruido transparentes con gran calidad estética y de gran eficacia (Moutarde, 2006: 25).

Sin embargo, realizar mapas de ruido permite solo elegir un tipo de ruido: el de las carreteras; es decir, el ruido producido por los vehículos en las vías. El mapa refuerza la conexión entre problema y culpable, sin tomar en cuenta otros productores de ruido potenciales, como los peatones, los comercios, el metro que circula por las calles o por puentes, los trenes, los cláxones, etc. El alcalde –*Maire*– de Paris se apoya en el hecho de que el ruido de las vías es un problema más resentido que el ruido del vecindario (Zittoun, 2007: 167-168).

Ahora bien, de acuerdo con Thierry Ottaviani, presidente de la asociación *SOS bruit*, el ruido de las calles en realidad es un ruido de fondo y la principal causa de quejas sobre él son aquellos de las actividades –sobre todo actividades de los comercios– y de los vecinos. La medida del ruido de las calles en el mapa no es más que una medida promedio y permite efectivamente identificar simplemente el ruido, uno de los elementos más difíciles por definir (Zittoun, 2007: 163, 167). El mapa de ruido ayuda más bien a la toma de decisiones en materia de políticas públicas y como punto de referencia para la planificación urbana.

Por otra parte, el Centro de Investigación sobre el Espacio, los Transportes, el Ambiente y las Instituciones Locales –*Centre de Recherche sur l'Espace, les Transports, l'Environnement et les Institutions Locales*, C.R.E.T.E.I.L.– indica que la Directiva 2002/49/CE también se encamina a una protección de las “zonas tranquilas”. Estas son, de acuerdo con los textos franceses, espacios exteriores remarcables por su débil exposición al ruido, en los cuales la autoridad que establece el plan desea controlar la evolución de esa exposición tomando en cuenta las actividades humanas (Code de l'Environnement, article L.572-6, citado en Faburel, Gourlot; 2008: 25).

De modo que desde un punto de vista funcional, los espacios verdes son los primeros tipos de espacios que resaltan como zonas tranquilas, pero todo tipo de espacio puede ser elegible, ya que las zonas tranquilas necesitan una aproximación multicriterio; por ejemplo, el ambiente físico –del ambiente sonoro y de otros objetos ambientales–; la morfología urbana y la funcionalidad; la accesibilidad y la legibilidad; así como los sentidos, usos y prácticas (Faburel, Gourlot; 2008: 26). Pero los estudios amplían esta última cuestión al afirmar precisamente que la tranquilidad no es dependiente del nivel del ruido, puesto que un mismo individuo puede mostrar conjuntamente una necesidad importante de calma y una insensibilidad al ruido en general.

La tranquilidad también es una amenidad espacial, que puede permitir describir de forma global un lugar, según los habitantes y usuarios del espacio, y cuya satisfacción es el resultante de una impresión del conjunto, fruto de la coexistencia y de interrelaciones entre esos múltiples criterios y referencias que son, además de los ya mencionados, el aspecto funcional –accesibilidad, comodidades, organización–; el aspecto humano y relacional –convivialidad, solidaridad, cohesión–; el ambiente sensible –elementos naturales, ambiente sonoro, estética–; el uso y la comodidad del lugar –actividades, propiedad, seguridad–; y la morfología del espacio –por ejemplo, la relación con la ciudad o con el campo– (2008: 27).

Así entonces, la tranquilidad debe de percibirse como una oferta de acuerdo. Bajo esa óptica, la tranquilidad no puede generar ansiedad. La tranquilidad no es el silencio, es el sentimiento de sentirse bien en un lugar donde se practica o en el cual creemos en medida practicar (2008: 28). Y así como la tranquilidad y bienestar común son objetivos del estudio del ruido, podemos encontrar que en Francia existen una gran cantidad de instituciones que se enfocan ello, sea para su medición, control, así como para generar proyectos de concientización y asesoramiento en su materia.

### ***Instituciones y proyectos en Francia***

El primero en mencionarse es el Consejo Nacional del Ruido –*Conseil National du Bruit*, CNB–, el cual es un organismo francés de lucha contra el ruido, dependiente del Ministerio de la Ecología, del Desarrollo sustentable y de la Energía. Está compuesto por representantes del Estado, representantes de colectivos locales y de organizaciones sindicales, personalidades competentes y representantes de diferentes grupos, asociaciones y profesiones que tratan los problemas de mejoramiento del ambiente sonoro. El CNB puede abarcar toda cuestión relativa a la lucha contra las molestias sonoras y el mejoramiento de la calidad del ambiente sonoro; y puede ser consultado sobre proyectos de textos legislativos y reglamentos teniendo incidencia en ese dominio (CIDB, 2013b).

Desde 1982, el CNB propone medidas propias a mejorar la calidad del ambiente sonoro y para reducir las molestias sonoras, así como informar y sensibilizar al público. Entre sus principales proyectos, el

CNB es el organizador del concurso “Decibel de oro” –*Décibel d'Or*–, que recompensa las iniciativas que hayan contribuido de forma ejemplar al mejoramiento de nuestro ambiente sonoro (CIDB, 2013b). De igual manera, a partir del 4 de junio de 2008 se decidió de crear una guía metodológica de elaboración de actas que permitan a los actores locales llevar una reflexión dirigida a sus problemas, y de producir una serie eficaz de dispositivos contractuales para prevenir las molestias sonoras ligadas a la vida nocturna de la ciudad (CNB, 2011: 16).

Otra de las instituciones importantes es el Centro de Información y de Documentación sobre el Ruido – *Centre d'information et de documentation sur le bruit*, CIDB, por sus siglas en francés–, un lugar de recursos y de difusión de la información encaminada a la promoción de la calidad del ambiente sonoro. Es una asociación que no tiene un objetivo lucrativo, reconocida como utilidad pública y creada en 1978 por la iniciativa del Ministerio del ambiente. El CIDB es el interlocutor privilegiado tanto por el público como de cerca de mil organismos públicos o privados interviniendo en el dominio de la gestión del ambiente sonoro.

El Centro constituye un elemento permanente de encuentro y cooperación entre los diferentes mundos de la gestión del ambiente sonoro, como lo son particulares y especialistas de la acústica, ministerios y administraciones deslocalizadas, industrias y laboratorios de investigación. Es socio del Ministerio de la Ecología y beneficia igualmente desde su fecha de creación del sostén de los Ministerios de Fomento y de la Salud.

Entre sus principales misiones son reunir las informaciones y la documentación sobre el ruido para ponerlos gratuitamente a la disposición del público a través de su centro de documentación; ofrecer un servicio telefónico gratuito a las personas que persiguen encontrar una solución reglamentaria o técnica a sus problemas de ruido; tener una permanencia gratuita de consejo a los particulares en acústica de edificios; editar las publicaciones regulares, guías de información y de sensibilización, expedientes técnicos, anuarios del ambiente sonoro y otros soportes informativos; animar sesiones de formación, coloquios y campañas de información realizadas por los colectivos locales o empresas, y de igual manera, realizar encuestas, estudios e investigaciones de orden documental para la cuenta de organismos o empresas (CIDB, 2013a).

Además del CNB y el CIDB se encuentra el *Club Décibel Villes*, quienes preocupados por integrar la dimensión sonora en la gestión de territorios, ciudades, barrios y calles, tienen como objetivos poner en común las competencias y ambiciones a favor de los intercambios entre colectivos, capitalizando las experiencias organizadas por los colectivos en los siguientes dominios: urbanismo y construcción, movilidad y transporte, gestión del patrimonio y de servicios comunales, gestión de actividades económicas, tomar en cuenta actividades culturales y de ocio, y tratamiento de ruidos de vecindarios y mediación. Asimismo, crea enlaces entre los socios industriales o institucionales especialistas de dominios particulares como la reducción del ruido de circulación, el aislamiento de los edificios públicos o de alojamientos sociales y la valoración del patrimonio sonoro.

El *Club Décibel Villes* tiene la vocación de ampliarse progresivamente a otros países europeos, sobre los auspicios de la Comisión Europea, y sobre las formas adaptadas a las especificaciones de cada país. El Club propone a sus miembros un largo alcance de acciones que se dirigen a las elecciones así como a personales de diferentes servicios implicados en el mejoramiento de la calidad de los ambientes sonoros. El fin es de crear un flujo permanente de información que aseguren la notoriedad del Club, y

más largamente aquella de la causa del ambiente sonoro, así como la promoción de los actores. Juega también el rol de observador nacional del ambiente sonoro de las ciudades.

De igual manera, en el Club se organizan también reuniones técnicas, donde pueden juntarse una variedad de expertos, organizarse seminarios y teleconferencias con especialistas, así como coloquios nacionales y regionales y estancias de formación. Otras de sus funciones incluyen visitas y supervisión de revestimientos menos ruidosos para las carreteras, pantallas acústicas, barrios ecológicos, establecimientos escolares, locales de deporte o salas de fiestas tratadas acústicamente (CIDB, 2013c).

Una cuarta asociación de renombre es *Bruitparif*, la cual tiene vocación regional en materia de lucha contra el ruido y que se inscribe como actor de ayuda a las colectividades locales francesas (Guérin, 2006: 39). El objetivo de ese observatorio es transformar las políticas públicas completamente a partir de la información que se colecta, analiza, y luego difundida, a fin de que los franceses, quienes citan siempre el ruido como una de las principales molestias, tengan una mejor calidad de vida (Vampouille, 2006: 4). *Bruitparif* apareció en otoño de 2004 bajo la directiva europea 2002/49/CE (Cassin, 2009: 37).

Como observatorio del ruido en Ile-de-France, *Bruitparif* es una asociación que tiene competencia sobre el conjunto del territorio regional y cuyas misiones son de caracterizar la realidad de la exposición al ruido de los franceses y su evolución; evaluar la molestia sonora basado en recomendaciones de los estudios ruido-salud y en la evolución de indicadores de molestia; desarrollar los conocimientos en materia de evaluación y de gestión de molestias sonoras por la participación y el desarrollo de cooperaciones e intercambios regionales, nacionales e internacionales; difundir la información a los poderes públicos de los franceses; aclarar las políticas públicas en materia de prevención de molestias sonoras; así como favorecer los intercambios entre los actores públicos, asociativos y privados implicados en la lucha contra el ruido (Sineau, 2009: 1).

Entre sus diferentes acciones se encuentran el desarrollo y la explotación de una red de medida del ruido –estaciones fijas y móviles–; la asistencia a las autoridades competentes en cargo de la elaboración de mapas de ruido estratégicos y de planes de prevención del ruido en el ambiente; conforme a los textos de transposición en derecho francés de la Directiva 2002/49/CE; la concepción y la puesta al día de una base de datos de información sobre el ruido en Ile-de-France; la realización de reportes de medición, de estudios o de síntesis con base en diferentes elementos de información científica y técnica; la realización de acciones de sensibilización en el ambiente sonoro y de prevención con destino a todo público y más específicamente a los jóvenes.

Los reportes de medición establecidos por *Bruitparif* son considerados como reportes con fines de documentación y no como de tipo “reglamentarios”, ya que *Bruitparif* no está autorizado a llevar a cabo misiones relevantes a la “política del ruido” (Sineau, 2009: 1). *Bruitparif* fue creado a partir de *Airparif* –una asociación similar que se encarga del monitoreo de la calidad del aire– y sus misiones son medir el ruido; acompañar a los actores y las colectividades; así como sensibilizar para asegurar y prevenir en materia de lucha contra el ruido (Marotte, 2009: 6).

Uno de los proyectos de *Bruitparif* está “*Unighted*”, el cual es un concierto de música electrónica que acoge a los DJ del momento. El objetivo de los organizadores es de proponer un espectáculo que se acerque lo más posible al sonido de una discoteca, pero en bajas frecuencias (Sineau, 2009: 2). Otro

proyecto y quizá más notable de Bruitparif es RUMEUR –*Réseau Urbain de Mesure de l'Environnement sonore d'Utilité Régionale* o Red Urbana de Medida Ambiental Sonora de Utilidad Regional–. Esta red pretende comprender e identificar las diferencias tipológicas del ruido para completar las cartografías del ruido que han sido realizadas por los colectivos locales, en parte con la ayuda de *Bruitparif*.

De modo que RUMEUR está constituido por una infraestructura informática que permite de repartir las informaciones del ruido, a través de estaciones de medición que envían los datos captados en tiempo real vía telefonía móvil o ADSL hacia un servidor que almacena la información (Mietlicki, 2009: 23). La idea es de crear una información en tiempo real sobre el ruido en diferentes puntos de Ile-de-France (Marotte, 2009: 7). El proyecto RUMEUR permite la una mejor comprensión de cómo evoluciona el ruido en función de parámetros que lo influyan, así como la evolución en los tiempos de molestias y apreciar el impacto de las políticas de prevención y de organizaciones (Mietlicki, 2009: 22).

Ahora bien, es notable apuntar que incluso al hacer la documentación de dichas instituciones, no se puede evitar cuestionar la descentralización de la lucha contra el ruido y una confusión sobre cuáles son las funciones específicas que diferencian una institución de otra. Podemos resumir que el CIDB fue la primera institución en crearse, así como el principal centro de documentación y el que acoge al *Club Decibels Villes*, el organismo más reciente. Asimismo, su sitio electrónico es el principal medio de comunicación y consulta sobre de la problemática del ruido en Francia.

El CNB es propiamente el organismo encargado de la problemática del ruido a nivel general y responde directamente al Ministerio de la Ecología, como organismo del gobierno francés. El *Club Decibels Villes* funciona más como un agente local que interviene en la problemática del ruido con las colectividades, mientras que *Bruitparif* es más bien un organismo regional –únicamente en Ile-de-France– que nació a partir de la Directiva 2002/49/CE y se encarga más que nada de la investigación, mapeo, evaluación del ruido y sensibilización de la problemática, pero deja fuera las políticas sobre el ruido. No obstante, algunas funciones parecen ser compartidas, pero a grandes rasgos estas diferencias presentadas son las más notables.

Finalmente, Francia es un país que muestra una gran preocupación notable por el ruido, ya que además de todas las instituciones mencionadas, existen otras cuya labor figura la investigación, lucha y gestión del ruido, entre ellas: *Acouité Observatoire de l'Environnement Sonore du Grand Lyon* –Observatorio del Ambiente Sonoro de Grand Lyon– con base en la ciudad de Lyon, la cual fue creada en 1996 por la iniciativa de la aglomeración lionense y de centros técnicos de investigación bajo la idea de poner el territorio a disposición del poder público de investigación y de colectivos en demanda de soluciones que frecuentemente tratan sobre el ruido (Vincent, 2009: 34); *L'Agence de l'Ecologie Urbaine à Paris* –Agencia de Ecología Urbana en París–; *Groupement de l'Ingénierie Acoustique* –Grupo de Ingeniería Acústica–; *Ile-de-France Environnement* –Ile-de-France Ambiente–; *Institut d'Aménagement et d'Urbanisme d'Ile-de-France* –Instituto de Organización y Urbanismo de Ile-de-France–; *Vie Quotidienne et Audition* –Vida Cotidiana y Audición–; y la asociación SOS bruit.

**Tabla 7. Algunas instituciones francesas relacionadas con la lucha contra el ruido.**

Institución	Objetivos
<b>Agence de l'Ecologie Urbaine à Paris</b>	<p>Elaborar un inventario de ruido en París.</p> <p>Proponer medidas contra el ruido urbano en todas sus formas.</p> <p>Evaluar el impacto de las operaciones de desarrollo urbano sobre el ruido.</p> <p>Informar y educar sobre el ruido, para alentar a los parisinos a comportarse de manera más responsable.</p> <p>Participar en el desarrollo de políticas de lucha contra el ruido.</p> <p>Responder a las quejas de los residentes sobre el ruido.</p>
<b>Groupement de l'Ingénierie Acoustique</b>	<p>La asociación incluye ingenieros, consultores y oficinas de estudios independientes, que se especializan en el campo de la acústica. Representa toda la profesión con el gobierno y otros socios que participan en la elaboración de textos normativos. Ayuda a mejorar las condiciones para el ejercicio de la profesión y de la evolución del conocimiento en el campo de la acústica. Promueve el intercambio de información entre sus miembros y ha participado en numerosas acciones colectivas.</p>
<b>Ile-de-France Environnement</b>	<p>Hace comprender a quienes toman decisiones en Francia lo urgente y necesario, según lo exigido por los ciudadanos, para mejorar efectivamente la calidad de vida en la región.</p> <p>Rescata de las autoridades regionales una fuerte voluntad colectiva para controlar la extensión de la ciudad, para preservar la calidad del aire, los ríos, los suelos, áreas naturales, así como el silencio.</p>
<b>Institut d'Aménagement et d'Urbanisme d'Ile-de-France</b>	<p>Realiza estudios en los dominios del urbanismo, el ambiente y el transporte.</p>
<b>Vie Quotidienne et Audition</b>	<p>Sensibilizar el conocimiento de los problemas de audición, comunicación e hipoacusia. Ofrece formación para los profesionales de la prevención, médicos y profesionales de la salud en el trabajo, profesionales de la discapacidad, ergonomistas, etc. Estos cursos están dirigidos a las empresas y el mundo profesional, así como para los sectores de la tercera edad (atención domiciliaria, casas de retiro).</p>
<b>Ministère de l'Ecologie, de l'Energie, du Développement Durable et de la Mer (MEEDM)</b>	<p>Define y aplica la política de lucha contra el ruido apoyada y desarrollada por asociaciones (autoridades locales, profesionales).</p> <p>Define y orienta los ejes de la investigación francesa en acústica.</p> <p>Proporciona ayuda en la lucha contra el ruido.</p> <p>Asegura el secretariado del Consejo Nacional de ruido.</p> <p>Elabora redes de ruido.</p>
<b>Observatoire de l'Environnement Sonore du Grand Lyon</b>	<p>Proponer, organizar y realizar programas de investigación aplicada y proyectos experimentales en el marco de la cooperación entre los centros de investigación, la industria y las autoridades locales, para desarrollar técnicas urbanas.</p> <p>Asistencia a los funcionarios electos y las comunidades locales en las cuestiones relacionadas con el ruido urbano y el entorno construido.</p> <p>Organización y seguimiento a través de organismos competentes y autorizados, de las acciones de formación de profesionales en las comunidades locales.</p> <p>Identificación, publicación y difusión de los conocimientos y los resultados de las acciones descritas anteriormente.</p>
<b>SOS bruit</b>	<p>Informar difundir tanto noticias como consejos sobre el qué hacer en materia de lucha contra el ruido. La página de la asociación, no obstante, ha dejado de ser actualizada desde el 2009 y, por tanto, se presume un cese de actividades desde entonces.</p>

<b>Observatoire régional de l'environnement Poitou-Charentes</b>	Diseñado como un "portal" resultado de un trabajo colectivo, que permite el acceso a datos ambientales. Presenta el estado de cada "recurso", así como las actividades y respuestas a las presiones; Enlaces temáticos sobre las actividades económicas.
<b>Syndicat national de l'insolation</b>	Promover la filial profesional del aislamiento térmico y acústico en Francia y Europa, y defender los intereses de sus adherentes en los dominios jurídicos y sociales. Es miembro, entre otras instituciones, del CIDB.

Otra asociación que labora en conjunto con Francia y especialmente con *Bruitparif* en años recientes es el Instituto Bruselense para la Gestión del Ambiente –*l'Institut Bruxellois pour la Gestion de l'Environnement* (IBGE)–. Activo desde 1989, tiene a su cargo la problemática del ruido en Bruselas, Bélgica. La lucha contra el ruido reposa en una orden que tiene valor de ley: la orden del 17 de julio de 1997, relativa a la lucha contra el ruido en medio urbano que habilita el gobierno bruselense a tomar medidas hacia una reducción de las molestias sonoras en la región.

En conclusión, se mostró un panorama sobre cómo en Europa se crean marcos regulatorios a partir de la problemática del ruido, como uno de los factores del paisaje sonoro. En el siguiente capítulo me aventuraré hacia más casos en con un alcance regional más allá del europeo y veremos más específicamente como tanto los artefactos, las entidades sonoras como los marcos se articulan para diferenciar y delimitar el paisaje sonoro.

## Capítulo 5

### DIFERENCIACIÓN Y DELIMITACIÓN DEL PAISAJE SONORO

#### INTRODUCCIÓN

El presente capítulo tiene como objetivo mostrar una serie de ejemplos en los cuáles se hace un análisis del modelo de espacio social diferenciado por límites y su relación con el paisaje sonoro. Los ejemplos cubren varias dimensiones como lo son la histórica, la cotidiana, la espacial y la temática. Se subraya la importancia del cambio tecnológico de los artefactos en el surgimiento de nuevas relaciones de entidades sonoras y los cambios en el marco regulatorio, el paisaje sonoro y el espacio social del cual forman parte. Se inicia con los casos del paisaje sonoro de la ciudad del Cairo en Egipto, la regulación del ruido del transporte público de Porto Alegre en Brasil, el paisaje sonoro de los artefactos en Japón y finalmente en las competencias *dB racing* en el mundo.

Originalmente había hecho hincapié en mostrar la dinámica de la diferenciación del espacio social con los artefactos y las entidades sonoras como un punto de referencia, más que el marco regulatorio como el capítulo precedente se enfocó. No obstante, los artefactos siempre estuvieron presentes y ahora me enfocaré más en ello en una primera parte. Veremos entonces que la dinámica de los artefactos no se limita en su uso individual únicamente, sino también en ciertas situaciones, las cuales se entienden como espacios-tiempos que sin los artefactos no podrían suceder, o al menos que no tienen un mismo significado. Podría mencionar conciertos, discotecas, marchas públicas y otras más.



**Figura 10.** En el metro de Berlín, Alemania, se pueden notar diversos carteles de concientización de buena conducta a bordo. Por ejemplo, el mensaje principal del cartel de la fotografía dice “El teléfono celular no es un altavoz”.

Las combinaciones y casos son innumerables, por ello me permito expandir ahora los ejemplos a manera más global para comprender cómo existe un espacio social diferenciado a partir de nociones de límites, vistos desde un cambio de los artefactos hacia el paisaje sonoro, con énfasis ahora hacia las entidades sonoras y los artefactos.

En la segunda parte, regreso al marco regulatorio, tanto por su control en la generación de ruido en la Ciudad de México, el proyecto de rescate del paisaje sonoro en México; y en especial el análisis de cómo influye el marco regulatorio en la formación de límites a través de los derechos de autor en el mundo, con énfasis en Francia, México y el mundo a finales del siglo XX e inicios del XXI.

## DIFERENCIACIÓN POR LAS ENTIDADES SONORAS

### *Las mezquitas del Cairo*

Bajo la tradición musulmana, el almuédano hace un llamado a misa a través del canto y de la oración, también conocido como *adhan*. Se sitúa sobre la torre de la mezquita y con su voz se dirige a la comunidad en este ritual milenario. Sin embargo, los artefactos intervendrían en este fenómeno, particularmente en la ciudad del Cairo, en Egipto.

En pleno siglo XX, los altavoces sustituyeron el canto de viva voz para servir como amplificadores de la voz del almuédano, quien ya no usaba sus pulmones para llegar a sus seguidores. El problema, sin embargo, más allá de romper con la tradición fue el hecho de que en el Cairo existen más de cuatro mil mezquitas, lo que trae consigo un canto unísono en el paisaje sonoro por toda la ciudad. La densidad es tal que incluso la distancia entre algunas mezquitas puede llegar a ser hasta de una cuadra.

Muhammad Ahmad, residente del Cairo, envió una queja al Ministerio de Donativos Religiosos – también conocido como Ministerio Awqaf–, el cual es el encargado de vigilar los actos públicos de veneración. En ella decía que era interrumpido de su sueño por el *adhan* producido por los altavoces de dos mezquitas en la cercanía; una de ellas incluso más ruidosa y con falta de sintonía con respecto a la otra. Eventualmente, el sonido de una docena más de *adhans* se unían (Smith, 2005).

Las voces de los almuédanos simplemente se contraponen unas con otras, lo que genera confusión y molestia en la población. El paisaje sonoro del Cairo, durante las horas de llamar a misa, experimenta una batalla de voces amplificadas por el altavoz, compitiendo por los adeptos a que ingresen en sus mezquitas.

Muhammad incluso dice que la docena de voces arruinan el significado real del *ahmad*, "no había altavoces en el momento del Profeta. Ahora, más que ser una alegría, escuchar a la llamada al rezo es una tortura diaria para los oídos" (Muhammad Ahmad, citado en Smith, 2005). Sugiere que la mejor solución es regresar a los tiempos en los que la tecnología no formaba parte de la tradición. Su queja tampoco estaba sola, ya que una innumerable cantidad de cairotas compartían su malestar.

La respuesta del ministerio fue tomar la iniciativa de proponer una sola voz para todas las mezquitas. Los altavoces reproducirían únicamente un canto, pero quitarían sus identidad propia y homogeneizarían el paisaje sonoro. El marco regulatorio en este caso reduce la diferenciación al ampliar los límites del paisaje sonoro. La diversidad se pierde en beneficio de las quejas ciudadanas.

Sin embargo, cuando el Ministro Mahmoud Hamdi Zaqzouq hizo el anuncio, hubo una gran aversión por parte del pueblo cairota debido a la reforma propuesta. El ministerio argumentaba que se trataba de una solución práctica para combatir la contaminación ocasionada por el ruido. No obstante, las autoridades egipcias han tenido un largo historial de problemas para regular la religión. Aunque, de acuerdo con el Señor Zaqzouq, su propuesta tuvo también una gran popularidad (2005)

Dentro de los argumentos de los oponentes se dice que la propuesta rompe con la tradición en la cual cada mezquita tenga su propio almuédano y, por lo tanto, su individualidad. El gobierno del Cairo se ha acercado a líderes religiosos a fin de que ellos les digan a sus seguidores que la propuesta no está en contra de la ley islámica. Otra preocupación es el desempleo que puede ocasionar, incluso si la propuesta es en principio únicamente aplicable al Cairo, otras ciudades egipcias podrían seguir la iniciativa si lo desearan (2005).

Con este ejemplo vemos nuevamente una cadena de fenómenos que podrían explicarse con el modelo de espacio social diferenciado. En primer lugar, existe un paisaje sonoro que responde a una cultura del canto para reunir fieles en la mezquita. Con la llegada de los altavoces, los almuédanos se convierten en entidades sonoras, capaces de alcanzar más fieles con la ayuda que brindan esos artefactos. El paisaje sonoro cambia debido a que los altavoces permiten una mayor cantidad de decibeles que los que la voz humana puede generar. Los límites del paisaje sonoro se amplían.

Sin embargo, por cada mezquita existe una entidad sonora que igualmente busca fieles. Al expandir los límites del paisaje sonoro de quien escucha alrededor de cada mezquita, estos se contraponen y generan un nuevo paisaje sonoro que crea molestia o desagrado. Esa molestia y desagrado manifiesta efectivamente un poco de diferenciación en el paisaje sonoro. El marco regulatorio entonces propone eliminar las entidades sonoras excepto por una, que usaría todos los artefactos disponibles para nuevamente homogeneizar el paisaje sonoro y con su voz, alcanzar un nuevo límite nunca visto: el de la ciudad, pero sin diferenciar a las mezquitas.

La diferenciación en este caso brindaba identidad, pero la tecnología permitía expandir sus límites. Unos prefieren la diferenciación, otros la homogeneización. La situación no quedó resuelta en su totalidad y con la revolución egipcia de 2011, es difícil saber qué camino tendrán estas propuestas de cambio. No obstante, brindan una muestra de que el proceso de diferenciación del espacio por nociones de límites puede observarse a través de un cambio tecnológico.

### ***Brasil contra el ruido en el transporte público***

Al otro lado del mundo, en Porto Alegre, Brasil se ha generado un movimiento en contra de aquellos que ponen música en el transporte público, a raíz de que muchos usuarios encienden sus *gadgets* como celulares, *iPods* y reproductores MP3, e invaden el transporte público con su sonido. La *Câmara de Vereadores* –Cámara de Concejales– de Porto Alegre puso en práctica la iniciativa de atacar económicamente a dichos usuarios, con una ley aprobada el 22 de diciembre de 2011 (Ruiz, 2011).

Con ella se prevé multar a los usuarios que utilicen aparatos reproductores de sonido sin audífonos en el interior de los vehículos del transporte público. Las multas van desde los 43 reales hasta los 216 reales. De acuerdo con el Concejal Mário Fraga, quien fue el autor de la propuesta, la ley tiene como finalidad una acción pedagógica más que punitiva, debido a que, más allá de la multa, el proyecto es acompañado por una campaña permanente de concientización de la población sobre la necesidad del uso de audífonos cuando se movilice uno en el transporte público (2011).



**Figura 11. Carteles de concientización la compañía brasileña Carris para evitar el ruido dentro del transporte público.**

Asimismo, la campaña se difunde a través de carteles a lo largo de las líneas de transporte público, en el interior y exterior de los vehículos. Antes de que la iniciativa fuera aprobada, la compañía de vehículos Carris, de Porto Alegre, inició por cuenta propia con sus propios carteles, con frases como “*Não seja o DJ do Ônibus*” –No sea DJ del autobús– y “*Não transforme ônibus em trio-elétrico*” –No transforme el autobús en trio-eléctrico<sup>51</sup>– (2011).

Dicha iniciativa es interesante en cuanto a la aplicación de un marco regulatorio en un espacio diferenciado, en este caso el transporte público. A diferencia de los casos europeos, donde los jóvenes utilizan los artefactos de manera individual, afectando su salud auditiva, en Brasil los artefactos en el transporte público no se escuchan individualmente, sino que es a partir de una persona, o más bien una entidad sonora, que el interior del transporte tiene un paisaje sonoro.

En este caso, los límites que representaban los audífonos no están presentes, lo que permite que el sonido abarque todo el vehículo e interfiriendo en los espacios diferenciados de otros, es decir, espacios

<sup>51</sup> El “Trío-Eléctrico” es un vehículo adaptado con una plataforma o similar para festivales, carnavales y otros espectáculos, donde se adapta un potente sistema de sonido y donde pueden tocar música grupos o cantantes.

diferenciados en su unidad más pequeña: el cuerpo humano. El marco entonces responde al poner límites ante la urgencia que presenta evitar el ruido en un espacio tan específico.

En este caso vemos un punto totalmente opuesto en cuanto a extremos. Esto genera la reflexión acerca de lo que en realidad está en juego: la libertad de elección. Por un lado la libertad de elegir escuchar música y ser negado por un marco regulatorio, o la libertad de buscar tranquilidad y no poder obtenerla por la acción de entidades sonoras. Sea cual sea la situación, la constante que posibilita la acentuación del problema son los artefactos. No obstante, los artefactos no simplemente producen o reproducen sonido, sino que el avance tecnológico permite que el sonido mismo sea modificado, independientemente de los artefactos que lo puedan reproducir. Los artefactos pueden permitir un cambio en el volumen del sonido, pero a veces el sonido trae un estándar de volumen ya dado.

### *El sonido de Japón*

Nakajima Yoshimishi, filósofo japonés y autor de varias obras, entre ellas 日本人を<半分>降<sub>る</sub>, aún sin traducción oficial pero que en el sitio Hello Damage (2011) se le conoce en inglés como “*Japanese are half fallen*”, o en español “Los japoneses están medio caídos”, o tal vez mejor “Los Japoneses medio dejan de ser ellos mismos”, según la propuesta de un amigo japonés. Es un libro que más allá de compartir la experiencia del autor sobre una serie de quejas sobre el ruido y la tecnología que gira a su alrededor, nos invita a reflexionar sobre la nueva cultura del Japón en torno a este punto.

De acuerdo con la reflexión del traductor de fragmentos de su libro en el sitio, Nakajima apunta a que la “cultura del altavoz” ha reducido el sentido de responsabilidad individualidad, ya que todo está dicho por los anuncios, todo lo que alguien necesita saber para actuar, lo cual crea gente que no tiene la capacidad de pensar críticamente o de desarrollar ideas propias.

En la introducción, Nakajima nos muestra la cotidianidad de un restaurante de vanguardia ficticio en Japón, con una alta variedad de artefactos que constantemente emiten mensajes sonoros que dan instrucciones sobre casi todo lo que el cliente debe hacer, desde esperar a que lo atienda un mesero hasta cómo comer saludablemente. Las instrucciones llegan a un absurdo que incluso indican mantener silencio a los clientes, a fin de no molestar a los demás. Las instrucciones son por cada mesa, nunca al unísono, siempre personalizadas, hasta que el paisaje sonoro del restaurante es una cacofonía de sonidos artificiales.

Así pues, el autor nos muestra únicamente una metáfora basada en la realidad de Japón. Los bancos, los supermercados y un sin fin de lugares cuentan con artefactos automatizados, y constantemente muestran mensajes que para Nakajima realmente no aportan utilidad y nos hacen perder el tiempo. Desde su punto de vista, los japoneses tienen una cultura del ruido, una necesidad de estar siempre en un paisaje sonoro con altavoces, cuestión que considera es diferente en occidente.

De modo que no se trata de un análisis del ruido de los aviones o incluso del ruido en el vecindario, sino del paisaje ruidoso del entorno construido, del transporte público, de las tiendas, de los estacionamientos, del sonido ambiental de los supermercados y los barrios de vida nocturna, en general de los altavoces que permean el país. Por ejemplo, mensajes que dicen “por favor no...”, “por favor aléjese de...”, “por favor tenga cuidado de...”, que considera innecesarios.

Lo que Nakajima también quiere hacer notar es que hay un problema de ruido que no está limitado a al ruido de los motores o de los vecindarios. De hecho, Nakajima nos muestra ciertamente un paisaje sonoro urbano creado por el marco regulatorio. Existen sonidos fuera del vecindario, de discursos de la policía o de los bomberos cuando cruzan las calles, de los candidatos en sus campañas políticas en el espacio público. Nakajima nos muestra a través de diversas experiencias cómo combate a las entidades sonoras, tal cual como cuando las personas hacen uso de altavoces, sin mucho éxito. Desde su punto de vista, el quejarse y luchar contra ellas es mejor que no hacer nada.

Naturalmente, Nakajima está consciente sobre cómo la comunidad científica mantiene una serie de conclusiones totalmente diferentes a las de él, donde se enfatiza el “paisaje sonoro de la sociedad” que usa la acústica y la fisiología humana para explicar, asignar valores a ambientes sonoros, clasificando incluso el silencio como malo, para la sorpresa de Nakajima. Por ello, el autor nos muestra que cuestiones como este pensamiento es peligroso, al no considerar los diferentes niveles de sensibilidad.

En efecto, comparto mucho la inspiración de mi trabajo con el de Nakajima. Al ser receptores de ruidos urbanos que consideramos innecesarios o excesivos y ante la poca acción que podamos tener frente al marco regulatorio y las entidades sonoras, podemos por lo menos crear un trabajo de reflexión sobre la problemática. Claro es que lo hacemos desde nuestra cultura respectiva y con esperadas diferencias en cuanto a la construcción del discurso. Ignoro otros trabajos similares, pero deben estar por ser encontrados.

### ***Las competencias db Drag Racing***

En el siguiente caso vemos cómo las entidades sonoras se llevan a la exageración, debido a que el artefacto influye al humano de tal manera, que como entidad sonora trata de encontrar un reconocimiento a partir de la competencia. Una de ellas es la llamada *dB Drag Racing*, en la cual compiten equipos de audio incorporados y adaptados a automóviles, donde el sonido más fuerte gana aunque difícilmente pueda ser escuchado, pero no deja de lado que es tan ruidoso que puede dañar a cualquier cuerpo humano expuesto a él, generalmente de dos o tres segundos a la vez (Wilkinson, 2003). Se llama “*racing*” –carrera– aunque los autos rara vez, si acaso, se mueven. Existen diferentes patrocinadores y circuitos de campeonato, en donde los competidores pueden gastar hasta medio millón de dólares en equipo, y la competencia puede tener lugar desde Finlandia hasta Bangladesh (Maynard, 2003).

La competencia fue fundada a través de la *dB Drag Racing Association* por Wayne Harris, ingeniero de audio de automóviles, en 1998. Para los corredores *dB drag* el exterior de un vehículo no es importante ni la velocidad es un factor. Únicamente se necesita algo con espacio para equipo ruidoso, para que puedan poner el sonido tan alto como pueda registrarse. Los asientos se quitan para dejar espacio y nadie permanece dentro (2003). Los corredores *dB drag* reemplazan las ventanas y parabrisas con plexiglás de hasta 2 pulgadas de grosor e incluso pueden reforzar las puertas del vehículo con concreto (Wilkinson, 2003).

La mayoría de los competidores son jóvenes que comenzaron a trabajar en sistemas de audio para automóviles y se volvieron tan obsesionados en hacer cada vez aparatos más ruidosos que la música

dejó de tener importancia (Maynard, 2003). Al final de cada competencia, los cuatro competidores más ruidosos van a un “duelo final” de cinco minutos, donde todos disparan su sonido contra el otro, manteniendo su equipo encendido todo ese tiempo tanto sea posible. Debido al desgaste tan fuerte de los materiales, casi siempre uno queda victorioso. Generalmente los que tienen mucho patrocinio participan en la ronda, ya que el equipo tiene un costo elevado (Wilkinson, 2003).

Para la temporada 2003, la medida de dB promedio de los corredores *drag* es de 142.1 dB, más allá de los 125 dB que emite un avión comercial. Cada equipo tiene 30 segundos, tiempo suficiente para dos intentos. El récord de 2002 fue de 177.6 dB (Wilkinson, 2003). Para 2003 la competencia comprendía 35000 competidores en 80 países. El premio mayor en las finales mundiales es de 50, 000 dólares; miles menos que lo que los competidores gastan en el equipo para sus autos. Pero como se comentó, los mejores competidores pueden encontrar patrocinadores que puedan ayudarles con sus gastos o a conseguir equipos (2003).

De esa manera, podría decirse que la entidad sonora es multifacética. Las competencias *dB Drag Racing* presenta su extremo. Por supuesto, las competencias ocurren en lugares aislados, pero la cuestión es mostrar hasta dónde una entidad sonora puede llegar. Es poco probable que encontremos autos en las ciudades que gusten presumir más de 100 dB, pero tan solo menos que eso es bastante ruidoso y no hay duda de que ocasionalmente encontramos gente que guste presumir su estéreo en la calle, retando los límites no únicamente del marco, sino del oído humano.

Pero esa es la cuestión, las entidades sonoras buscan ser escuchadas, salvo por aquellas que utilizan reproductores personales de audio, sus límites se circunscriben en el cuerpo. Las entidades sonoras rompen con los límites de otros espacios diferenciados, de los marcos regulatorios, buscan ampliar los suyos, adueñarse del paisaje sonoro imponiendo el suyo. La cuestión será preguntarse si están conscientes de ello.

## SOBRE LA DIFERENCIACIÓN

Hasta el momento he continuado la discusión bajo el enfoque de los artefactos. Ellos muestran un punto de partida como base para el análisis del espacio social diferenciado. El paisaje sonoro es uno de sus productos, especialmente el paisaje sonoro de la actualidad. Los artefactos permiten diferenciar el espacio al brindarle identidad, pero también homogeneización del paisaje sonoro al expandir los límites, independientemente del marco regulatorio, aunque también haya formas de escuchar diferenciadas. Requieren de un constante uso y evolución tecnológica. Se vuelven parte indispensable del paisaje sonoro en diversas escalas.

Desde un reproductor personal de audio hasta una voz que cubre toda una ciudad o incluso todo el mundo gracias a los medios de comunicación. La evolución de los artefactos conlleva cambios en las relaciones sociales, a un ritmo de contraste de tan solo décadas y cada vez menos generacionales, así como un marco regulatorio que constantemente tiene que ser reevaluado. Crean a su vez entidades sonoras, capaces de alterar el paisaje sonoro y de modificar la noción de límites en el espacio social diferenciado.

## DELIMITACIÓN POR EL MARCO REGULATORIO

### *Los derechos de autor*

El artefacto también posee atributos no únicamente de producción sonora, sino de transformación en las relaciones sociales que giran en torno a él, pues no solamente permite la emisión de un sonido, como por ejemplo la composición y forma de una pieza musical, la cual tiene impacto en la asociación cultural del sonido, ligada a un aspecto subjetivo; también se muestra como un componente que afecta la industria musical con impacto dentro de la regulación, como lo son los derechos de autor, que pueden o no tener cabida de producción en ciertos espacios. De acuerdo con Jacques Attali:

La música se inscribe entre el ruido y el silencio, en el espacio de la codificación social que revela. Cada código musical hunde sus raíces en las ideologías y las tecnologías de una época, al mismo tiempo que las produce. Si resulta ilusorio pensar en una sucesión temporal de códigos musicales, correspondiente a una sucesión de relaciones económicas y políticas, es porque el tiempo atraviesa la música y la música da un sentido al tiempo (1995: 33).

Así pues, el autor nos dice que a través de la historia, la música se ha difundido por cuatro tipos de redes: la del “ritual sacrificial”, donde se difunde en las órdenes, los mitos, las relaciones en las sociedades simbólicas, descentralizada del plano económico. La “red de la representación”, en la cual se dan los espectáculos en un lugar específico. La “red de la repetición”, que aparece en el siglo XIX con las grabaciones y cuyo propósito es la conservación de la representación a través de la tecnología. Cada espectador tiene una relación solitaria con un objeto material, el consumo de la música es individual. Corresponde con una organización capitalista, de producción en serie. La “red de la composición” es un disfrute del músico, una comunicación consigo mismo, por placer suyo. Aquí el cuerpo produce y consume. Esta red se opone a la anteriores (1995: 51-52).

Aunque este tipo de redes, como las llama el autor, son en realidad categorías históricas, me permito contar un poco por el recorrido que él nos hace para aterrizar en los derechos de autor y entender cómo los artefactos son uno de los grandes modificadores del marco regulatorio y del espacio social en torno al sonido.

La historia de los derechos de autor se enfoca en Francia en su comienzo no como una defensa de los derechos de los artistas, sino como un “instrumento del capitalismo contra el feudalismo” (1995: 80). La industria de la edición musical se constituyó a partir de aquellas que surgió de un mercado para los libros. Originalmente, la imprenta –un artefacto– fue la que puso sobre la mesa las partituras y con ello una música escrita y con potencial de ser duplicada infinitamente. Más tarde, en 1527, la edición musical adquirió los mismos derechos que la edición literaria, pues en un principio el editor era quien creaba la partitura a partir de la obra de un músico.

La monarquía europea otorgó el derecho a los impresores de un grado monopólico, donde se autorizaban a terceros la reproducción y censura de las obras (Cardeno Shaadi, 2012: 37). Los derechos otorgaban al editor la exclusividad de la compra de la obra, su reproducción y su venta. La obra, no obstante, quedaba vulnerable a imitaciones, pues era la partitura, lo material, aquello que los derechos de edición musical protegía.

El derecho originalmente protegía a los impresores y no a los autores, ya que los primeros conformaban un sector en el comercio y generaban ganancias a la casa real, mientras que los autores, aunque generaban la materia prima, no representaban un valor económico a la monarquía (2012: 40). El músico podía vender su obra –una canción o pieza musical– como cualquier bien, pero el impresor era quien la pondría al mercado y comercializarla sin intervención del músico. Attali nos dice que efectivamente esto dio pie a la institución de un monopolio de la reproducción, no a una protección de la composición o la representación (1995: 81).

Debido a los abusos de este derecho, en Inglaterra se abolió la ley de licenciamiento en 1710, lo cual forzó la emisión del Estatuto de la Reina Anna, una legislación que finalmente regularía a favor de los autores su derecho de copia, mejor conocido como *copyright*. Este derecho permitió a los autores la autorización a los impresores de su elección –con una licencia– la reproducción, publicación y comercialización de sus obras a cambio de una regalía (Cardeno Shaadi, 2012: 37).

De vuelta a Francia, el 21 de marzo de 1749 se formuló por fin una reglamentación general, que conserva aún su valor. En ella se decide que el privilegio del timbre, necesario para la impresión conforme a las leyes sobre las librerías “no será otorgado a los comerciantes editores a no ser que justifiquen la cesión de derechos que les debe ser hecha por los autores o propietarios” (Attali, 1995: 83). Los derechos de propiedad de los autores sobre las “obras” son finalmente reconocidos. Posteriormente, el músico en representación no vende ya su cuerpo, sino su tiempo y recibe una remuneración por la venta de su trabajo. Cambiaban los códigos estéticos y las relaciones sociales de acuerdo con la transformación política de la época (1995: 87), por lo que poco a poco los impresores se dieron cuenta de la necesidad de contar con autores respetados y remunerados (Cardeno Shaadi, 2012: 40).

Para 1834, la ley nuevamente se configura y pedía a los cantantes callejeros que portaran una medalla a manera de control sobre las canciones. Así que poco después los cantantes adquieren un reconocimiento de sus derechos de propiedad sobre la venta y representación de sus canciones, de modo que los editores les encargan ahora correr la voz sobre sus obras, y por consiguiente, además de la partitura, donde se inscribe la melodía, también se imprimiría la letra. Con ello la representación de una obra deja de ser algo situacional únicamente y se vuelve un objeto comercial, que eventualmente tendría materialización en el disco (Attali, 1995: 112).

Francia se convierte pues en uno de los primeros países donde se protegen los derechos de autor sobre la reproducción escrita y la representación. La Ley del 11 de marzo de 1957 declara que “el autor de una obra del espíritu disfruta sobre esa obra, por el solo hecho de su creación, de un derecho de propiedad” (1995: 119). En la actualidad la representación pública no gratuita sin el consentimiento del autor o de su representante, es ilícita. Si es autorizada, aporta una remuneración al autor con independencia de otros costos, incluso en espectáculos gratuitos.

A partir de aquí diferenciamos dos tipos de derechos de autor. Uno corresponde a los derechos morales, que consisten en poder exigir el reconocimiento de la autoría de una obra y de poder modificarla. Otro es el derecho patrimonial, que consiste en la compensación o remuneración económica por la explotación de la obra. Por ejemplo, los derechos de reproducción, distribución, comunicación o exposición pública (Gordon y Paine, 2005: 177). Esto se refleja también en otro vocabulario dentro del

derecho y sus sistemas de registro de derechos de autor. Uno es el sistema declarativo o protestativo, que se encarga de admitir la existencia de la obra a pesar de no ser registrada. El otro es el sistema de registro obligatorio, donde se establecen sanciones a quienes no cumplen con los actos correspondientes (Guerra Zamarro, 2012: 22).

De vuelta con Attali, el autor nos comenta que los autores de obras musicales no son asalariados en ningún país, pero se han hecho varios intentos por crear sociedades para las que trabajarían músicos asalariados. Esas sociedades compran obras a músicos y los remuneran de acuerdo con tarifas establecidas, para después disponer de las obras y llevarlas al mercado, promocionándolas y recibiendo compensaciones por los derechos. Pero no se puede tener un control directo con los consumidores por parte de la empresa, por lo cual “el capitalismo deja al creador la ficción jurídica de la propiedad de su obra y le garantiza una remuneración frecuentemente considerable por su uso” (1995: 121).

La introducción de más artefactos cambiaría pues la dinámica legislativa en la historia de los derechos de autor. Podemos ver, por ejemplo, que hasta 1925 el disco es apenas utilizado, pero con la innovación de la grabación eléctrica comienza mayormente su uso. Al principio, no planteaba ningún problema, sin embargo, dos o tres años más tarde comenzaron protestas contra la utilización del disco en radiodifusión. Se temía el alejamiento del público de salas de representación y el descenso de ventas de discos, pues la difusión pública reduce la necesidad de consumo privado. A pesar de todo, se considera que el derecho de representación, como era visto hacia la radiodifusión, como una ejecución pública, no tenía ningún inconveniente legal (1995: 143).

No obstante, se hizo la diferenciación entre emisión y recepción. Ésta última, en general es privada, a menos que el emisor lo haga con altavoces públicos. Por ello mismo, las emisoras adquieren, en Francia en el año de 1937, un derecho vinculado con la representación y otro al de la reproducción (1995: 147). La grabación y la repetición dan paso a un cambio total. La música deja de ser algo exclusivo, ya no se escucha en silencio, sino que se vuelve una totalidad y pasa a ser ruido de fondo. Ya no da sentido, se compra y almacena más allá de la capacidad y tiempo para poder apreciarla (1995: 151). Por ello la radio se convirtió en la publicidad de la industria del disco “y más aún cuando está interesada, en virtud de los derechos de autor usurpados, en el éxito de la obra” (1995: 161).

Fuera de Francia y ahora en el resto del mundo, justo a final del siglo XX, a mediados de 1999, la tecnología y los artefactos nuevamente revolucionarían el marco de los derechos de autor. Surge en Internet el sitio *Napster*, que servía como buscador de archivos MP3. En diciembre del mismo año, poco después de su creación, sus creadores ya eran confrontados por demandas judiciales. Irónicamente, esto provocó que las compañías discográficas dieran a conocer el programa a un público más extenso. Las discografías argumentaban que se atentaban contra los legítimos propietarios de los derechos de autor, ya que las canciones eran intercambiadas entre los usuarios.

Por su parte, los defensores de *Napster* argumentaban que únicamente se trataba de un buscador especializado, que además permitía incluso dar a conocer nuevos lanzamientos de discos, como la radio o la televisión lo hacen ahora, además de que ofrecía a los usuarios un punto de referencia para saber si un disco valía o no la pena comprarlo. Finalmente, en julio de 2001, un juez ordenó el cierre de los servidores centrales de *Napster* y una sentencia posterior obligó a sus propietarios a pagar casi cuarenta

millones de dólares de indemnización a las discográficas (Gordon y Paine, 2005: 10 - 12). *Napster* tuvo que cambiar su estrategia y se convirtió en un servicio de pago y descarga legal de música.

Eventualmente, los programas P2P –del inglés *Peer to Peer*– sustituyeron la batalla legal de las discográficas, al ser programas que entre los usuarios se comparten archivos, a diferencia de *Napster*, el cual era centralizado en un servidor. De esa manera, se pretendía que las discográficas no pudieran atacar a cada usuario del mundo que compartiera archivos, pues incluso eso implicaría enfrentar leyes de cada país, algunas de ellas que también pudieran favorecer a los usuarios. Esto no impidió que la *Recording Industry Association of America* –RIAA, Asociación de la industria de la grabación americana–, durante 2003, efectivamente demandara a particulares (2005: 13). Sin embargo, los programas P2P y los usuarios fueron incrementando su número en años posteriores.

Para el año 2011, Internet fue nuevamente escenario mundial sobre una nueva propuesta de ley llamada *Stop Online Piracy Act* –SOPA, Acta de cese a la piratería en línea– (E.U.A., 2011), la cual tenía como objetivo proteger las obras con derechos reservados de origen estadounidense en circulación por la red. No obstante, las consecuencias de dicha imposición afectarían todo el tráfico virtual. El marco regulatorio tenía una jurisdicción regional, una diferenciación, pero inscrito en el espacio social virtual más importante y con un impacto en el mismo. Los límites nuevamente eran vulnerables y fácilmente quebrantables, aunque estuvieran claramente diferenciados en su oficialidad.

Aunque el proyecto de SOPA finalmente no tuvo aprobación, los intentos por un marco regulatorio en torno a la defensa de derechos de autor no ha terminado. En el caso de Francia, se impuso la Ley HADOPI –*Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet*– (Francia, 2008), o Ley promotora de la difusión y la protección de la creación en Internet, en la que se persigue sobre todo el intercambio de archivos cuyo contenido tenga derechos reservados, la cual entró en vigor en 2010, reforzando una ley previa llamada ley DAVSI –*Loi sur le Droit d’Auteur et les Droits Voisins dans la Société de l’Information* o Ley sobre los derechos de autor y derechos conexos en la sociedad de la información– (Francia, 2006).

Otros ejemplos regionales de leyes similares son la ley Sinde (España, 2012) en España y la ley PIPEDA –*Personal Information Protection and Electronic Documents Act* o Acta de protección de información personal y documentos electrónicos– (Canadá, 2013) en Canadá, aunque ésta última se enfoca más en la protección de la privacidad de los usuarios más allá de compartir material con copyright. Efectivamente, esto resalta que el avance tecnológico conlleva también una mayor protección de los derechos de autor, de la creatividad intelectual, especialmente en las potencias mundiales (Cardeno Shaadi, 2012: 40).

Este relato histórico en torno a los derechos de autor nos muestra cómo el artefacto, tal como lo puede ser una imprenta, un disco, la radio o un servidor o sitio de Internet, así como los programas relacionados y los *gadgets* que facilitan su acceso, puede influir en el cambio, ajuste y evolución del marco regulatorio. Este marco sobre todo regula los límites del intercambio de material con potencial de hacer sonido o de establecerse en el paisaje sonoro. Ahora bien, la posesión e intercambio del material sonoro tiene menor importancia en mi análisis que lo que respecta a su capacidad de reproducción.

Previo a la época capitalista, la representación se hacía en un espacio público. Posteriormente el disco y el megáfono, como objetos de pertenencia individual, representaban un poder de control sobre el paisaje sonoro de ciertos espacios, La radiodifusión eventualmente permitió la reproducción del sonido en un espacio social diferenciado. Un espacio público para la radio en su calidad de difusión y un espacio privado para los artefactos, que podrían localizarse en la casa o el despacho.

La lucha por derechos de autor se lleva a cabo en la actualidad en un espacio social público como el Internet, en contra de la privacidad de sus usuarios. No obstante, el siguiente paso para llegar a un control del paisaje sonoro por parte del marco regulatorio, al menos aquel que se origina por los derechos de autor, tiene efecto en países como México.

Esto se debe a que los derechos de autor en México tienen una historia que sigue patrones similares a los expuestos en Europa, especialmente durante la Colonia. En un inicio, los Reyes de España otorgaban una licencia real para la edición de libros, hasta que en 1763 el Rey Carlos III otorgó el privilegio de impresión exclusivamente al autor de la obra, lo cual culmina en las Cortes de Cádiz en 1813, con cinco artículos llamados “Reglas para Conservar a los Escritores la Propiedad de sus Obras”, que permitió a los autores de obras literarias la impresión libre de sus obras (Magaña Rufino, 2012: 43-44, 46), hasta el año 1867, cuando se registran por primera vez obras literarias.

Posteriormente, el Código Civil de 1870 fue el que quedó a cargo de continuar regulando el registro de obras literarias y fue el primero en el mundo en equiparar los derechos de autor con los derechos de propiedad (2012: 44). Más tarde, el Código Civil de 1884 incorporó la “Reserva autoral”, un ordenamiento que dispuso el resguardo de obras musicales a ser depositadas en el Conservatorio de Música y en Ministerio de Instrucción Pública (2012: 44, 46).

Para el año de 1947 aparece la “Ley Federal sobre el Derecho de Autor”, la primera en su tipo en México. En el capítulo IV, la ley crea dentro de la Secretaría de Educación Pública –SEP– el Departamento del Derecho de Autor, el cual quedaba obligado al a llevar un registro de las obras autorales, así como de las Sociedades de Gestión Colectiva. En 1956 el Departamento cambia a la “Dirección General del Derecho de Autor” y finalmente en 1996 se crea el Instituto Nacional del Derecho de Autor –INDAUTOR– el cual tiene a su cargo en adelante el Registro Público del Derecho de Autor (2012: 45-46).

Entre los propósitos del organismo encargado del registro de los derechos de autor es garantizar y salvaguardar la seguridad jurídica de los autores y de los titulares de los derechos de autor y de derechos conexos; la publicidad de obrar primigenias y derivadas, fonogramas, y contratos inscritos; así como la facilitación de ayuda a las autoridades en el combate de la piratería (Guerra Zamarro, 2012: 24).

Por ello mismo, una de las Sociedades de Gestión Colectiva, la Sociedad Mexicana de Productores de Fonogramas, Videogramas y Multimedia –SOMEXFON– implementó una propuesta (Martínez, 2006) que fue avalada por el INDAUTOR para gestionar las retribuciones a los productores de fonogramas que surgen de la Ley Federal del Derecho de Autor, que entró en vigor en Marzo de 1997, así como de la reforma del 23 de julio de 2003. De acuerdo con esto, la SOMEXFON recauda regalías de restaurantes, bares, discotecas e incluso lugares de trabajo y otros establecimientos por el simple hecho de reproducir música en sus propios espacios.

La SOMEXFON se apoyó en los artículos 131, 131 bis y 133 de la Ley, así como de los artículos 9 y 10 del Reglamento de la ley federal del derecho de autor, tal como fue enmendado el 24 de septiembre de 2005. En ellos se argumenta la autorización y prohibición del material de los productores de fonogramas, así como el pago de regalías por su uso (2006).

Para entender en material legal que son los fonogramas y sus productores, dicha ley en su artículo 129 dice que el “fonograma es toda fijación, exclusivamente sonora, de los sonidos de una interpretación, ejecución o de otros sonidos, o de representaciones digitales de los mismos”. Asimismo, de acuerdo con el artículo 130, el “productor de fonogramas es la persona física o moral que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos o la representación digital de los mismos y es responsable de la edición, reproducción y publicación de fonogramas.”

**Tabla 8. Artículos de la LFDA en los que se apoya la SOMEXFON**

LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR	
Capítulo IV De los Productores de Fonogramas	
Artículo 131.- Los productores de fonogramas tendrán el derecho de autorizar o prohibir:	
I. La reproducción directa o indirecta, total o parcial de sus fonogramas, así como la explotación directa o indirecta de los mismos;	
Artículo 131 bis.- Los productores de fonogramas tienen el derecho a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus fonogramas que se hagan con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio o comunicación pública o puesta a disposición.	
Artículo 133.- Una vez que un fonograma haya sido introducido legalmente a cualquier circuito comercial, ni los artistas intérpretes o ejecutantes, ni los productores de fonogramas podrán oponerse a su comunicación directa al público, siempre y cuando los usuarios que lo utilicen con fines de lucro efectúen el pago correspondiente a aquéllos. A falta de acuerdo entre las partes, el pago de sus derechos se efectuará por partes iguales	

**Tabla 9. Artículos del RLFDA en los que se apoya la SOMEXFON**

REGLAMENTO DE LA LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR	
CAPÍTULO II DEL DERECHO PATRIMONIAL	
Artículo 9o.- El pago de regalías al autor, a los titulares de derechos conexos y a sus causahabientes se hará en forma independiente a cada uno de quienes tengan derecho según la modalidad de explotación de que se trate.	
Artículo 10o.- Las regalías por ejecución, exhibición o representación pública de obras literarias y artísticas se generarán en favor de los autores y titulares de derechos conexos, así como de sus causahabientes, cuando ésta se realice con fines de lucro directo o indirecto.	

Dentro de la lista de lugares en los cuales la SOMEXFON tiene cuotas a cobrar se encuentran no únicamente locales comerciales como cualquier tipo de tienda y de prestación de servicios –donde incluso figuran hospitales–, sino también lugares de trabajo como oficinas y fábricas. No obstante, la misma Ley federal del derecho de autor contiene artículos que impiden dicho cobro, especialmente en los artículos 150 y 151 que se muestran a continuación.

**Tabla 10. Artículos de la LFDA con referencia a excepciones de regalías y falta de violaciones a los derechos de autor**

LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR	
TÍTULO VI De las Limitaciones del Derecho de Autor y de los Derechos Conexos	
Artículo 150.- No se causarán regalías por ejecución pública cuando concurren de manera conjunta las siguientes circunstancias:	Que la ejecución sea mediante la comunicación de una transmisión recibida directamente en un aparato monorreceptor de radio o televisión del tipo comúnmente utilizado en domicilios privados; No se efectúe un cobro para ver u oír la transmisión o no forme parte de un conjunto de servicios;

	No se retransmita la transmisión recibida con fines de lucro, y El receptor sea un causante menor o una microindustria.
Artículo 151.- No constituyen violaciones a los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas, de videogramas u organismos de radiodifusión la utilización de sus actuaciones, fonogramas, videogramas o emisiones, cuando:	5. No se persiga un beneficio económico directo; 6. Se trate de breves fragmentos utilizados en informaciones sobre sucesos de actualidad; Sea con fines de enseñanza o investigación científica, o Se trate de los casos previstos en los artículos 147, 148 y 149 de la presente Ley.

La SOMEXFON, aunque en su marco reconoce lo estipulado en éstos dos artículos, argumenta que incluso los lugares de comercio o servicios, como hoteles, restaurantes y consultorios, que utilizan música de fondo, obtienen ganancias por lucro indirecto (SOMEXFON, 2012). El argumento se basa en el artículo 11 del Reglamento de derechos de autor.

**Tabla 11. Artículo 11 de la LFDA**

<b>LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR</b>
<b>CAPÍTULO II DEL DERECHO PATRIMONIAL</b>
Artículo 11.- Se entiende realizada con fines de lucro directo, la actividad que tenga por objeto la obtención de un beneficio económico como consecuencia inmediata del uso o explotación de los derechos de autor, derechos conexos o reservas de derechos, la utilización de la imagen de una persona o la realización de cualquier acto que permita tener un dispositivo o sistema cuya finalidad sea desactivar los dispositivos electrónicos de protección de un programa de cómputo. Se reputará realizada con fines de lucro indirecto su utilización cuando resulte en una ventaja o atractivo adicional a la actividad preponderante desarrollada por el agente en el establecimiento industrial, comercial o de servicios de que se trate. No será condición para la calificación de una conducta o actividad el hecho de que se obtenga o no el lucro esperado.

Ahora bien, debido a la gran duda que existe entre lo que es lucro indirecto, usos y costumbres, y el uso privado sin fines de lucro, el debate sigue en pie, en donde incluso queda una delgada línea de confusión, donde el tan solo poner música, de la radio o la televisión, es objeto de cobro de regalías. La presencia del sonido en muchos lugares invita a ciertos cuestionamientos, notablemente: ¿porqué debe haber sonido en las tiendas, los bares y otros espacios? Al parecer la respuesta más sencilla se basa en los estudios de marketing, los cuales muestran que el sonido mantiene un aumento en el consumo. No obstante, es una hipótesis que no puede dejar de lado los debates que giran en torno a la temática (Muzet, 2009: 14). Y no únicamente es un debate, como se señala, sino que es la justificación del pago de derechos de autor en diferentes espacios, sobre todo comerciales y de servicios.

Sin embargo, la SOMEXFON no es la única sociedad que demanda un pago de derechos de autor de forma tan extrema. Existen casos tanto de sus equivalentes la *American Society of Composers, Authors and Publishers*, ASCAP o la Sociedad americana de compositores, autores y publicistas, en Estados Unidos; y la *Performing Right Society*, PRS o Sociedad de derecho de intérpretes, en el Reino Unido. La PRS tiene entre su historial de demandas, por ejemplo, exigir el pago de regalías a una mujer que ponía música clásica a través de sintonizar una estación de la radio y no por algún formato grabado, a sus caballos, ya que era una de las formas en las cuales ella los tranquilizaba (Bingham, 2009; Masnick, 2009b).

La ASCAP por su parte ha intentado exigir el pago de regalías por los tonos musicales de los teléfonos celulares, argumentando que se trata de una ejecución pública (Masnick, 2009a). Las sociedades encargadas de pedir el pago de derechos al parecer se valen de la interpretación de las leyes para buscar lagunas u omisiones o falta de claridad para hacer valer esos pagos. Y aunque ir contra cada persona que posea un teléfono celular es casi imposible e impráctico, la sociedad trata de ir contra las

compañías que poseen los artefactos, como *AT&T*, *Verizon*, *Sprint*, entre otros, por el simple hecho de ser empresas comerciales, aunque el uso de los teléfonos no lo sea.

Para entender de dónde surgió este marco, remontémonos a uno de los primeros antecedentes de estas leyes, el cual se inscribe en la Convención de Roma del 26 de octubre de 1961, firmada por 45 países. En ella se busca la protección internacional de artistas, intérpretes o ejecutantes, de productores de fonogramas y de organismos de radiodifusión basada en la percepción de una remuneración percibida por lo artistas, intérpretes y los productores de fonogramas en contrapartida del derecho de radiodifundir los fonogramas comerciales (Ministère de la Culture et de la Communication, 2003).

En Francia, la convención entró en vigor con la Ley Lang del 3 de julio de 1985, codificada por el Código de la propiedad intelectual. Vemos por ejemplo los siguientes artículos relevantes a la prohibición de ejecución de fonogramas, los productores de fonogramas y la remuneración equitativa.

**Tabla 12. Artículos 7, 10 y 12 de la Ley Lang**

Artículo 7
1 La protección prevista por la presente Convención en favor de los artistas, intérpretes o ejecutantes deberá permitir de poner obstáculo:
a) a la radiodifusión y a la comunicación al público de su ejecución sin su consentimiento, salvo cuando la ejecución utilizada por la radiodifusión o la comunicación al público es ella misma ya una ejecución radiodifundida o es hecha a partir de una fijación.
Artículo 10
Los productores de fonogramas gozarán del derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas
Artículo 12
Cuando un fonograma publicado con fines comerciales o una reproducción de ese fonograma se utilicen directamente para la radiodifusión o para cualquier comunicación al público, una remuneración equitativa y única deba ser pagada por el usuario a los intérpretes o los productores de fonogramas, o a ambos. La legislación nacional podrá, a falta de acuerdo entre ellos, determinar las condiciones para la distribución de esa remuneración.

Para el 2013, el Código de la propiedad intelectual ha actualizado algunas especificaciones, basadas en la ley HADOPI para intervenir en la descarga de archivos en Internet. Asimismo, encontramos artículos en los cuales, aunque se continua reiterando que el pago de derechos de autor no es válido si el uso no es comercial o no tiene beneficio económico, lo cual deja ambiguo el criterio de los “afectados” para exigirlo. Podemos ver un ejemplo en la siguiente tabla:

**Tabla 13. Código de la propiedad intelectual de la República Francesa**

<b>CÓDIGO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL</b>
Versión consolidada al 2 de marzo de 2013
Libro II: Los derechos conexos del derecho de autor
Título único
Capítulo Primero: Disposiciones generales
Artículo L211-3
7 Los actos de reproducción y de representación de una interpretación, de un fonograma, un videograma o de un programa hecho con fines de conservación o destinados a preservar las condiciones de su consulta con fines de investigación o de estudio privado, en las instalaciones del establecimiento y en terminales especializadas, realizados por bibliotecas públicas, museos, o por servicios de archivos, siempre y cuando no busquen un beneficio económico o comercial.
Las excepciones enumeradas en el presente artículo no pueden perjudicar la explotación normal de la interpretación, fonograma, videograma o programa ni causar un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del artista intérprete o ejecutante, del productor o de la empresa de comunicación audiovisual.

En otras palabras, el marco regulatorio limita el paisaje sonoro de los espacios sociales diferenciados. Y aunque la radio y la televisión sean de dominio público, el simple hecho de disponer de ellos en

espacios comerciales hace que los últimos sean susceptibles de tener que pagar por usar el paisaje sonoro de los primeros. Dicho de otra forma, se privatiza el paisaje sonoro.

Aquellos que pueden actuar jurídicamente para hacer efectivo el derecho de propiedad son los detentores del *copyright*, no el autor, el creador o el realizador. Por ejemplo, en Francia los autores, independientemente de que posean el derecho moral o de reconocimiento, dependen del editor o de un agente literario para negociar por ellos. Para solucionar el dilema y ser remunerados, los artistas o creadores se valen de la tecnología para digitalizar sus productos (Moulier, et. al., 2004: 123).

Uno de los casos que me gustaría discutir y con el cual ejemplificar la situación es la del artista Guillaume Armide, un músico parisino que precisamente ha creado una propuesta para contrarrestar la difícil situación de los derechos de autor. A través de su proyecto llamado en lengua esperanto *Mi produktas vi* o abreviadamente *Miprovi*, busca la producción de canciones a través de donaciones de internautas interesados tanto en el estilo de música que crea como aquella libre de derechos. Guillaume propone que la gente pague por la grabación, no por la música, ya que él considera que se debe pagar por el trabajo de crearla, pero la música no le pertenece. El precio debe reflejar más el tiempo de trabajo y no la cantidad de canciones. El cantante busca únicamente el reconocimiento como el “padre” de la música que produce. La recolección de dinero se hace a través de una página web en donde se registran los nombres de los contribuyentes, a cambio de la promesa de envío de las canciones una vez grabadas.

Tuve la oportunidad entonces de entrevistar a Guillaume, a fin de entender la inspiración y continuidad de su proyecto. Para al menos el día 30 de junio de 2013, cuando pudimos encontrarnos para charlar, comentó que su proyecto estaba “dormido”, debido a que pocos donan dinero. No obstante, para la siguiente fase de *Miprovi* piensa también usar el presupuesto de las donaciones para asalariarse, puesto que la vez pasada no recibió dinero por días de trabajo, ni siquiera por desplazarse, pero sí los técnicos que trabajaron.

Así entonces, por la cuestión de derechos de autor, los artistas reciben menos dinero de lo que merecen por la labor que realizan; a veces ellos mismos pagan por crear sus obras. “Por ello *Miprovi* trata de equilibrar tal desigualdad” dice Guillaume. No obstante, a diferencia de las disqueras, que tienen dueño y donde comúnmente los artistas prefieren colaborar, *Miprovi* no pertenece a nadie, ni siquiera a Guillaume.

La estrategia es una alternativa a la salarización o pago por adelantado, a cargo de galerías, por editores, productores, entre otros, hacia los artistas a cambio de un derecho exclusivo por las futuras obras, o bien, un pago tipo beca o pensión para producir bienes públicos. El derecho de autor se vuelve un derecho de renta garantizada, como actividad humana y no como producto de su trabajo (2004: 124).

El verdadero problema ocurre cuando interviene la *Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique* –Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música, SACEM– la Sociedad de Gestión Colectiva en Francia, la cual pide un pago de derechos por presentación pública de artistas, incluso si el repertorio de su presentación es de propia autoría. El simple hecho de anunciar un evento privado por

medio de carteles o anuncios en periódicos, o cobrar por boletos de entrada es suficiente para que la SACEM considere el evento como público y con exigencia de pago de derechos.

La supuesta salarización por derechos de autor de los artistas se encuentra totalmente ausente bajo estas circunstancias. La SACEM y la legislación francesa exigen este pago aun si los artistas no forman parte de ella, pues se vale del argumento de una compensación a futuro, una vez que los artistas se inscriban en la Sociedad. Guillaume opina que no hay elección por parte de los artistas. La SACEM se comporta como una empresa privada.

Otra cuestión que afecta a los artistas, sobre todo los poco conocidos, es la ponderación de pago de derechos. De acuerdo con Guillaume, cerca del 95% de los pagos a la SACEM se usan para pagar derechos de autor de artistas mundialmente famosos. Por ello, el interés de Guillaume no es cambiar el mundo, sino hacer reflexionar sobre el fenómeno. No le interesa qué pase después, sino que las personas vean lo que sucede, aunque no deja de lado la curiosidad de ver cómo podría afectar *Miprovi* a la SACEM, si acaso.



**Figura 12. Oficinas centrales de la SACEM en París, Francia, 2013.**

La filosofía de Guillaume es ver a sus obras como hijos, con quienes uno tiene responsabilidad en sus primeros años para después dejarlos libres en el mundo y que sean parte de él. No obstante, opina que el mundo en realidad ve a la música como un comercio. Para finalizar, con respecto al futuro de los derechos de autor, el músico y cantante francés me comentó su posible desaparición, dado que son falacias que prometen proteger y anunciar, pero más bien son una prueba de propiedad privada que impide su propagación. Él utilizó una metáfora:

Es como el agua la cual pertenece a los dueños del terreno donde se encuentra y por tanto tienes derecho a venderla. En otras ciudades, se supone que uno paga por el servicio del agua, no por el agua misma, el agua debe ser pública y gratis. Pero otros piensan que se debe pagar para mejorar su calidad. Creo que eso es la cima de lo tonto que significa. Nada pertenece a nadie. Los derechos de autor son falsos amigos, injusticias, solo permite que otros se enriquezcan.

Así, la experiencia de Guillaume me hace reflexionar sobre el impacto y hasta cierto punto, retroceso en los procesos jurídicos de derechos de autor. De por sí el régimen constitutivo que se replanteó en el Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas del 9 de septiembre de 1886 vislumbraba resolver ciertos conflictos como la distinción de origen entre el autor de la obra y el propietario de la misma; la prelación en tiempo de los registros para determinar el acto de la creación; la diferencia entre los plazos de vigencia de los derechos de explotación sobre las obras de un mismo autor; el ingreso al dominio público por la falta de registro; la protección internacional sujeta a la reciprocidad del reconocimiento; la obligación de publicar la obra en un determinado momento, y la nula observancia de los derechos personales del autor. Todo ello provocó un colapso del sistema y se criticaba que la protección de la creatividad no debería estar sujeta siempre a un registro (Guerra Zamorro, 2012: 22-23).

Esto nos lleva a un nivel de regulación del paisaje sonoro no pensado en las molestias que pueda generar a través de la contaminación por ruido, sino por los intereses económicos de los involucrados. Sociedades de intérpretes como la SOMEXFON, ASCAP, PRS y la SACEM son organismos que movilizan el marco regulatorio de esta índole y que responde a lo que originalmente se había pensado, que tecnologías como el gramófono –en sus versiones modernas– y la radiodifusión como medios o mecanismos que atentan contra los derechos de autor.

De esta forma tenemos un ejemplo en el cual la industria musical, como producción cultural, es vista como un campo desde Bourdieu, en el cual se han dado transformaciones a partir de las relaciones de poder constitutivas del espacio, debido a la convergencia de la intención subversiva de una fracción de los productores con las expectativas de una fracción de su público (Bourdieu, 2002; Fernández y Puente, 2009). Unos pocos generan cambios dentro de su campo. El marco entonces genera cambios en los límites y fragmenta el espacio.

Y aunque el espacio ya está fragmentado a través del poder legal y económico, Simmel ya había comentado que los bienes culturales apartan al sujeto humano, lo desvanece como reacción a la opresión cultural con los males de la vida urbana moderna, es decir, la sociedad actual, la que produce individuos fragmentados. Simmel está más preocupado por el fracaso de la auto-construcción hacia un individuo ideal, pero Goffman es más optimista y propone que más bien el ser humano se construye artificialmente (Davis, 1997: 382-383).

Si vemos las entidades sonoras como una construcción artificial de individuos a través de los objetos, entonces también podemos suponer que las relaciones de poder en el campo las pueden transformar. Recordemos que las entidades sonoras conforman una unidad entre sujeto-objeto, pero eso también es una unidad de referencia espacial, una parte del espacio vital del cual parten. El marco crea límites no únicamente en el espacio de las entidades, sino que las fragmenta. Para existir ahora deben responder a un marco, sea con capital económico, como pagar cuotas o multas, o un capital legal, como contar con asesoría legal.

En consecuencia, el marco regulatorio en materia de derechos de autor pretende ayudar a otros sujetos con la obtención de beneficios de las entidades sonoras, lo que amenaza su destrucción o fragmentación y condiciona su existencia. No obstante, las entidades sonoras son flexibles, pueden moverse en el espacio constantemente y su movimiento implica también transformación. Nada impide que la gente que tiene sonido en su negocio tenga que pagar si no lo desea, o si ofrece música libre de derechos de autor.

De igual manera, el marco regulatorio no es omnipotente. Aunque exista la ley, requiere de gente que la haga cumplir. Hasta la fecha únicamente los representantes de la SOMEXFON son los que hacen la recolección de cuotas, no policías u otras figuras de autoridad. Nuevamente, el marco regulatorio es una referencia base, pero no la que define en absoluto los límites. Estos siempre están cambiando. El cambio también se hace notar en el paisaje sonoro.

### ***Paisaje sonoro de México***

En paralelo con las últimas versiones del marco regulatorio de derechos de autor en México, el paisaje sonoro cobra también importancia. A partir de un proyecto inspirado por los primeros trabajos y esfuerzos de R. Murray Schafer, se crea en México el Proyecto de Paisaje Sonoro. En un comienzo, estuvieron las Bienales de radio, organizadas por Lidia Camacho en “Radio Arte”, en donde originalmente se trabajó con personas que venían del arte sonoro, pero que trabajaban con el paisaje sonoro (Rivas, T. Comunicación personal. Julio 27, 2012).

El proyecto cobró fuerza desde 2004 con la ayuda de Radio Educación y de las emisoras alemanas Radio Berlín Brandenburgo y *Deutschland Radio*. Originalmente, con el propósito de crear piezas de creación sonora a partir de la grabación de diversos sonidos característicos de diferentes regiones de México. Esto se debe a que el paisaje sonoro ha tenido dos connotaciones distintas. Una dedicada al área de investigación, que Barry Truax plantea más bien como *Soundscape Ecology*, lo cual en mayor medida se discutió en el tercer capítulo bajo diversos planteamientos relacionados, y por otra parte, el paisaje sonoro también se refiere a la composición artística a partir de las grabaciones de los paisajes, lo que Truax llamaría *Soundscape Design* (2009: 87).

Originalmente, se grababan sonidos de un lugar y el registro se usaba para la composición. En muchas de las composiciones, el sonido se respetaba tal cual se había grabado. La post-producción se basaba más que nada en el montaje, para darle una secuencia narrativa, pero no la alteración de los sonidos para hacer otra cosa (Rivas, 2012). Lidia Camacho invitó a Jorge Reyes y a Peter Avar, quienes se encargaban de grabar los sonidos de una ciudad o un estado, con el propósito de editarlos en una obra o un disco. Comenzó el proyecto con el paisaje sonoro de Chiapas, Michoacán y Ciudad de México. La dirección original, como se ha dicho, tenía en gran medida un toque artístico, notable en los paisajes sonoros de Jorge Reyes, quien interactuaba mucho en ellos; por ejemplo, en la selva se ponía a cantar con los Saraguatos en Palenque y las voces de ambos quedaban en el registro y edición final (2012).

Lidia Camacho empezó, desde Radio Educación, al gestar el proyecto de Fonoteca Nacional, alrededor del año 2006, y se llevó consigo el proyecto de paisaje sonoro. Pronto, el proyecto tomó el nombre de “Paisaje Sonoro de México”, donde se comenzaron a registrar más estados y la metodología se amplió

a incorporar categorías que no únicamente contemplaran el paisaje sonoro desde un punto de vista artístico sino también social (2012).

De esta manera, el proyecto tiene como objetivos revalorar la importancia patrimonial de los entornos sonoros, entendidos como Paisajes Culturales, así como en un énfasis en un análisis auditivo que permita tomar conciencia de los cambios que suceden en el entorno a partir de un verdadero ejercicio de escucha de los sonidos que nos rodean. Los sonidos cobran importancia en el patrimonio nacional al otorgar una función de identidad social específica, ya que son considerados como formaciones culturales con las cuales los pueblos viven y se diferencian (Camacho, 2009: 86).

Actualmente, la Fonoteca Nacional es la encargada de dar seguimiento al proyecto a través del rescate, recuperación, digitalización, categorización, catalogación, documentación y almacenamiento de lo que ahora sería el patrimonio sonoro mexicano, a fin de que las futuras generaciones puedan tener acceso a él. A través de exploraciones en todo el territorio nacional, se recogen y capturan las manifestaciones sonoras más relevantes que conforman el Paisaje Sonoro de cada uno de los 31 estados que conforman la República, de los cuales se tienen registrados paisajes sonoros de los estados mexicanos de Chiapas, Michoacán, San Luis Potosí, Veracruz y el Distrito Federal (2009: 90).

La forma de recopilación de los paisajes sonoros, que antes era por lo artístico, ahora es por los contenidos socioculturales. Los que graban el paisaje sonoro llevan bitácoras y tienen un enfoque más antropológico o cultural. Todavía no hay investigación en gran escala, pero las bitácoras contienen información detallada como el evento, lugar, hora y el equipo de grabación que se utilizó. Se hace también entrevistas con los involucrados, así como también el registro de rutas de grabación, ya que antes se hacían las grabaciones según se llegaban al lugar, pero ahora se realiza una investigación previa sobre el lugar que se visitará, así como el contacto con la comunidad local, a fin de conocer qué sonidos pueden ser característicos (Rivas, 2012).

Actualmente se editan discos dobles: uno con el paisaje sonoro desde un punto de vista artístico, con sonido 5.1 para disfrute estético; y otro con *tracks* selectos de paisajes sonoros característicos de algún lugar. Los registros se graban, se colocan en la audioteca de la Fonoteca Nacional y se suben al mapa de “México suena así”, un proyecto incorporado al paisaje sonoro, a fin de tener sonidos geolocalizados para construir poco a poco el mapa sonoro de México (Rivas, 2012).

A pesar de todo, es interesante remarcar dos aspectos importantes del proyecto de paisaje sonoro de México. Por un lado el artefacto ha sido un catalizador en la creación y mantenimiento del proyecto, pues sin los recursos tecnológicos que ofrecen los equipos profesionales de grabación, así como de digitalización y almacenamiento, el proyecto, aunque no imposible, requeriría de otros medios tecnológicos y otro tipo de presupuesto. Por ello, la Fonoteca Nacional se vale del fácil acceso tecnológico que tiene la población actual en cuanto a *gadgets* e invita regularmente a que la gente contribuya con sus propias grabaciones del paisaje sonoro de su localidad, incluso al ofrecer concursos, así como para descentralizar el aporte de la Fonoteca y facilitar la recopilación de grabaciones. Dicho de otra forma, el paisaje sonoro requiere de artefactos para sobrevivir en la memoria.

Pero el paisaje sonoro como objeto material no únicamente depende de su registro en un artefacto, sino también obedece al marco regulatorio para su reproducción. Efectivamente, el marco regulatorio, específicamente el de derechos de autor, otorga a los registros de la Fonoteca Nacional el libre acceso

mas no la reproducción, o mejor dicho, la distribución fuera de sus instalaciones. Salvo por los registros que la gente sube a la red, los registros de la audioteca de la Fonoteca Nacional únicamente pueden ser escuchados en el lugar.

Más claramente, los audios en la página son de libre acceso, mientras que aquellos de la audioteca poseen derechos de autor. Muchos audios son donaciones a la Fonoteca, donde permiten su digitalización y consulta, pero con restricciones en cuanto a la toma de sonidos por parte de otras personas. Para tener acceso se pide una carta al usuario, y si son colecciones libres generalmente se proporciona el audio. Si es colección privada, se pide permiso al dueño para que él decida si se otorga o no el permiso. Generalmente si los proyectos son sin fines de lucro, como lo son los proyectos culturales, no se tiene problema en otorgar el permiso. Los audios de la gente, por otra parte, poseen licencia *Creative Commons*, a fin de que por lo menos se le reconozca la aportación original, aunque sea de libre acceso (Rivas, 2012).

El marco regulatorio delimita al paisaje sonoro, le otorga un espacio reservado. Tal como una figura pública, puede ser visto y escuchado por todos, pero muy pocos tendrán la oportunidad de estar frente a frente y tratarlo en persona. Lo público es delimitado y diferenciado.

### ***La regulación del ruido en la Ciudad de México***

El paisaje sonoro no únicamente es delimitado por el marco regulatorio de los derechos de autor, sino por las leyes que rigen las ciudades. Hay que recordar que el paisaje sonoro, o mejor dicho el sonido, tiene la particularidad de crear su propio espacio. No se mueve en línea recta, sino tangencialmente. En un espacio cuya geometría es regular, el circular del sonido es más predecible. No obstante, cuando un espacio posee una geometría compleja, el sonido se mueve dinámicamente, de diferentes formas, donde se genera un ambiente sónico con varias posibilidades (Rodríguez-Manzo, Garay Vargas, 2009: 472).

De esa manera, la espacialidad irregular del sonido se hace notar sobre todo en las ciudades. Edificios, calles, parques, monumentos, vehículos, combinados con las fuerzas de la naturaleza como el viento, el agua, la tierra, crean geometrías variadas. Nace el paisaje sonoro, ante la imposibilidad de darle una delimitación a ese espacio desde un punto de vista conceptual o esquemático, aunque el mapeo del paisaje sonoro sea en principio un buen comienzo para darle representación espacial.

Pero el paisaje sonoro, cuando se analiza como ruido, tiende a ser objeto de una reflexión sobre cómo una ciudad se organiza para su lucha, limitación y control. En México encontramos ciertas ambivalencias y situaciones encontradas. Por ejemplo, las dificultades asociativas de los comités vecinales del Distrito Federal es desigual ya que son débiles frente a las autoridades gubernamentales y sus aparatos de gestión en los ámbitos de obras, aguas, usos de suelo, etc. (Zermeño, 2004). Es quizás de menos esperar que el aspecto de inconformidad por el ruido y la contaminación sonora esté contemplado en un marco regulador.

No obstante, existen esfuerzos que al momento de la elaboración de esta tesis están naciendo para contrarrestar los efectos del ruido en la Ciudad de México; tal es el caso del proyecto Ruido S.O.S, organizado por Ana Lidia Domínguez y Jimena de Gortari, como parte de lo que hasta el momento representa un portal de noticias a través de las redes sociales que poco a poco espera mantener un

diálogo con instancias gubernamentales que puedan ayudar a resolver el problema de sonido tal como la Procuraduría Social y Ambiental.

Entonces, las ciudades del mundo deben realizar una planificación urbana estratégica a fin de poder lidiar con una sociedad más compleja. No obstante, en México la planeación urbana carece de valoración positiva, así como de legitimidad, tanto en el gobierno como en la sociedad, debido a la ambigüedad del poder entre el Estado y el Mercado (Ziccardi, 2004).

Veamos entonces como resalta esta problemática en las leyes de la capital de México. A continuación, se presentan una serie de apartados en leyes de la Ciudad de México, en materia concerniente al ruido:

**Tablas 14, 15, 16 y 17. Artículos y fragmentos de leyes del Distrito Federal con respecto al ruido y permisividad de producir sonido.**

LEY DE CULTURA CÍVICA DEL DISTRITO FEDERAL	
Artículo 24.- Son infracciones contra la tranquilidad de las personas:	III. <b>Producir o causar ruidos por cualquier medio que notoriamente atenten contra la tranquilidad o la salud de las personas</b>
LEY AMBIENTAL DEL DISTRITO FEDERAL	
TÍTULO SEGUNDO DE LAS AUTORIDADES AMBIENTALES	
Artículo 9.- Corresponde a la Secretaría, además de las facultades que le confiere la Ley Orgánica de la Administración Pública del Distrito Federal, el ejercicio de las siguientes atribuciones:	XLII. Prevenir o controlar la contaminación visual, así <b>como la originada por ruido</b> , vibraciones, energía térmica, lumínica, olores, vapores o cualquier otro tipo de actividad que pueda ocasionar daños a la salud de personas expuestas así como a la población, al ambiente o los elementos naturales, en fuentes de competencia del Distrito Federal;
Artículo 123.- Todas Las personas están obligadas a cumplir con los requisitos y límites de emisiones contaminantes a la atmósfera, agua, suelo, subsuelo, redes de drenaje y alcantarillado y cuerpos receptores del Distrito Federal establecidos por las normas aplicables o las condiciones particulares de descarga que emita la Secretaría, así como a utilizar los equipos, dispositivos y sistemas de reducción de emisiones que determine dicha dependencia. Quedan comprendidos la generación de residuos sólidos, de contaminantes visuales y <b>de la emisión de contaminantes de ruido</b> , vibraciones, energía térmica, lumínica y olores, de acuerdo con las disposiciones jurídicas aplicables.	
SECCIÓN V DE LA CONTAMINACIÓN TÉRMICA, VISUAL Y LA GENERADA POR RUIDO, OLORES, VAPORES Y FUENTES LUMINOSAS	
Artículo 151.- <b>Quedan prohibidas las emisiones de ruido</b> , vibraciones, energía térmica, lumínica, gases, olores y vapores, así como la contaminación visual que rebasen las normas oficiales mexicanas y las normas ambientales para el Distrito Federal correspondientes. La Secretaría, en coordinación con las demarcaciones territoriales del Distrito Federal, adoptarán las medidas necesarias para cumplir estas disposiciones, e impondrán las sanciones necesarias en caso de incumplimiento. Los propietarios de fuentes que generen cualquiera de estos contaminantes, están obligados a instalar mecanismos para recuperación y disminución de vapores, olores, ruido, energía y gases o a retirar los elementos que generan contaminación visual.	

<b>LEY DE DESARROLLO URBANO DEL DISTRITO FEDERAL</b>	
Título Tercero De la Planeación del Desarrollo Urbano	
Capítulo Segundo De los Instrumentos de Planeación y Ordenamiento del Desarrollo Urbano	
<p>Artículo 42.- Las modificaciones de los programas para cambiar el uso del suelo urbano en predios particulares, para destinarlos al comercio, servicios de bajo impacto urbano o a la micro y pequeña industria [...] Se entenderá por uso de bajo impacto urbano, los establecimientos mercantiles y de servicio, que no obstruyan la vía pública, no provoquen congestionamientos viales, no arrojen al drenaje sustancias o desechos tóxicos, no utilicen materiales peligrosos, <b>no emitan humos ni ruidos perceptibles por los vecinos</b>, cuenten con acceso directo a la vía pública y los procesos de comercialización que se desarrollen sean al menudeo.</p>	

<b>LEY PARA LA CELEBRACIÓN DE ESPECTÁCULOS PÚBLICOS EN EL DISTRITO FEDERAL</b>	
TÍTULO SEGUNDO DE LA CELEBRACIÓN DE LOS ESPECTÁCULOS PÚBLICOS	
CAPÍTULO II De los Avisos	
<p>Artículo 20.- El aviso se presentará en el formato que para el efecto proporcionen las Ventanillas única o la de gestión, y los interesados estarán obligados a manifestar bajo protesta de decir verdad, los siguientes datos:</p>	<p>VII. Tratándose de Espectáculos teatrales y musicales, en su caso, los datos de <b>la autorización de la sociedad de autores o compositores que corresponda o del propio Titular, para los efectos de los derechos de autor [...]</b>.</p>
CAPÍTULO IV De los Espectáculos Tradicionales	
<p>ARTÍCULO 55.- <b>Se prohíbe la celebración de espectáculos públicos en la vía pública, parques o espacios públicos, excepto que la Delegación constate que se trata de espectáculos tradicionales.</b> Los espectáculos a que se refiere el párrafo anterior serán gratuitos para el espectador.</p>	
<p>ARTÍCULO 55-TER.- Los interesados en obtener permisos para la realización de ferias en la vía pública de los pueblos, barrios y colonias del Distrito Federal, solicitarán con 20 días hábiles de anticipación a su realización, el permiso correspondiente a la Delegación, para lo cual el escrito de solicitud deberá contener los siguientes datos:</p>	<p>V.- <b>La autorización de los juegos pirotécnicos tomará en cuenta el horario de descanso de los vecinos</b> de la zona que previamente hayan establecido la Delegación junto con el Comité Ciudadano.</p>

<b>LEY DE ESTABLECIMIENTOS MERCANTILES DEL DISTRITO FEDERAL</b>	
Última reforma publicada en la Gaceta Oficial del Distrito Federal, el 14 de febrero de 2012	
TÍTULO I DISPOSICIONES GENERALES	
<p>Artículo 2.- Para los efectos de esta Ley, se entenderá por:</p>	<p>XIII. Giro de Impacto Zonal: Las actividades desarrolladas en un establecimiento mercantil que por sus características inciden en las condiciones viales y <b>por los niveles de ruido en la tranquilidad de las áreas cercanas</b>, en los términos del artículo 26 de la presente Ley;</p>
TÍTULO VI DE LOS GIROS DE IMPACTO VECINAL Y DE IMPACTO ZONAL	
CAPÍTULO I DE LOS GIROS DE IMPACTO VECINAL	
<p>Artículo 22.- Para efectos de esta Ley, los establecimientos mercantiles que presten el servicio de Hospedaje serán todos aquellos que proporcionen al público albergue o alojamiento mediante el pago de un precio determinado. Se consideran establecimientos de Hospedaje los Hoteles, Moteles y Desarrollos con Sistemas de Tiempo Compartido. Los establecimientos mercantiles a que se refiere este artículo podrán prestar los siguientes servicios:</p>	<p><b>Música viva, grabada o videograbada</b></p>
CAPÍTULO II DE LOS GIROS DE IMPACTO ZONAL.	
<p>Artículo 26.- Son considerados de Impacto Zonal los establecimientos mercantiles cuyo giro principal sea la venta y/o distribución de bebidas alcohólicas en envase abierto y/o al copeo, para su consumo en el interior, distinto a los giros mercantiles señalados en el artículo 19. Estos establecimientos deberán cumplir con las obligaciones contenidas en los artículos 10 y 13 de la presente Ley. En los establecimientos a que se refiere este artículo podrán prestarse los servicios de venta de alimentos preparados, <b>música viva y música grabada o video grabada</b>, televisión, alquiler de juegos de salón, de mesa y billares, así como celebrarse eventos culturales, manifestaciones artísticas de carácter escénico, cinematográfico, literario o debate y podrán contar con espacio para bailar o para la presentación de espectáculos, sin necesidad de ingresar nueva Solicitud de Permiso al Sistema.</p> <p>Se entiende por tardeada la celebración o fiesta que se lleve a cabo al interior de los establecimientos mercantiles a que se refiere este capítulo en un horario de doce a veinte horas. Los establecimientos mercantiles de Impacto Zonal no podrán ubicarse a menos de trescientos metros de los centros educativos, así como en donde los Programas de Desarrollo Urbano del Distrito Federal establezcan uso habitacional H (habitacional).</p>	
CAPÍTULO III GENERALIDADES	
<p>Artículo 30.- <b>Los límites máximos</b> permisibles para las emisiones sonoras dentro de establecimientos mercantiles se determinan en función de decibeles ponderados en A (dB(A)). Dentro de los establecimientos mercantiles los límites máximos de emisiones sonoras, sin importar su fuente, se llevará a cabo dentro del rango y horarios que se indican a continuación, sin perjuicio de las obligaciones específicas que en materia de horarios establezcan estas y otras leyes:</p> <p>a) <b>De las 6:00 a 22:00 horas 85 dB (A), y</b></p>	

b) **De las 22:00 a las 6:00 horas será de 75dB(A).**

En los establecimientos mercantiles que funcionan como salas de cine y cuyo ruido o emisiones sonoras no se perciban en el exterior de sus instalaciones, el **límite máximo será de 99 dB(A), sin restricción de horario**, siempre que los excedentes se generen en forma breve, interrumpida y fluctuante

Los procedimientos de medición se realizarán conforme a lo que se establezca en el Reglamento de Verificación Administrativa, con base en la Norma Oficial Mexicana correspondiente.

TITULO VII DE LOS GIROS DE BAJO IMPACTO.

Artículo 39.- El Aviso a que se refiere el artículo anterior permite al Titular a ejercer exclusivamente el giro que en el mismo se manifieste, el cual deberá ser compatible con el uso de suelo permitido. Adicionalmente, podrán desarrollar actividades complementarias como **música viva, grabada y videograbada**, servicio de televisión, realización de eventos o actividades culturales, bastando para la realización de estas actividades el Aviso originalmente ingresado al Sistema. Estas actividades deberán adecuarse al giro mercantil manifestado en el Aviso.

Lo expuesto se podría resumir de la siguiente manera: no producir ruidos que afecten la tranquilidad o salud de las personas; las personas deben respetar los límites que las normas oficiales y ambientales indiquen sobre del ruido; y finalmente, la Secretaría del Medio Ambiente debe prevenir la contaminación por ruido.

Asimismo, existen al menos dos tipos de servicios en el uso de suelo: bajo impacto e impacto zonal. Aquellos de bajo impacto deben de evitar ruidos perceptibles por los vecinos. Los servicios de impacto zonal, por otra parte, inciden en la tranquilidad de las áreas cercanas, en parte por el ruido. Están autorizados para prestar servicio de música viva y grabada o videograbada, así como televisión. Requieren de una Licencia Especial para su funcionamiento, pero también tienen que respetar los decibeles y volumen autorizados, ya que la delegación correspondiente es la encargada de verificarlo.

Estos establecimientos, además de otorgar los servicios que pueden producir ruido, también pueden realizar eventos culturales. De estos, los espectáculos teatrales y musicales tienen que responder a la autorización de la sociedad de autores o compositores correspondiente para hacer efecto los derechos de autor. Los espectáculos tradicionales, si son públicos, deben ser autorizados por la Delegación y los juegos pirotécnicos de dichos espectáculos toma en cuenta el horario de los vecinos para su autorización.

Para realizar una mejor clasificación, podemos notar que las leyes se enfocan principalmente en los siguientes niveles:

1. Ruido como contaminación y afectación a los vecinos
2. Niveles regulados de volumen
3. Tipo de Impacto (bajo o zonal)
4. Derechos de autor
5. Categoría de los espectáculos que generan sonido y ruido
6. Horario

Dentro de ésta clasificación, propondría a los números 1,2,3 y 6 bajo la misma categoría, la cual se refiere a la afectación e impacto que tiene el ruido en su entorno, mientras que con respecto a los números 4 y 5 podemos notar que las leyes se enfocan en diferentes tipos de restricciones. Aunque el número 3 debería coincidir con el primer grupo aquí propuesto, en las leyes realmente su impacto no se refiere únicamente al entorno, sino también en la segunda categoría.

Es decir, los comercios de impacto zonal tienen también impacto no únicamente en el volumen de ruido que producen, sino en los derechos de autor. Los hogares y comercios de bajo impacto solo tienen que preocuparse por ajustarse a los niveles de volumen autorizados y no afectar a los vecinos, aunque nunca se establecen parámetros, límites, excepciones o demás especificaciones, lo que deja muy debatible la problemática. Además, los comercios de bajo impacto ya no son sujetos de esta regulación, pues ahora también tienen que responder por los derechos de autor.

Y esta es una observación particular. Vimos cómo los derechos de autor de por sí tienen una gran historia, influencia e imposición, probablemente un pequeño paso adelante con respecto a las otras clasificaciones de leyes. Aunque la contaminación sonora y todas sus afectaciones son bien documentadas, queda mucho a la responsabilidad del aparato judicial regional poder hacer efectivas las leyes, mientras que los derechos de autor tienen un impacto mucho más mundial que regional.

Las leyes contra el ruido se basan más en cómo afecta en un ambiente urbano, digamos, de forma inmediata, físicamente en una proximidad. Las leyes de los derechos de autor se enfocan en el contenido. Los derechos de autor generan “ganancias”, mientras que la contaminación por ruido genera “pérdidas”, al menos en cuanto a sus afectaciones, aunque otros sectores como el de la salud pueden beneficiarse si les generan ingresos por pago de servicios. No obstante, esta reflexión no es absoluta ni pretende incluso generar una hipótesis, sino que invita a cuestionarnos que efectivamente existe una diferenciación en el mismo marco, el cual delega responsabilidades a otros marcos por un mismo fenómeno.

La contaminación por ruido de cualquier forma también ha tenido un impacto en la regulación a nivel internacional, pero la información más accesible se encuentra documentada mayormente en Europa, como se mostró en el capítulo anterior.

## SOBRE LA DELIMITACIÓN

En resumen, vemos cómo el marco regulatorio tiene incidencia en el paisaje sonoro de diversas maneras. Aquí se mostraron principalmente dos formas. En un primer caso, las leyes que regulan los derechos de autor, las cuales surgen a partir de dos cuestiones: como el reconocimiento a sus creadores y como protección a los intereses de quienes se benefician económicamente de las obras. Por ello mismo, a través de la historia notamos que cada vez que los artefactos presentan un avance significativo en la tecnología de reproducción, se cuestionan y se ponen en debate los derechos de autor en materia de protección de intereses más que de reconocimiento de la obra.

La imprenta, el gramófono, el disco, la radio y la descarga de archivos a través de Internet han sido los artefactos o el producto de artefactos<sup>52</sup> más sobresalientes que ponen en tela de juicio los derechos de autor. Los derechos cambian el paisaje sonoro tanto como el marco regulatorio. La imprenta permitió que varias personas pudieran tocar una pieza musical a través de la publicación de partituras. El gramófono y el disco permitieron un paisaje sonoro al interior del hogar u otros espacios sin necesidad de asistir a auditorios o lugares construidos con ese propósito, de mostrar gente tocando música. La

<sup>52</sup> Entendemos la concepción de Internet no como un artefacto, sino como una producción del ser humano. Stéphane Hugon llama a Internet “un espacio-lugar”, no una herramienta (Comunicación personal, 08/03/2013). Si llevamos la teoría de la producción del espacio a relevancia, Internet es una producción propiamente.

radio permitió una variedad musical aun mayor con diversas estaciones tocando gran material que se pensó en la posibilidad de una baja de ventas de discos, pero que también influiría en el paisaje sonoro. Finalmente Internet permite un almacenamiento de gran material, que puede ser reproducido a través de una gran cantidad de artefactos en la actualidad.

Lo anterior apunta a lo siguiente: la búsqueda de un paisaje sonoro más público, que se posibilita a través de los artefactos; y la búsqueda de la privatización del paisaje sonoro, que se posibilita por el marco regulatorio. La analogía es un tanto más similar entre los periodos actuales y previos a la revolución industrial. En ese periodo antiguo, la música –sobre todo lo que conocemos como música clásica– era un privilegio de la realeza, mientras que la música popular quedaba al servicio de músicos que recibían cualquier compensación. En la actualidad, las sociedades de intérpretes buscan nuevamente que la música quede restringida a quien pueda pagarla, mientras que existen muchos intérpretes independientes que buscan un reconocimiento más que un ingreso significativo por su música, especialmente por crear música libre de derechos.

En un segundo caso, el marco regulatorio responde a una serie de necesidades de la población con respecto a los problemas de salud, principalmente, aquellos cuyo origen es por el ruido. El problema se hace más complejo conforme existen cada vez más artefactos, de mayor generación de decibeles y con mayor alcance en el mercado en el mundo moderno. Asimismo, el marco regulatorio contra el ruido debe sincronizarse con el marco regulatorio de derechos de autor en algunos casos. Finalmente vemos que el control del ruido ha generado concientización en algunas regiones del mundo, especialmente Europa, o al menos con respecto a la abundancia de material y de instituciones que existen sobre la materia.

Así pues, doy paso al siguiente capítulo, donde precisamente se ponen a la mesa los diversos cuestionamientos que se han generado a lo largo de la tesis, a fin de darle un cierre y que invité a la reflexión.

## Capítulo 6

### REFLEXIONES

Hasta ahora la tesis ha seguido el siguiente patrón. Mostrar en los primeros dos capítulos una discusión teórica sobre el espacio social, donde convergen y divergen diferentes autores, disciplinas y corrientes. De ahí nace la idea de crear categorías para su análisis. El espacio social diferenciado, los límites, las distancias, las entidades, los artefactos. Esa discusión culmina en la construcción de un modelo que integra y muestra la dinámica de esas categorías. El siguiente capítulo introduce el ejemplo general donde se aplicará el modelo: el paisaje sonoro. Ahí solamente se muestran sus características y su aportación al conocimiento como objeto de estudio.

Los capítulos cuatro y cinco se involucran con la realidad, con los hechos. Es entonces que el modelo se llena de contenido. Ahí muestro diversos casos y maneras de analizar la realidad cotidiana del paisaje sonoro: cómo a partir de ahí se puede evidenciar que efectivamente existe una diferenciación del espacio a través de nuestras nociones de límites. Los límites son espacializaciones desde un punto de vista subjetivo o parcialmente objetivo, si esto último se analiza desde el marco regulatorio. El paisaje sonoro es, por otra parte, la espacialidad. De esa manera, el análisis parte desde diferentes niveles.

El ruido fue originalmente la parte que inspiró este trabajo, a raíz de los conflictos que se generan en torno a él dentro del espacio social, especialmente el espacio social urbano. Desde la consideración de la contaminación acústica, cuyo principal origen proviene de la industria y la actividad humana, numerosos estudios se han enfocado al estudio del ruido dentro de un ámbito físico y fisiológico, como la relación entre decibeles y molestia; sobre los cuales aborde, de forma sintética, en el tercer capítulo.

No obstante, el sonido provee un elemento a menudo ignorado de nuestra concepción del tejido urbano. Tanto la música, como el sonido y el ruido denotan lugares y demarcan espacios. Así se desarrolla la idea de una ecología acústica, que es una cualidad relativamente persistente y cronológicamente ordenada del sonido en el espacio urbano, como medio de estudio de la distribución del sonido y para ponderar su impacto a grandes rasgos de esas cualidades (Atkinson, 2007: 1905).

Así entonces, el curso principal a donde llevo el tema es en cuanto a las prácticas sociales que guían a los encuentros, entre individuos como entre grupos, por la libertad de elección y el derecho a producir sonido o a buscar el silencio. Aunque la molestia que conlleva cada uno de estos encuentros es de lo más relevante, me interesa resaltar las acciones en conjunto que se llevan a cabo en las interacciones donde de alguna forma la producción de sonido, especialmente por artefactos, está presente.

Sin embargo, no trato de realizar una propuesta concreta y tangible de resolución por el derecho al sonido o el silencio, sino un análisis del problema que permita un desarrollo de investigaciones subsecuentes tanto de orden teórico como metodológico, que contemple aportar a la interdisciplina la generación de nuevos conceptos e instrumentos de análisis, así como la necesidad de encuentro y cruce de fronteras disciplinarias que pongan en la mesa debates sobre los límites sociales.

Para ello construí el modelo de espacio social diferenciado por nociones de límites, con el paisaje sonoro como ejemplo principal. El modelo no es perfecto ni pretendió serlo desde un principio, pues existen innumerables variables o límites no expuestos que hacen eco de igual manera en la dinámica que intenta explicar. Diversas variables como lo son lo cultural o lo educacional, aunque contempladas en el espacio-tiempo, no se les otorga la suficiente explicación de categorías derivadas y en cómo influyen. Teniendo en cuenta ésta carencia, no se niega la eficacia del modelo, sino la importancia de poder expandirlo o ponerlo en coordinación hacia otros niveles.

Intento efectivamente realizar ese objetivo hasta donde los ejemplos me lo han permitido. Un primer nivel se enfoca en el conflicto de vecinos. Lo llamo primer nivel no porque sea más o menos complejo que los demás niveles, sino porque es potencialmente el más evidente de todos. No por nada todo surgió a partir de este análisis. Se trata de un paisaje sonoro doméstico, en el cual cada lugar demarca un sonido: el radio y la música, así como sonidos típicos del hogar son parte integral de esos ambientes (2007: 1906). Pero aunque existe un cierto sentido de armonía sonora, el sonido de la música del vecino, el cual no tiene que ser necesariamente fuerte, compromete nuestro sentido de autonomía en el escenario doméstico (2007: 1908).

De esa manera, los límites son violados por las ondas sonoras; las ondas cruzan los muros que dividen los hogares. Ese es el fenómeno concerniente de la física, pero la pertinencia de usar o no el sonido, de tomar turnos, de tener en consideración el volumen que uno genera y cómo es percibido por los otros es el fenómeno concerniente a las ciencias sociales.

Se puede llegar a un nuevo estado de armonía cuando los aspectos normativos del sonido son tácticamente entendidos y revelados si el sonido en el hogar se sincroniza con el de los vecinos. Hay un consenso, un turno, una expectativa que marca un orden.

Quando las máquinas de lavado de trastes son usadas por la noche o las rutinas diarias realizadas de forma adyacente a los trabajadores nocturnos pueden generar una fricción social intensa precisamente porque incumplen expectativas comunes y cronologías diarias de un paisaje sonoro aceptable (2007: 1910).

Sin embargo, aunque la toma de turnos y expectativas de sonido son la mejor manifestación de un orden y justicia del derecho de hacer sonido, no deja de lado las subjetividades sobre él. Justo antes de cerrar esta tesis surgió uno de los casos más interesantes en cuanto a la pelea por el ruido entre vecinos. A mediados de noviembre de 2013 salió a la luz un caso en España, sucedido específicamente en el municipio catalán de Girona.

El caso giró alrededor de una pianista profesional que fue acusada por su vecina debido a los ensayos que realizaba, según su vecina, por más de ocho horas diarias, cinco días a la semana, entre 2003 y 2007. Los argumentos de la vecina se asemejan a los efectos de exposición por sonido, entre los cuales predominan alteración del sueño, ansiedad y episodios de pánico, e incluso fobia al piano como instrumento. Lo impactante fue que se pedía cárcel a la música e incluso a sus padres (Rodríguez, 2013).

La reacción de los medios no se hizo esperar. El abogado de la defensa acusó de hacer uso de la justicia para resolver problemas vecinales (2013), lo cual muestra un extremo uso del marco regulatorio para

un efecto que no consideraría, en primera instancia, tal castigo. Al final, el caso fue dejado de lado pues se llegó a la conclusión que no existe una relación directa tipo causa-efecto entre los sonidos producidos por los acusados y los trastornos de la vecina (Europapress, 2013).

Me atrevería a decir que uno imaginaría un ejemplo de batallas entre vecinos, donde el productor de sonido gana y el receptor de sonido pierde. Aunque fue el caso, los hechos muestran más una estrategia de utilización del marco regulatorio para lidiar con problemas personales, que una lucha por la justicia y el derecho de producir sonido o tener silencio. Es decir, no hay una comunidad en el sonido, sino un individualismo del sonido<sup>53</sup>.

Lo sensible se pierde en un marco regulatorio que únicamente lo regula por límites. 30 decibeles el límite máximo, 36.8 decibeles los producidos por la pianista (Rodríguez, 2013). No obstante, aunque ejemplo extremo, sigue siendo un ejemplo de la mediación del marco regulatorio de los límites a través del paisaje sonoro. No se trata de entender la sensibilidad de tocar música, ni la sensibilidad de apreciarla; es el hecho de los conflictos sociales que se desencadenan a partir de su producción, de la interacción del sonido con el espacio social. Se trata pues, de una experiencia social, no una experiencia sonora.

Esa es la aportación de esta tesis, encontrar la vida diaria que está escondida detrás de la música –de la música del paisaje sonoro aclaro, no de la música como un arte o un aspecto cultural de la humanidad– y a través de un modelo, darle un cierto grado de coherencia. La música es un hecho social. La apreciación no es relevante más que en el contexto. Por ejemplo, los músicos callejeros del metro de Londres son definidos como criminales por sus leyes, pero en el *London's Covent Garden* aparecen como una parte importante de la atmósfera cosmopolita (Atkinson, 2007: 1910). Así se hace una diferenciación situacional.

De esa forma llego al espacio público, donde el paisaje sonoro cobra una nueva escala o el siguiente nivel. La ciudad nunca es silenciosa. Los ruidos son necesarios al denotar la presencia del otro, al manifestar la vida social. Los sonidos de los espacios públicos dominan relativamente la expresión sonora del ciudadano (Ledentu, 2006: 45), pero a la vez la percepción ambiental es un objeto psicológico y social que varía con el tiempo. Se debe entonces comprender el cambio de las percepciones y compararlas a las evoluciones acústicas objetivas (Vincent, 2009: 35).

Asimismo, el sonido urbano, incluso en su complejidad, posee una tendencia por la repetición y orden espacial el cual, aunque no fijo, también muestra un patrón y persistencia (Atkinson, 2007: 1906). El paisaje sonoro es un vaivén de fenómenos espacio-temporales que muestran la vida social. Una forma de ponerlo en evidencia es en el volumen, que resulta de la evaluación subjetiva. Los tranquilos oasis

---

<sup>53</sup> Casos extremos existen también, por ejemplo, en Corea del Sur, donde la Oficina del Control del Ruido literalmente afirma que no puede tomar ninguna acción contra la gente que produce contaminación acústica y releva el problema a la Comisión Ambiental de Resolución de Disputas (Korea times, 2007). Sin tener que ser una conjetura relacional, si es interesante analizar que incluso hubo un caso en el cual un surcoreano asesinó a sus dos vecinos que vivían en el piso de arriba de su edificio: la razón, el ruido que provocaban esos vecinos, a pesar de haberse quejado ya anteriormente con regularidad. Corea del Sur muestra también un incremento en las quejas sobre el ruido, con 7021 casos en 2012, que representaban casi 20 veces más que el número de quejas del año precedente. Además, más de la mitad de la población coreana vive en departamentos (Jae Yeon Kim, 2013).

urbanos y los espacios ruidosos a menudo cambian de acuerdo al ritmo temporal de cada día y con otros ciclos, como los festivales en las calles, las fiestas caseras nocturnas o el flujo diario de trabajadores. Pero su orden no es necesariamente programado y regularizado al azar (Smith, 1994, 2000; citado en Atkinson, 2007: 1905-1906).

Un ejemplo entre miles son las Fallas, una de las fiestas más conocidas en Valencia, España. Es un evento anual de celebración desde hace siglos, cuando las hogueras fueron prohibidas en calles estrechas y cambiaron de lugar a las plazas y cruceros. En ellas poco a poco se introdujeron muñecos, conocidos como “ninots” en valenciano, que representaban a figuras populares del momento y que cada vez fueron contruidos de mayor tamaño. Los falleros, artistas encargados de la celebración, también se profesionalizaron en su trabajo y crearon, además de los “ninots”, monumentos; ambos constituyendo las fallas en sí. Las fallas ganaron muchos seguidores, pero también críticos por causa de las molestias generadas por el ruido, la basura, la toma de las calles, e incluso la utilización de petardos. Al final de la celebración, se acostumbra quemar las fallas (Escríche, 2011).

El problema de las fallas radica en que el Ayuntamiento no otorga ayuda que satisfaga tanto a los falleros para la celebración como a los ciudadanos para evitar molestias. Mientras que algunos vecinos se quejan con el Ayuntamiento, los falleros argumentan que su derecho al ruido y caos es por el bien de la fiesta y que los vecinos deben aguantar. Muchas calles se cierran, incluso sin la verificación apropiada para su uso alternativo, así como el acceso de vehículos de emergencia en caso necesario; se genera mucha basura, ruido e incluso explosiones (Grezzi, 2008).

El conflicto nace de los desacuerdos sobre a quién le pertenecen las calles y el ruido. Así, el desafío radica, en primera instancia, en la percepción al nivel local para analizar el ruido, lo que contrapone a la dimensión sonora más allá de las obligaciones reglamentarias (Vincent, 2009: 34). Esta discusión muestra cómo nuestro compromiso con la experiencia auditiva de la ciudad puede ser significativo en medida que la forma, la exclusión y otros afectan nuestro compromiso emocional, fisiológico y social, con series diferenciadas de espacios conectados por la relativa presencia o ausencia de diferentes escenas sonoras (Atkinson, 2007: 1915).

Una muestra es la planeación del paisaje sonoro urbano. Un paisaje sonoro puede ser creado con el propósito de serlo tal cual. El ejemplo más relevante es el sonido *Muzak*, palabra que corresponde a la empresa que mayormente produce música ambiental para instalaciones como hospitales, supermercados, hoteles, y sobre todo para elevadores. Pero el sonido tipo *Muzak* no está limitado a espacios cerrados. En Moscú, Rusia, en la calle de Nueva Arbat, se puede escuchar el sonido de estaciones de radio con música, aunque no de tipo ambiental, que otorga al paisaje sonoro de la calle una cierta atmósfera. No obstante, se personaliza el sonido del espacio. El *Muzak* funciona como un acompañamiento del tránsito, no del transeúnte.



**Figura 13. Uno de los diversos puntos de la calle Nueva Arbat, en Moscú en 2013, donde se puede escuchar el *Musak*.**

De esa manera, la música funcional se basa en la idea de que tanto ciertas actividades como identidades sociales son preferibles, aceptables o consonantes con territorios acústicos particulares. Ciertamente, esos territorios se han expandido más allá de las localidades de consumo en espacios cívicos donde la calle retransmite *Muzak* y la música de tiendas y los “estéreos monstruosos” en los autos crean una presencia constante y en crecimiento, que desafía las nociones de uso público y de acceso (Muir, 2005; citado en Atkinson, 2007: 1912), o mejor dicho, las nociones de límites. De igual forma, así como planeación de la sonorización, existe planeación del silencio. Ya había comentado en el tercer capítulo cómo los planes de urbanismo pretenden reservar zonas de silencio.

Y si el marco regulatorio no marca límites para crear silencio desde las instituciones públicas, se puede hacerlo a través de acciones públicas no institucionales. La movilización de los habitantes se organiza no solamente a partir de la observación de su marco cotidiano de vida, sino también por la puesta en obra de inspecciones verdaderas y de una estrategia de control de actividades (Mele, 2007: 44).

Por ejemplo, en la ciudad de Tours, Francia, hubo una movilización de los habitantes de una parte del centro histórico —en el sector peatonal del viejo Tours alrededor de la plaza *Plumereau*— contra las molestias sonoras generadas por las actividades de los bares, restaurantes y discotecas (2007: 42), lo cual muestra que mientras un territorio sonoro, como en el club, puede ser demarcado espacialmente, el sonido sombrea alrededor de un espacio (Atkinson, 2007: 1915). El sonido escapa de los límites preestablecidos.

Dado este rango de efectos, es importante que el imaginario urbano tome en cuenta los modos sutiles en los cuales los sonidos resbalan en la vida social de los espacios de la ciudad. Esos efectos pueden incluir una facilitación simultánea y cerrar un tipo de socialización en dominios particulares. Igualmente, ellos también se pueden utilizar como formas de protesta o de adopción temporal del espacio (2007:1913).

Sin embargo, el espacio social se diferencia por el paisaje sonoro urbano incluso en espacios no urbanos. Siguiendo la proposición de un urbanismo sin ciudad (Silva, 2007), podemos llevar el urbanismo hacia territorios no urbanizados en nuestra forma de comportarnos. Incluso en un autobús con simbolizaciones de no utilización de teléfonos celulares dentro de los mismos –que representan el marco regulatorio– puede ser insuficiente para que los usuarios realicen esa actividad, al llamar por teléfono o al probar diferentes tonos, aunque el autobús esté en medio de una carretera desolada.

Así como el ermitaño del que nos habla Simmel, llevamos en nuestro interior una socialización, una cultura, a cualquier lado donde queramos ir. Ciertamente elegí el paisaje sonoro urbano por encontrar un lugar donde se congregan gran cantidad de ejemplos, pero el espacio social diferenciado no se limita únicamente con ellos. La percepción de un ambiente no se reduce a una evaluación de sus características objetivas. Nuestras expectativas, nuestras representaciones, las normas sociales, o incluso nuestro estado emocional influyen en nuestras percepciones. De tal suerte que nuestra percepción contiene una dimensión personal y compartida (Ledentu, 2006: 47).

La presencia continua de sonidos, el ruido de fondo permanente, el murmullo de la ciudad descrito frecuentemente en la literatura, recuerdan al ciudadano su naturaleza: el vivir en la ciudad. El ruido de fondo puede ser positivo: da una identidad a un lugar o favorece la intimidad de conversaciones en el espacio público. En los otros casos, puede volverse una “niebla sonora”, previniendo la percepción de otros sonidos (2006: 50). El ruido de fondo también tiene un efecto económico en las rentas, sobre todo cuando es menor. Al menos un estudio demuestra tal fenómeno en la ciudad de Ginebra, Suiza (Baranzini y Ramírez, 2005), pero podemos estar seguros de sospechar que no es el único lugar del mundo donde ocurre.

Los límites siempre están cambiando y fluctuando. Los límites presentes no eran los mismos de ayer ni serán los mismos de mañana: lo que conocemos como límites son únicamente nociones. Son un acuerdo, una idea, pero su inscripción en la realidad es un movimiento. El espacio social se diferencia por nociones de límites, no por los límites. Los límites nunca son absolutos. Las fronteras son siempre tenues, como las zonas de transición sonora.

En mis trabajos previos (Morales 2006, 2010) partí del análisis de las distancias de Hall y en cómo nos muestran el significado cultural de las posiciones con respecto al otro, de las distancias relacionales. Se trataba de una territorialidad situacionista como la esencia de la proxémica. A pesar de ser haber sido una gran herramienta, no era suficiente para fundar una geografía de la territorialidad, pues sus límites eran precisamente nociones. El elemento esencial que se debe retener es la relación con la alteridad. Esta alteridad no es únicamente el otro o lo semejante sino todo lo que es exterior al sí mismo.

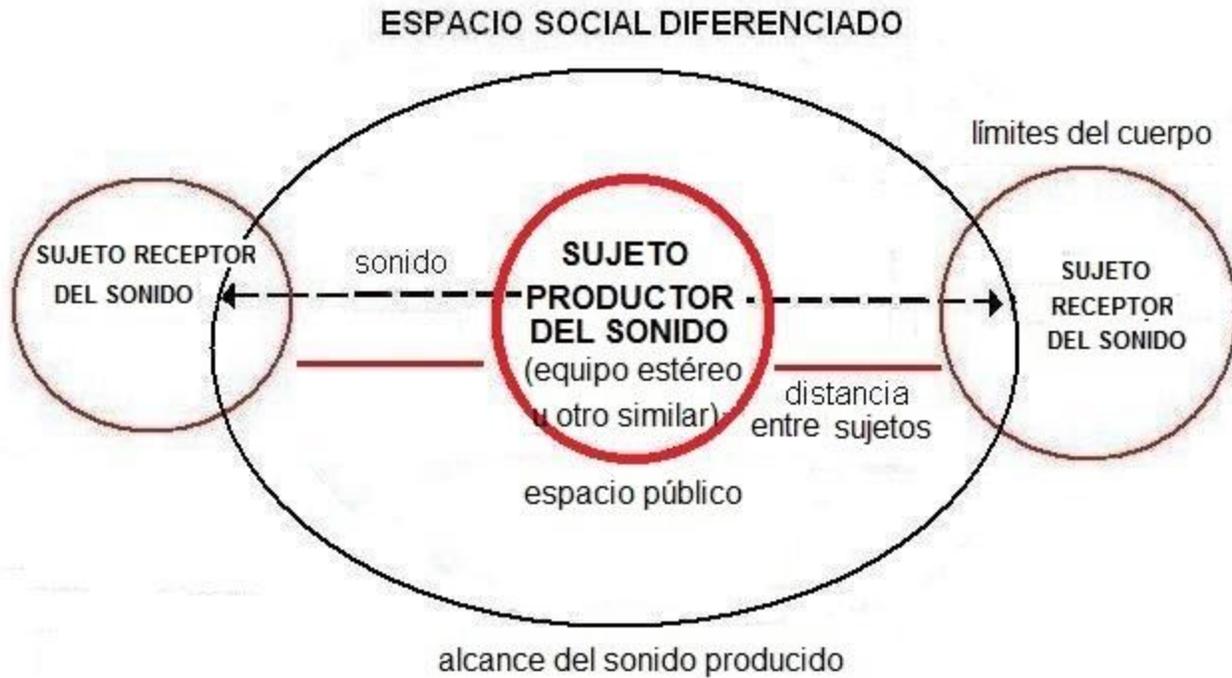
Esto obliga evidentemente a alargar de forma considerable la noción de territorialidad. Ella puede definirse como el sistema de relaciones que mantienen una colectividad, que parten de un hombre hacia la exterioridad. La exterioridad puede tratarse de una “topia”, de un lugar, de una otra colectividad, de un otro ser o incluso de un espacio abstracto tal como un sistema institucional (Raffestin, 1977: 30). Lo externo al individuo son las relaciones que mantiene con otros, como las redes de la Teoría Actor-Red. Los efectos de los artefactos generan una reacción en cadena que afecta el resto de las relaciones.

Había comentado que existe en la historia una lucha en el paisaje sonoro; por un lado el paisaje sonoro público por los artefactos, y por otro lado la privatización del paisaje sonoro por el marco regulatorio. El control de derechos de autor tan excesivo de las Sociedades de intérpretes era el ejemplo extremo de un marco regulatorio por el control del paisaje sonoro. Las entidades sonoras en el transporte público, tal como las que persigue sancionar la iniciativa brasileña, son el caso extremo de un paisaje sonoro público, generado por la libertad de un individuo.

Así llego a un tercer nivel, uno no enfocado en las relaciones entre sujetos como el caso de conflicto entre vecinos de primer nivel, ni enfocado en la espacialidad del paisaje sonoro como segundo nivel, sino en la evolución de los artefactos y del marco regulatorio, es decir, los derechos de autor y el cambio tecnológico. Un artefacto permite una nueva reconfiguración del paisaje sonoro y el marco regulatorio, en calidad de derechos de autor, permite o impide su producción y reproducción.



**Figura 14: Segunda versión del modelo de espacio social diferenciado por límites y espacialidad sonora adaptado a los casos entre vecinos.**



**Figura 15: Segunda versión del modelo de espacio social diferenciado por límites y espacialidad sonora adaptado al espacio público.**



**Figura 16: Segunda versión del modelo de espacio social diferenciado por límites y espacialidad sonora adaptado al caso de derechos de autor.**

Encontramos así los diferentes niveles de análisis. Desde lo más hacia lo menos evidente de la diferenciación del espacio social por nociones de límites, si usamos el paisaje sonoro como ejemplo. Las figuras 13, 14 y 15 lo hacen evidente. Sin embargo, el primer nivel no es exclusivo de los conflictos entre vecinos. Todo aquel caso que se le asemeje puede entrar en el análisis, la condición es que exista una entidad sonora que produzca sonido y que entre en los territorios de otros sujetos, como en las mezquitas del Cairo o en los conflictos del ruido producido por una discoteca en proximidad de viviendas.

Los casos del segundo nivel se concentran sobre todo cuando analizamos el paisaje sonoro en el espacio público, donde los territorios son los propios cuerpos de los sujetos. Los casos del ruido en el transporte público, los aparatos de reproducción de audio personal o la reflexión sobre los artefactos sonoros en Japón son los representativos en este trabajo. Cabe resaltar que análisis como el de las competencias *Db Drag Racing* o la Guerra del Volumen son más bien casos en los cuales ejemplifico el deseo de las entidades sonoras por aumentar cada vez más el volumen del sonido que producen. Es un análisis enfocado particularmente en los artefactos y entidades sonoras, pero pueden adaptarse a cualquier nivel dependiendo del contexto.

Finalmente, el tercer nivel corresponde a la permisividad de producir sonido, de crear un paisaje sonoro, no basado en las molestias de quienes escuchan el sonido, sino por la afectación a los derechos de autor del sonido en forma de música, según el marco regulatorio. Desde los conflictos que generan cada nueva tecnología para llegar a un nuevo mercado hasta los problemas que cantantes tienen para presentar sus propias canciones en público, ese es el nivel menos evidente de la diferenciación. El espacio social de forma física puede incluso no ser ejemplificado en un negocio como lo indica la figura 15, el ciberespacio cubre ese rol si analizamos el fenómeno con las leyes contra la piratería en Internet.

La relación constante entre los niveles de análisis son los artefactos, los cuales evolucionan en la historia por su avance tecnológico y junto con ello generan entidades sonoras, las cuales son la unidad de análisis que integra al sujeto social con el paisaje sonoro. La otra relación constante es la presencia, evidente o tenue, del marco regulatorio, el cual media los límites entre dos componentes de la red, uno de ellos necesariamente una entidad sonora.

Finalmente, el espacio social se diferencia en diferentes escalas, tanto espaciales como temporales. He aquí el análisis que contrasta todo lo que se ha dicho, lo que lo pone en evidencia. Uno requerirá volver a los capítulos anteriores y echar un vistazo para comprobar a fondo cómo funciona el fenómeno, pero eso es parte del presente trabajo. Esto es un constante diálogo, una especie de hipertexto, a fin de evitar una constante repetición de los análisis para llenar espacio innecesario. No obstante, quedan algunas cuestiones por resolver, no enfocadas en unas conclusiones propiamente del trabajo, sino en que seguiría después de aquí.

Podríamos llevar la reflexión hacia cuestionar si hay una fragmentación del tejido social. La respuesta que puedo dar es que hay un conflicto de valores. El respeto se muestra en saber hasta dónde llegan los límites de uno y comienzan los del otro. Eso es parte de la esencia del trabajo. La búsqueda de justicia es lo que sigue después. ¿Se favorece a quién produce ruido o a quién lo escucha y le molesta? Todo depende del contexto. Se parte desde un evento hasta todo un caso. El evento como unidad temporal

mínima y el caso como algo más constante. En otras palabras, serían los *frames* goffmanianos. De esa forma, habrá momentos cuándo y lugares dónde se pueda encontrar justicia, pero otras veces no. Quien tenga mayor o menor capital en un campo, como diría Bourdieu, sería el que ajustara la balanza.

En el tercer capítulo se hace una pequeña mención sobre esto y de cómo a pesar de los esfuerzos de gente en mejor posición socioeconómica no pudieron resolver el problema. Emily Thompson, a quien mencioné como una de las autoras más notorias sobre el paisaje sonoro y quien hace notar este dilema, afirma que ni siquiera ella se siente en confianza de ofrecer un consejo específico a las personas que lidian con problemas de ruido. No obstante, apunta a que tener una conciencia histórica sobre el problema podría ayudar a encontrar una forma de movilizar los recursos que hagan sentido en nuestros días (Miller, 2007: 24).

Coincido y creo que resolver esas cuestiones supera los límites del presente trabajo, que se enfoca solamente en ponerlas en evidencia de una forma nueva, a través del sonido. Pero así como hemos visto que el sonido cruza las nociones de límites que tenemos, el trabajo de esta tesis puede cruzar hacia otros lados de la complejidad de lo social, pero eso no lo decidirá el espacio, sino el tiempo.

## Bibliografía

- Agence Régionale de Santé d'Ile-de-France; Préfecture de police; Bruitparif. (2010). *Niveaux sonores dans les discothèques de Île-de-France*. Situation 10 ans après la publication du décret No 98-1143 du 15 décembre 1998. Novembre 2010.
- Altman, I. (1975). *The environment and social behavior*. Monterey, CA: Brooks / Cole.
- Amphoux, P. (2003). Ambiances urbaines et espaces publics. En: *L'espace public en question: usages, ambiances et participation citoyenne*. Ed. G. Capron et N. Haschar-Noé. Toulouse: Université Toulouse Le Mirail. pp. 50-56. (Ecole Doctorale Temps, Espace, Société et Culture, n°3).
- Atkinson, R. (2007). Ecology of Sound: The Sonic Order of Urban Space. *Urban Studies*, Vol. 44, No. 10, 1905– 1917, September 2007.
- Attali, J. (1995). *Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música*. México: Siglo XXI
- Attali, J. (2001). *Conferencia en el ICA, Londres, Mayo de 2001. Sobre el libro Bruits : essai sur l'économie politique de la musique (1977)*. Tomado de eumed.net/coursecon/textos/2005/attali-ruidos.htm (Acceso 20/02/2010).
- Axelsson, A. (1996). Recreational exposure to noise and its effects. *Noise Control*. Eng Sjournal, vol. 44, pp. 127-134.
- Bacherlard, G. (2000). *Poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Balaý, O. (2004). Discrete mapping of urban soundscapes. En *Soundscape The Journal of Acoustic Ecology*. Volume 5 Number 1 | Spring/Summer 2004.
- Balsebre, A. (1994). *El lenguaje radiofónico*. Madrid: Catedra.
- Baranzini, A.; Ramírez, J.V. (2005). Paying for Quietness. The Impact of Noise on Geneva Rents. En *Urban Studies*. Vol. 42, No 4, pp. 1-14, April 2005.
- Barker, R. G. (1968). *Ecological psychology: Concepts and methods for studying the environment of human behavior*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Baron, R. A. (1980) *La tiranía del ruido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bauer, D. (2011). Odeurs, bruits, pollutions : les collectivités face aux nuisances. Dossier. En *Techni cités*. n° 211, 8 juin 2011. pp. 31-36.
- Baum, A., y Paulus, P. B. (1987). Crowding. En D. Stokols & I. Altman (Eds.), *Handbook of environmental psychology*. New York: John Wiley and Sons.
- Baum, A., y Valins, S. (1977). *Architecture and social behavior*. Hillsdale, N.J.: Erlbaum.
- Behar, A. (1994) *El Ruido y su control*. México: Trillas.
- Belgiojoso, R. (2010). *Construire l'espace urbain avec les sons*. Paris: L'Harmattan.
- Berque, A. (2000). *Écoumène : Introduction à l'étude des milieux urbains*. Paris : Belin.
- Bethemont, J. (2001). Berque, Augustin (2000) *Écoumène, introduction à l'étude des milieux humains*. Paris, Belin. *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 45, n° 124, p. 129-132.
- Bingham, J. (2009). *Woman who plays classical music to soothe horses told to get licence*. 27 Mar 2009. Tomado de [elegraph.co.uk/news/newstopics/howaboutthat/5061004/Woman-who-plays-classical-music-to-soothe-horses-told-to-get-licence.html](http://elegraph.co.uk/news/newstopics/howaboutthat/5061004/Woman-who-plays-classical-music-to-soothe-horses-told-to-get-licence.html) (Acceso 05/04/2013).

- Bolte G, Tamburlini G, Kohlhuber M (2010). Environmental inequalities among children in Europe – evaluation of scientific evidence and policy implications. *European Journal of Public Health*. 20(1):14–20.
- Borch, C. (2009) Organizational Atmospheres: Foam, Affect and Architecture. *Organization*. Vol. 17(2): 223–241.
- Bourdieu, P. (1971). Genèse et structure du champ religieux. *Revue Française de Sociologie*. vol. 12, n.o 3, pp. 295-334.
- Bourdieu, P. (1999a). *Meditaciones pascalianas*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1999b). *La miseria del mundo*. Madrid: Akal.
- Bourdieu, P. (2002). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P.; Wacquant, L. J. D. (1995). *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo.
- Breines, S.; Dean, W. J. (1974). *The pedestrian revolution: streets without cars*. USA: Vintage Books Edition.
- Bronfenbrenner, U. (1987). *La ecología del desarrollo humano*. Barcelona: Paidós.
- Bronzaft, A. L. (2000). Acoustic Ecologists and Environmental Psychologists: Working Toward a Quieter and Healthier Soundscape. En *Soundscape The Journal of Acoustic Ecology*. Volume 1, Number 2, Winter 2000.
- Bruitparif. (2012). *Résultats des mesures acoustiques réalisées de nuit de manière inopinée dans dix discothèques franciliennes en 2012*. Etude établie dans le cadre d'une convention passée avec l'ARS Ile-de-France.
- Bull, M. (2000). *Sounding Out the City. Personal Stereos and the Management of Everyday Life* Oxford & New York: Berg.
- Bürk, W. (1969). *Manual de medidas acústicas para el control del ruido*. Barcelona: Blume.
- Cage, J. (2007). *Silencio*. Madrid: Árdora.
- Camacho, L. (2009). Proyecto Paisaje Sonoro de México. En *Foro Mundial de Ecología Acústica: Megalópolis sonoras, identidad cultural y sonidos en peligro de extinción*. Conaculta. 2009.
- Canadá. (2013). *Personal Information Protection and Electronic Documents Act*. Current to March 4, 2013. Last amended on April 1, 2011. Tomado de [laws-lois.justice.gc.ca/PDF/P-8.6.pdf](http://laws-lois.justice.gc.ca/PDF/P-8.6.pdf). (Acceso 04/04/2013).
- Cardeno Shaadi, J. R. (2012). El primer registro de derechos en materia autoral hasta hoy conocido. *Revista Mexicana del Derecho de Autor*. Semestre 2012 – 2013 (Octubre - Marzo). Año I • número 1.
- Cassin, P. (2009). Interfaces entre l'observatoire et la politique regionale par Paul Cassin, conseil regional Ile-de-France. En *Le bruit en Ile-de-France, perceptions, outils et méthodes d'évaluation*. Bruitparif. Actes du colloque. 23 juin 2009.
- Centre d'information et de documentation sur le bruit (CIDB). (2002). Dossier « lieux musicaux ». *Echo Bruit*. CIDB (Ed.), Paris. Partie I, n° 99, 16-33 ; partie VII, n° 99.2, 7-43.
- Centre d'information et de documentation sur le bruit (CIDB). (2013a). *Qui sommes-nous ?* Tomado de [bruit.fr/le-cidb/qui-sommes-nous/](http://bruit.fr/le-cidb/qui-sommes-nous/). (Acceso: 16/02/2013)

- Centre d'information et de documentation sur le bruit (CIDB). (2013b). *Le Conseil national du bruit*. Tomado de [bruit.fr/boite-a-outils-des-acteurs-du-bruit/bruit-et-politique/les-acteurs-de-l-environnement-sonore/le-conseil-national-du-bruit.html](http://bruit.fr/boite-a-outils-des-acteurs-du-bruit/bruit-et-politique/les-acteurs-de-l-environnement-sonore/le-conseil-national-du-bruit.html). (Acceso: 16/02/2013)
- Centre d'information et de documentation sur le bruit (CIDB). (2013c). *Club Décibel Villes*. Tomado de [bruit.fr/nos-services-aux-acteurs-du-bruit/club-decibel-villes/](http://bruit.fr/nos-services-aux-acteurs-du-bruit/club-decibel-villes/). (Acceso: 16/02/2013)
- Chamboredon, Jean-Claude; Lemaire Madeleine (1970). Proximité spatiale et distance social. Les grands ensembles et leur peuplement. *Revue française de sociologie*. XI, No 1.
- Comité scientifique des risques sanitaires émergents et nouveaux (CSRSEN) (2008). *Baladeurs numériques et audition*. GreenFacts (2008). Tomado de [copublications.greenfacts.org/fr/perte-audition-baladeur-numerique-mp3](http://copublications.greenfacts.org/fr/perte-audition-baladeur-numerique-mp3). (Acceso 19/01/2013)
- Conseil National du Bruit (CNB). (2011). *CNB Rapport d'activité 2011*.
- Csikszentmihalyi, M. (1981). *The meaning of things: Domestic symbols and the self*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Davis, M. S. (1997). Georg Simmel and Erving Goffman: Legitimizers of the Sociological Investigation of Human Experience. *Qualitative Sociology*. Vol. 20, No. 3.
- De Caro, L.; Daró, C. (2008). Meetings with R. Murray Schafer: Composer, educator and founder of Soundscape Studies. *Soundscape The Journal of Acoustic Ecology*. Volume 8 number 1 | fall / winter 2008.
- DeNora, T. (1999). Music as a Technology of the Self. *Poetics* 17(1).
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Diaz Isenrath, C. (2010). Técnica y singularidad en Günther Anders y Gilbert Simondon. *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad – CTS*. Num.14 Vol.5 (pág. 105-116).
- Dongen JEF (van) et al. (1998) Dosis-effect relaties voor geluid van burens. *TNO PG*, Leiden, Publication No. 98.002.
- Douglas, S. J. (1999). *Listening In. Radio and the American Imagination from Amos 'n' Andy and Edward R. Murrow to Wolfman Jack and Howard Stern*. New York: Times Books.
- Dubert, F.; Martuccelli, D. (2000). *En qué sociedad vivimos*. Buenos Aires: Losada.
- Dubois, D. & David, S.A. (1999). Cognitive approach of urban landscapes. Proc. Forum Acusticum 99, Berlin, *Acustica / Acta Acustica*, vol. 85, Suppl. 1, s355.
- Escrache, R. (2011). *Valencia, una ciudad dividida por Las Fallas*. Tomado de [suite101.net/article/valencia-una-ciudad-dividida-por-las-fallas-a41334](http://suite101.net/article/valencia-una-ciudad-dividida-por-las-fallas-a41334). Acceso: 14/05/2013.
- España. (2012). *Anteproyecto de ley de economía sostenible*. Tomado de [elpais.com/elpaismedia/ultimahora/media/201001/11/economia/20100111elpepueco\\_1\\_Pes\\_PD F.pdf](http://elpais.com/elpaismedia/ultimahora/media/201001/11/economia/20100111elpepueco_1_Pes_PD F.pdf). (Acceso 27/10/2012).
- Estados Unidos de América. House of representatives. (2011). *To promote prosperity, creativity, entrepreneurship, and innovation by combating the theft of U.S. property, and for other purposes*. 112<sup>th</sup> Congress. 1<sup>st</sup> Session. 26/10/2011.
- Europapress (2013). Absuelta la pianista que afrontaba cárcel por contaminación acústica. Barcelona, 26 Nov. Tomado de [europapress.es/sociedad/sucesos-00649/noticia-absuelta-pianista-afrontaba-carcel-contaminacion-acustica-20131126184053.html](http://europapress.es/sociedad/sucesos-00649/noticia-absuelta-pianista-afrontaba-carcel-contaminacion-acustica-20131126184053.html) (acceso: 30/11/2013).
- European Commission (EC). (1996). *Future Noise Policy - Green Paper*. COM(96)540 Final. Brussels, European Commission

- European Commission (EC). (2002). Directive 2002/49/EC relating to the assessment and management of environmental noise. Office for Official Publications of the European Communities, Luxembourg.
- European Commission (EC). (2006). *Communication and Information Resource Centre Administrator (CIRCA)* ([http://forum.europa.eu.int/Public/irc/env/d\\_2002\\_49/home](http://forum.europa.eu.int/Public/irc/env/d_2002_49/home), accessed 11 November 2006).
- European Environment Agency (EEA). (1999). Environment in the European Union at the Turn of the Century. Environmental Assessment Report No 2. Copenhagen, European Environment Agency.
- Faburel, G.; Gourlot, N. (2008). Atelier 3 « Les zones calmes : détermination et préservation ». En Marotte, P. (Responsable de la publication). *Gérer et prévenir le bruit en Ile-de-France : une nouvelle dynamique en marche*. Actes du colloque du 17 juin 2008 organisé par Bruitparif avec le soutien du Conseil régional d'Ile-de-France.
- Fernández Fernández, J. M.; Puente Ferreras, A. (2009). La noción de campo en Kurt Lewin y Pierre Bourdieu: un análisis comparativo. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas (Reis)* N.o 127, pp. 33-53.
- Fidell, S. & Pearsons, K.S (1998). Community response to environmental noise. En *Handbook of Acoustics*, Wiley, New York, pp. 907-915, 1998
- Fields, J.M. & Hall, F.L. (1987). Community Effects of Noise. Transportation. En *Noise Reference Book*. Butterworths, London, p.p. 3/1-3/27, 1987.
- Flores, J. A. (2010). *El espacio social como contenido esencial de la sociedad : elementos fundamentales para una geografía histórica crítica*. Tesis de Maestría en Geografía. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.
- Francia. (1969). *Arrêté du 14 juin 1969 relatif à l'isolation acoustique dans les bâtiments d'habitation (modifié par arrêté du 22 décembre 1975)*.
- Francia. (2006). *LOI n° 2006-961 du 1er août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information*. Tomado de [legifrance.gouv.fr/UnTexteDeJorf.do?numjo=MCCX0300082L](http://legifrance.gouv.fr/UnTexteDeJorf.do?numjo=MCCX0300082L) (Acceso 27/10/2012).
- Francia. (2009). *Campagne de mesure et de sensibilisation au bruit au sein des lycées d'Ile-de-France*. lundi 30 novembre 2009.
- Francia. (2011). *Circulaire interministerielle n°DGPR/SPNQE/MBAP/2011/1 et N°DGS/EA2/DGPR/DLPAJ/DGCA/2011/486 du 23 décembre 2011 relative à la réglementation applicable aux établissements ou locaux recevant du public et diffusant à titre habituel de la musique amplifiée Validée par le conseil national de pilotage des agences régionales de santé (CNP), le 29 juillet 011 - Visa CNP 2011-141bis*.
- Francia. Ministère de la Santé et des Solidarités. (2005). *Arrêté du 8 novembre 2005 portant application de l'article L. 5232-1 du code de la santé publique relatif aux baladeurs musicaux*. Journal Officiel de la République Française.
- Francia. Ministère de la Santé et des Solidarités. (2006). *Décret no 2006-1099 du 31 août 2006 relatif à la lutte contre les bruits de voisinage et modifiant le code de la santé publique (dispositions réglementaires)*. Journal Officiel de la République Française.

- Francia. Sénat. (2008). *Projet de loi favorisant la diffusion et la protection de la création sur internet, Présenté au nom de M. François Fillon, Premier ministre Par Mme Christine Albanel, ministre de la culture et de la communication*. Session ordinaire de 2007-2008. Annexe au procès-verbal de la séance du 18 juin 2008
- Franklin, U. (2000). Silence and the Notion of the Commons. *Soundscape: The Journal of Acoustic Ecology*. Volume 1, Number 2, Winter 2000.
- Frykberg, S. (1999). Acoustic Dimensions of Communication 1. *Communication*. 259 Study Guide, 1999. Burnaby, B.C., Canada: SFU.
- Galindo Monteagudo, J. (2006). La Teoría Sistémica de la Sociedad de Niklas Luhmann. En Luhmann, N. (2007). *La sociedad de la sociedad*. México: Herder.
- García, Armando. (2001). Introduction. En: García, Armando (ed.). *Environmental urban noise*. Great Britain: MFK
- Gaudibert, P. (2009). Bruitparif, un laboratoire de mesure, un outil d'accompagnement et de sensibilisation. En *Le bruit en Ile-de-France, perceptions, outils et méthodes d'évaluation*. Bruitparif. Actes du colloque. 23 juin 2009.
- Giddens, A. (1984). *The constitution of society*. Berkeley: University of California Press.
- Giddens, A. (1986) *The constitution of society*. University of California Press: Los Angeles, California.
- Goffman, E. ([1959] 2006). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Sexta Reimpresión. Buenos Aires: Amorrortu.
- Goffman, E. (1956). «The Nature of Deference and Demeanor». *American Anthropologist*, 58: 473-502.
- Goffman, E. (1961). *Encounters: Two Studies in the Sociology of Interaction*. Indianapolis: Bobbs-Merrill.
- Goffman, E. (1963). *Behavior in Public Places. Notes on the Social Organization of Gatherings*. Glencoe: Macmillan.
- Goffman, E. (1964). «The Neglected Situation». *American Anthropologist*, 66, n. 6. Parte II: 133-136.
- Goffman, E. (1967). *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. Garden City, New York: Doubleday Anchor Books.
- Goffman, E. (1970). *Internados; ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Goffman, E. (1974). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. New York: Harper & Row.
- Goffman, E. (1979). *Relaciones en público: Microestudios del orden publico* (F. S. Fontenla, Trans.). Madrid: Alianza.
- Goffman, E. (1981). *Forms of Talk*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- Goffman, E. (1983). The Interaction Order. *American Sociological Review*, 48, 1-17.
- Goffman, E. (1986). *Estigma: la identidad deteriorada*. Buenos Aires. Amorrortu.
- Gommès, D. (1933). Bruits Urbanis. En *La vie urbaine*. No 17, 15 septembre 1933.
- Gordon, T.; Paine, H. (2005). *Bájate música*. Barcelona: Robinbook.
- Grafmeyer, Y. (1999). La coexistence en milieu urbain : échanges, conflits, transaction. En *Recherches Sociologiques*. Vol. 30, No. 1, 1999. pp. 157-176.

- Grezzi, G. (2008). *Abuso y desorden fallero*. Tomado de [giuseppegrezzi.net/2008/02/abuso-y-desorden-fallero.html](http://giuseppegrezzi.net/2008/02/abuso-y-desorden-fallero.html). Acceso: 14/05/2013.
- Grimwood, C. J. (1993). Effects of environmental noise on people at home. *Building Research Establishment, Information Paper*. No. IP22/93, December 1993.
- Guérin, D. (2006). David Guérin, Bruitparif. En Marotte, P. (Responsable de la publication). *Enjeux et implications en Ile-de-France de la directive européenne n°2002/49/CE sur le bruit dans l'environnement*. Actes du colloque du 5 avril 2006 organisé par Bruitparif avec le soutien du Conseil Régional d'Ile-de-France.
- Guerra Zamorro, M. (2012). Propiedad Intelectual. Las funciones registrales del Instituto Nacional del Derecho de Autor. *Revista Mexicana del Derecho de Autor*. Semestre 2012 – 2013 (Octubre - Marzo). Año I • número 1.
- Guibert, G; Lambert, D.; Parent, E. (2009). Les comportements adolescents face à la musique. *Le Pole*. Octubre 2009.
- Guski, R. (1989) *El ruido: Efectos de los sonidos no deseados*. Barcelona: Herder.
- Habermas, J. (1998). *Facticidad y validez sobre el derecho y el Estado democrático de derecho en términos de teoría del discurso*. Madrid: Trotta.
- Halbwachs, Maurice (1938/1968). *Morfología Social*. México: América.
- Hall, E. T. ([1966] 2003). *La dimensión oculta*. México: Siglo XXI.
- Hall, E. T. (1978). *Más allá de la cultura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Harvey, D. (2007). *Espacios de esperanza*. Madrid: Akal.
- Health Council of the Netherlands (2004). *The influence of night-time noise on sleep and health*. The Hague, publication No. 2004/14E.
- Hello Damage. (2011). Japanese are half fallen by Nakajima Yoshimichi. *hellodamage.com*, 25/10/2011. Tomado de [hellodamage.com/top/2011/09/25/japanese-are-half-fallen-by-nakajima-yoshimichi/](http://hellodamage.com/top/2011/09/25/japanese-are-half-fallen-by-nakajima-yoshimichi/) (Acceso 28/04/2013).
- Herrera Gómez, M.; Soriano Miras, R.M. (2004). La teoría de la acción social en Erving Goffman. *Papers* 73. pp 59-79.
- Hiernaux-Nicolas, D. (2004). Henri Lefebvre: del espacio absoluto al espacio diferencial. *Veredas: Revista del pensamiento sociológico*. Vol. 8; No. 8.
- Jacquin, J.C. (2009). Table ronde : relations bruit et sante et attentes en matiere de connaissances et de donnees sur le bruit. En *Le bruit en Ile-de-France, perceptions, outils et méthodes d'évaluation*. Bruitparif. Actes du colloque. 23 juin 2009.
- Jae Yeon Kim (2013). South Korean Man Allegedly Kills Noisy Neighbors. Postado el 18 de febrero de 2013 20:58 GMT. <http://globalvoicesonline.org/2013/02/18/south-korean-man-allegedly-kills-noisy-neighbors/> acceso el 27/05/2014.
- Jones, S. (01/12/2005). *The big Squeeze*. Tomado de [mixonline.com/mag/audio\\_big\\_squeeze/](http://mixonline.com/mag/audio_big_squeeze/). (Acceso 30/10/2012).
- Karlsson H. (2000). The Acoustic Environment as a Public Domain. En *Soundscape The Journal of Acoustic Ecology*. Volume 1, Number 2, Winter 2000.
- Kavaler, L. (1977) *El ruido: la nueva amenaza*. Argentina: Tres tiempos.
- Kim, R. Host, S. (2011). Quantification des impacts sanitaires associés à la pollution sonore: application de la méthode «DALYS» en Ile-de-France. En *Améliorer l'environnement sonore*

- des Franciliens : l'objectif des plans de prévention du bruit dans l'environnement*. Bruitparif Conference, Paris, 3 November 2011.
- Koffka, K. (1973). *Principios de psicología de la forma*. Buenos Aires: Paidós.
- Koffka, K. (1991). Le comportement molaire et son environnement. En *Textes de base en psychologie : la perception de l'environnement*. Flückiger, M. ; Klaude, K. (Eds.). Paris : Delachaux et Niestle.
- Kohlhuber M, Mayrhofer H, Kemmather D, et al. (2009). Subjective noise annoyance and road traffic noise exposure in Munich: results of questionnaire data and noise mapping. *Epidemiology* 2009; 20(Suppl 6):S200.
- Kohn, M. (2004). *Brave New Neighborhoods: the privatization of public space*. New York: Routledge.
- Korea Times (2007). Noise problem. Posteadó el 13 de noviembre de 2007. [http://www.koreatimes.co.kr/www/news/issues/2013/08/204\\_13673.html](http://www.koreatimes.co.kr/www/news/issues/2013/08/204_13673.html) acceso el 27/05/2014.
- Kracauer, S. (1960/1996). *Teoría del cine: La redención de la realidad física*. Barcelona: Paidós.
- Kracauer, S. (2006). *Estética sin territorio*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos, Técnicos de la Región de Murcia.
- Lanza, J. (1995). *Elevator Music. A Surreal History of Muzak, Easy-Listening and other Moodsong*. London: Quartet Books.
- Latour, B. (2002). Gabriel Tarde and the end of the social. En Patrick Joyce (Ed.), *The Social in Question. New bearings in History and the Social Sciences* (pp. 117-132). London: Routledge.
- Latour, B. (2008). *Reesamblar lo social : una introducción a la teoría actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- Le Breton, D. (2006). *El silencio: aproximaciones*. Madrid: Sequitur.
- Leander, K. M. (2002). Silencing in Classroom Interaction: Producing and Relating Social Spaces. *Discourse processes*, 34(2), 193–. Lawrence Erlbaum Associates, Inc.
- Lecourt, B. (1997). *Nuisances de voisinage: Comment y faire face*. Héricy: Éditions du Puits Fleuri.
- Ledentu, S. (2006). *Écoutez la ville! Pour une éducation à l'environnement sonore*. Montpellier -Mèze: APIEU (Atelier permanent d'initiation à l'environnement urbain).
- Lefebvre, H. (1972). *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lefebvre, H. (1976). *Espacio y política: El derecho a la ciudad II*. Barcelona: Península.
- Lefebvre, H. (1980). *Hacia el ciberantropo*. Barcelona: Gedisa.
- Lefebvre, H. (1986). *La production de l'espace*. París: Anthropos.
- Lefebvre, H. ([1974] 1991). *The production of space*. London: Blackwell.
- Leidelmeijer K, Marsman G (1997). Geluid van bureen. Horen, hinder en sociale normen. *RIGO*, Amsterdam, 97/65.
- Lesquel, E. (2005). Cartographie du bruit, mode d'emploi. En *Gazette des communes*. No 1774, 24 janv. 2005. pp. 38-40.
- Levine, D. (Ed.). (1971). *Georg Simmel: On Individuality and Social Forms*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Levine, D. N. (1977). Simmel at a Distance: On the History and Systematics of the Sociology of the Stranger. *Sociological Focus*, 10(1), 15-29.
- Lewin, K. (1946): *Action research and minority problems*. En Gertrude Weis Lewin (ed.), *Resolving Social Conflict*. London: Harper & Row.

- Lewin, K. (1951): *Field Theory in Social Science: Selected theoretical papers*. Cartwright, D. (ed.) Ed. by Dorwin Cartwright. New York: Harper.
- Lewin, K. (1988). *La Teoría del Campo en la Ciencia Social*. Barcelona: Paidós.
- Lezama, J. L. (2005), *Teoría social, espacio y ciudad*, México: El Colegio de México.
- López Barrio, I.; Guillén Rodríguez, J. D. (2005) Calidad acústica urbana: influencia de las interacciones audiovisuales en la valoración del ambiente sonoro. *Medio Ambient. Comport. Hum.*, 2005 101. 6(1), 101-117. Editorial Resma.
- López Hanna, S.; Román, E. (2011). De los inconvenientes de la separación entre lo humano y lo no humano para comprender el ser artefactual. *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad – CTS*. no. 19, vol. 7, Diciembre de 2011 (pág. 179-185).
- Luhmann, N. (1998). *Complejidad y modernidad: de la unidad a la diferencia*. Madrid: Trotta.
- Luhmann, N. (2007). *La sociedad de la sociedad*. México: Herder.
- MacCannell, Dean (1983) Erving Goffman (1922-1982) [Commemorative essay]. *Semiotica*. 45: 1-33.
- Maffesoli, M (2005). *El nomadismo: vagabundeos iniciáticos*. México: Fondo de Cultura económica.
- Magaña Rufino, J. M. (2012). Breves antecedentes del Registro Público del Derecho De Autor. *Revista Mexicana del Derecho de Autor*. Semestre 2012 – 2013 (Octubre - Marzo). Año I • número 1.
- Marcadon, J; Auphan, É; Barré, A.; Chesnais, M. (1997). Les transports en milieu urbain. En *Les transports*. Prépas-Géographie. Paris: Armand Colin.
- Marotte, P. (2009). Mot d'accueil de Pascal Marotte, Conseiller régional, Président de Bruitparif. En *Le bruit en Ile-de-France, perceptions, outils et méthodes d'évaluation*. Bruitparif. Actes du colloque. 23 juin 2009.
- Martínez Calles, F. (2006). *Se presenta escrito II de SOMEXFON*. Tomado de apps.cofemer.gob.mx/expediente/v99/\_B00062977.pdf (Acceso 27/10/2012).
- Martínez, M. (2010). La vejación a través de las máquinas. El concepto de artificio en Peter Sloterdijk. *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad – CTS*. no 14, vol. 5, Mayo de 2010 (pág. 125-132).
- Masnick, M. (2009a). *ASCAP Now Claiming That Your Mobile Phone Ringing Is A Public Performance*. Mon, Jun 22nd 2009. Tomado de techdirt.com/articles/20090620/1836345299.shtml (Acceso 05/04/2013).
- Masnick, M. (2009b). *PRS Threatens Woman For Playing Radio To Her Horses Without Paying A Licensing Fee*. Fri, Mar 27th 2009. Tomado de techdirt.com/articles/20090327/1113014276.shtml (Acceso 05/04/2013).
- Maynard, M. (25/09/2003). *Driving; Loud; Not Fast, Wins These Races*. Tomado de nytimes.com/2003/09/05/travel/driving-loud-not-fast-wins-these-races.html. Acceso 30/10/2012.
- Mele, P. (2007). Conflits locaux : de nouvelles scènes de production territoriale. *Territoires*. N° 475, fév. 2007.- pp. 42-44.
- Mietlicki, F. (2006). Avant-propos. En Marotte, P. (Responsable de la publication). *Enjeux et implications en Ile-de-France de la directive européenne n°2002/49/CE sur le bruit dans l'environnement*. Actes du colloque du 5 avril 2006 organisé par Bruitparif avec le soutien du Conseil Régional d'Ile-de-France.

- Mietlicki, F. (2009). Demonstration du reseau de surveillance rumeur et du systeme d'information. En *Le bruit en Ile-de-France, perceptions, outils et méthodes d'évaluation*. Bruitparif. Actes du colloque. 23 juin 2009.
- Miller, S.M. (2007). Conversations: David Dunn, Nick Miller, Emily Thompson. *Soundscape The Journal of Acoustic Ecology*. Volume 7 number 1 | fall / winter 2007.
- Miller, W. (2000). Silence in the Contemporary Soundscape. *Soundscape The Journal of Acoustic Ecology*. Volume 1, Number 2, Winter 2000.
- Ministère de la Culture et de la Communication (2003). *Les normes internationales et européennes*. 4 août 2003. Tomado de culturecommunication.gouv.fr (Acceso 05/04/2013).
- Mitcham, C. (1989). *¿Qué es la filosofía de la tecnología?* Barcelona: Anthropos.
- Moles, A.; Rohmer, E. (1983). *Micropsicología y vida cotidiana: Soledad individual y universo colectivo*. México: Trillas.
- Morales de la Torre, J. M. (2006). *Proxémica y el espacio escolar*. Tesis de Licenciatura en Psicología. México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Morales de la Torre, J. M. (2010). *Repensar la proxémica: un análisis del espacio vial de la Ciudad de México y París*. Tesis de Maestría en Geografía. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Morales García, G. (2006). Michel Maffesoli y la razón sensible: una argumentación postmoderna. *ABRA: Revista Internacional de Ciencias Sociales*. Vol 26, No 35.
- Moulier Boutang, Y.; Corsani, A.; Lazzarato, M.; Blondeau, O.; Whiteford, N. D.; Vercellone, C.; Kyrou, A.; Rullani, E (2004). *Capitalismo cognitivo. Propiedad intelectual y creación colectiva*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Moutarde, V. (2006). Vincent Moutarde, Direction Transports Conseil Régional d'Ile-de-France. En Marotte, P. (Responsable de la publication). *Enjeux et implications en Ile-de-France de la directive européenne n°2002/49/CE sur le bruit dans l'environnement*. Actes du colloque du 5 avril 2006 organisé par Bruitparif avec le soutien du Conseil Régional d'Ile-de-France.
- Muir, H. (2005) Monster stereos are hot ticket for clamp down, *The Guardian Weekly*, 19 August.
- Muzet, A. (2009). Table ronde : relations bruit et sante et attentes en matiere de connaissances et de donnees sur le bruit, En *Le bruit en Ile-de-France, perceptions, outils et méthodes d'évaluation*. Bruitparif. Actes du colloque. 23 juin 2009.
- Nakajima, Yoshimishi (中島 義道). (2005). *日本人を<半分>降りる*. 筑摩書房 (Chikuma Shobo).
- Navalles Gómez, J. (2011). Acercamientos a la distancia social. *Athenea Digital* - 11(2): 173-190 (julio 2011)
- Niemann, H.; Maschke, C. (2004). *WHO LARES. Final report Noise effects and morbidity*. The Regional Office for Europe of the World Health Organization.
- NPR (31/12/2009). *The Loudness Wars: Why Music Sounds Worse*. <http://www.npr.org/2009/12/31/122114058/the-loudness-wars-why-music-sounds-worse?sc=nl&cc=mn-20100102>. (Acceso 30/10/2012).
- Paquot T. (1996). Entretien avec Pierre Sansot. *Urbanisme*, n°290, 1996, pp. 6-12
- Pinch, T.; Bijsterveld, K. (2004). Sound Studies: New Technologies and Music. *Social Studies of Science*. 34/5 (Octubre 2004) 635-648. SSS and SAGE Publications (London, Thousand Oaks CA, New Delhi).

- Piron, C. (2007). Accros au bruit : Les jeunes et l'angoisse existentielle. En *Choisir*; juillet-août 2007.
- Proshansky, H. M., Ittleson, W. H., & Rivlin, L. G. (1978). *Psicología Ambiental: El hombre y su entorno físico* (R. Helier, Trans. Primera edición en español). México: Editorial Trillas.
- Rabotnikof, Nora. 2003. Pensar lo público desde la ciudad. En: Ramírez Kuri, P. (coord.). *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*. FLACSO. México: Miguel Ángel Porrúa.
- Raffestin, C. (1977). Paysage et territorialité. *Cahiers de géographie de Québec*. Vol. 21, Nos 53 - 54, septembre-décembre 1977, p.p. 123-134.
- Raffestin, C. (1982). Remarques sur les notions d'espace, de territoire et de territorialité. *Espaces et sociétés*. No. 41, p. 167-171.
- Ramírez Kuri, P. (2003). El espacio público: ciudad y ciudadanía. De los conceptos a los problemas de la vida pública local. En Ramírez Kuri, P (coord.). *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*. FLACSO. México: Miguel Ángel Porrúa.
- Ramírez Kuri, P. (2007). La ciudad, espacio de construcción de ciudadanía. *Enfoques*. Segundo semestre, número 007. pp. 85-107. Santiago, Chile: Universidad Central de Chile.
- Ramírez Velásquez, B. R. (2004) Lefebvre y la producción del espacio. Sus aportaciones a los debates contemporáneos. *Veredas: Revista del pensamiento sociológico*. Vol. 8; No. 8.
- Ramos, R. (1989). Maurice Halbwachs y la memoria colectiva. *Revista de Occidente*. No. 100 (Septiembre). pp. 63-91.
- Reed, V. (2000). Living Out Loud. *Soundscape The Journal of Acoustic Ecology*. Volume 1, Number 2, Winter 2000.
- Regional Environmental Centre (REC). (1999). *Sourcebook on Economic Instruments for Environmental Policy in Central and Eastern Europe*. Szentendre, Hungary, Regional Environmental Centre for Central and Eastern Europe
- Reguillo, R. (2000). La clandestina centralidad de la vida cotidiana. En Lindón Villoria, A. (coord.) *La vida cotidiana y su espacio temporalidad*. Barcelona: Anthropos
- Remy, J. (1999). La ville : architectonique spatiale et univers d'intercompréhension. En *Recherches Sociologiques*. Vol. 30, No. 1, 1999. pp. 177-183.
- Remy, J. ; Voye, L. (1992). *La ville : vers un nouvelle definition*. Paris: L'Harmattan.
- Rodríguez, M. (2013). La pianista no irá a la cárcel. Periódico *El País*. 15 Noviembre 2013. Tomado de [ccaa.elpais.com/ccaa/2013/11/15/catalunya/1384531125\\_301223.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2013/11/15/catalunya/1384531125_301223.html) (Acceso: 30/11/2013).
- Rodríguez, P. E. (2010). Sobre el vínculo entre humanismo moderno y filosofía de la técnica: Martin Heidegger y Gilbert Simondon. *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad – CTS*. no 14, vol. 5, Mayo de 2010 (pág. 143-152).
- Rodriguez-Manzo, F; Garay Vargas, E. (2009). Hacia un entendimiento del carácter sónico del espacio como herramienta del diseño arquitectónico y urbano. En *Foro Mundial de Ecología Acústica: Megalópolis sonoras, identidad cultural y sonidos en peligro de extinción*. Conaculta. 2009.
- Rosas Molina, J.M. (2006). *Fraccionamientos cerrados y privatización del espacio público. Caso de estudio en Nogales, Sonora*. Tesis de Maestría en Ciencias Sociales Especialidad Estudios Urbanos y Ambientales. El Colegio de Sonora.

- Ruiz, M. (22/12/2011). *Lei prevê multa para os 'Djs de ônibus' em Porto Alegre*. Tomado de [g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2011/12/lei-preve-multa-para-os-djs-de-onibus-em-porto-alegre.html](http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2011/12/lei-preve-multa-para-os-djs-de-onibus-em-porto-alegre.html). (Acceso 30/10/2012)
- Sánchez-Criado, T. (2011). Imitación, oposición e innovación de las formas sociales: Finitud e infinitud en Las Leyes Sociales de Gabriel Tarde. *Athenea Digital*. 11(1), 241-254
- Sansot P (2004). *Poétique de la ville*. Paris: Payot.
- Schafer; R.M. (1977). *The turning of the World*. The Canadian Publishers: Toronto.
- Schillmeier, M. (2010). *Rethinking Disability: Bodies, Senses, and Things*. London: Routledge.
- Schütz, A. (1993). *La construcción significativa del mundo social*. Barcelona: Paidós.
- Schwartz, B. (1968). The Social Psychology of Privacy. *The American Journal of Sociology*, 73(6), 741-752.
- Scientific Committee on Emerging and Newly-Identified Health Risks (SCENIHR). (2008). *Scientific opinion on the Potential health risks of exposure to noise from personal music players and mobile phones including a music playing function*, 23 September 2008.
- Silva, A. (2007). *Imaginarios Urbanos*. Curso impartido en el marco del Programa de Actualización y Superación Docente (PASD) para Profesores de Licenciatura del 22 al 26 de octubre de 2007. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Silva, C. (2011). La Teoría del Actor-Red tal como yo la imagino. Breve ensayo sobre el cosmos semafórico. *Athenea Digital*. 11(1), 203-215.
- Simmel, G. ([1903] 1950). *The metropolis and mental life*. New York: Free Press.
- Simmel, G. ([1908] 1986). *Sociología: estudios sobre las formas de socialización*. Madrid: Alianza Editorial.
- Simmel, G. (1978). *The Philosophy of Money*. T. Bottomore and D. Frisby (Trs.). London: Routledge & Kegan Paul.
- Simondon, G. (2008): *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Buenos Aires: Prometeo.
- Sineau, M. (2009). *Rapport de mesure de bruit dans l'environnement : impact acoustique de la soirée Unighted du Stade de France le 4 juillet 2009*. Bruitparif. 13 octobre 2009.
- Slapper, G. (1996). Let's try to keep the peace. *The Times*, April 9th, 1996.
- Sloterdijk, P. (2001). El hombre operable. Notas sobre el estado ético de la tecnología génica. *Revista Artefacto. Pensamientos sobre la técnica*. no 4, pp. 20-29.
- Sloterdijk, P. (2003). *Esferas I: Burbujas. Microsferología*. Madrid: Siruela.
- Sloterdijk, P. (2004a). *Esferas II: Globos. Macrosferología*. Madrid: Siruela.
- Sloterdijk, P. (2004b). *Sphären III: Schäume. Plurale Sphärologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sloterdijk, P. (2005). *Foreword to the Theory of Spheres*. En M. Ohanian and J.-C. Royoux (eds) *Cosmograms*, pp. 223–40. New York: Lukas and Sternberg.
- Sloterdijk, P. (2009). *Esferas III: Espumas. Esferología plural*. Madrid: Siruela.
- Smith, S. (1994) *Soundscape*, *Area*, 26, pp. 232–240.
- Smith, S. (29/04/2005). *Cairo dilemma over prayer calls*. Tomado de [news.bbc.co.uk/go/pr/fr/-/2/hi/middle\\_east/4485521.stm](http://news.bbc.co.uk/go/pr/fr/-/2/hi/middle_east/4485521.stm). BBC news. (Acceso 26/20/2012).
- Sociedad Mexicana de Productores de Fonogramas, Videogramas y Multimedia (SOMEXFON). (2012). Marco jurídico internacional y nacional. Tomado de [somexfon.com](http://somexfon.com) Acceso en 05/12/2012.

- Sommer, R. (2002). Personal space in a digital age. En: R. B. Bechtel & A. Churchman (Eds.), *Handbook of Environmental Psychology* (pp. 647-660). New York: J. Wiley.
- Soundscape: The Journal of Acoustic Ecology*. Volume 8 number 1 | fall / winter 2008.
- Sterne, J. (2003). *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham, NC: Duke University Press.
- Stokols, D. (1978). Environmental Psychology. *Annual Review of Psychology*, 29, 253-295.
- Tarde, G. ([1898] 2011). Las leyes sociales. *Athenea Digital*. 11(1), 255-272.
- Tarde, G. ([1903] 1962). *The Laws of Imitation*. Gloucester, MA: Peter Smith.
- Thiery, L. (2004). Estimation du risque auditif attribuable à la musique pour les professionnels du monde du spectacle. *Les notes scientifiques et techniques de l'INRS*. Février 2004, n 239, NS 239, 29 p.
- Thompson, E. (2002). *The soundscape of modernity: architectural acoustics and the culture of listening in America*. Cambridge, Massachusetts: MIT.
- Thompson, J. B. (1993). *Ideología y cultura moderna*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.
- Truax, B. (1984). *Acoustic Communication*, New Jersey: Ablex Publishing.
- Truong, F. (éd.). (2002). *Rapport d'évaluation régionale Peace and Lobe. Programme de prévention des risques auditifs liés à la pratique et à l'écoute des musiques amplifiées*. Nantes: Les mutuelles de Loire-Atlantique.
- Uimonen, H. (2008). Pure Geographer. Observations on J.G. Granö and Soundscape Studies. *Soundscape The Journal of Acoustic Ecology*. Volume 8 number 1 | fall / winter 2008.
- Vaccari, A. (2010). Vida, técnica y naturaleza en el pensamiento de Gilbert Simondon. *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad – CTS*. Num.14 Vol.5.
- Vaccari, A. (2011). El artefacto, ¿estructura intencional o sistema autónomo? La ontología de la función artefactual a la luz del intencionalismo, el dualismo y la filosofía de Gilbert Simondon. *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad – CTS*. no 19, vol. 7, Diciembre de 2011 (pág. 197-208).
- Vallet, S.M. & Wilkins, P.A. (1987). Health Effects. En *Transportation Noise. Reference Book*. London: Butterworths. pp. 4/1-4/12.
- Vampouille, M. (2006). Allocution d'ouverture. En Marotte, P. (Responsable de la publication). *Enjeux et implications en Ile-de-France de la directive européenne n°2002/49/CE sur le bruit dans l'environnement*. Actes du colloque du 5 avril 2006 organisé par Bruitparif avec le soutien du Conseil Régional d'Ile-de-France.
- Vattaglia, V. (2005) Note de lecture: Écumes, Sphères III. *Cosmopolitiques*. no9 juin. p. 143-152.
- Vergara Figueroa, C. A. (1996). Construcción de lo público y lo privado en la música popular masiva. *Alteridades*. 6 (11): 43-52.
- Vincent, B. (2009). Table ronde : les observatoires du bruit, des outils d'aide a la decision. En *Le bruit en Ile-de-France, perceptions, outils et méthodes d'évaluation*. Bruitparif. Actes du colloque. 23 juin 2009.
- Weber, M. (1944), *Economía y Sociedad I*, capítulo 1: conceptos sociológicos fundamentales. México: Fondo de Cultura Económica.

- Westerkamp, H. (2000). Editorial. *Soundscape—The Journal of Acoustic Ecology*. Volume 1, Number 1, Spring 2000..
- Westin, A. (1967). *Privacy and Freedom*. New York: Atheneum.
- Westin, A. F. (2003). Social and political dimensions of privacy. *Journal of Social Issues*, 59(2), 431-453.
- Wilkinson, S. (2003). Man & Machine. Hard, fast, shiny objects & why we love them. *Popular Science*. July 2003.
- Williams, R. H. (1991). *Dream worlds: mass consumption in late nineteenth-century France*. Berkeley: University of California Press.
- Winkin, Y. (1991). *Erving Goffman: Los momentos y sus hombres*. Barcelona: Paidós.
- Wolff, K. (Ed. and Tr.). (1950). *The Sociology of Georg Simmel*. New York: The Free Press.
- Wolff, K. (Ed. and Tr.). (1959). *Georg Simmel: 1858-1918: a collection of essays, with translations and a bibliography*. Columbus: Ohio State University Press.
- Wolff, K. (Ed. and Tr.). (1964). *The Sociology of Georg Simmel*. New York: The Free Press.
- World Health Organization (WHO) (1999). *Guidelines for community noise*. World Health Organization Geneva. (<http://www.who.int/docstore/peh/noise/guidelines2.html>, accessed March 2007)
- World Health Organization (WHO) (2009). *Night Noise Guidelines for Europe*. WHO Regional Office for Europe.
- World Health Organization (WHO) (2011). *Burden of disease from environmental noise. Quantification of healthy life years lost in Europe*. The Regional Office for Europe of the World Health Organization.
- World Health Organization (WHO) (2012a). *Environmental health inequalities in Europe. Assessment report*. WHO Regional Office for Europe.
- World Health Organization (WHO). (2012b). *Facts and Figures*. Tomado de [euro.who.int/en/what-we-do/health-topics/environment-and-health/noise/facts-and-figures](http://euro.who.int/en/what-we-do/health-topics/environment-and-health/noise/facts-and-figures) (Acceso 28/10/2012).
- World Health Organization (WHO). (2012c). *Noise and Sleep*. Tomado de [euro.who.int/en/what-we-do/health-topics/environment-and-health/noise/activities/noise-and-sleep](http://euro.who.int/en/what-we-do/health-topics/environment-and-health/noise/activities/noise-and-sleep). (Acceso 28/10/2012).
- Wrightson, K. (2000). An Introduction to Acoustic Ecology. *Soundscape: The Journal of Acoustic Ecology*. Volume 1, Number 1, Spring 2000.
- Zermeño, S. (2004). *La desmodernidad mexicana: alternativas regionales a la exclusión y la violencia en la era global*, México, Océano.
- Ziccardi, A. (2003) La planeación urbana municipal, ¿Función normativa o sustento de la gobernabilidad local? En: Cabrero, E. (coord.), *Políticas públicas municipales: Una agenda en construcción*. México: CIDE-Miguel Ángel Porrúa.
- Zittoun, P. (2007). La carte parisienne du bruit. La fabrique d'un nouvel énoncé de politique publique. En *Politix. Revue des sciences sociales du politique*. No 78, juin 2007.