

**EL PAISAJE SONORO Y LAS ETAPAS DE DESARROLLO AUDITIVO EN LAS
SALAS DE ENSAYO ÁRBOL NARANJA Y JAM SESSION**


NICOLÁS GUTIÉRREZ PINZÓN

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TITULO DE LICENCIADO EN
MÚSICA**

DIRECTOR:

GLORIA VALENCIA MENDOZA

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FALCULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
BOGOTÁ
2018**

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>1955 - 1956 - 1957 - 1958 - 1959 - 1960</small>	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2	

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES.
Título del documento	EL PAISAJE SONORO Y LAS ESTAPAS DE AUDICIÓN EN LAS SALAS DE ENSAYO DE BOGOTÁ D.C.
Autor(es)	GUTIÉRREZ PINZÓN, NICOLÁS
Director	VALENCIA MENDOZA, GLORIA
Publicación	Bogotá Universidad Pedagógica Nacional 2018. 70p
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
Palabras Claves	Análisis de la experiencia, paisaje sonoro, contaminación auditiva, etapas de audición, salas de ensayo.

2. Descripción
<p>Este trabajo pretende exponer la inconciencia del ser humano frente a los sonidos y ruidos que lo rodean, en los cuales se sumerge sin reflexionar acerca de las repercusiones en nuestro ser, tanto físicas como psicológicas. Por lo tanto, se parte del origen y evolución del desarrollo investigativo respecto al órgano auditivo y su relación con los componentes del sonido. Bajo un orden lógico, se considera necesario exponer la diferencia entre sonido y ruido, lo que permite una aproximación a la noción de Paisaje Sonoro, como sonidos y ruidos que están presentes en un entorno y momento determinado, lo que se puede contemplar de manera diferente desde la perspectiva de cada individuo.</p>

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> • Barrios García, Gabriela. Ruiz Llaven, Carlos (2015) El Paisaje Sonoro Y Sus Elementos. • Blacking, Jhon (2006) ¿Hay Música En El Hombre?. Alianza Música. 2006. Madrid. 180p • Brunner, J. (1989) Accion, Pensamiento Y Lenguaje. Capitulo 10. Alianza, Madrid, 1989. • Correa Ardila, Olga Roció (2010) Regulación y límites de la contaminación acústica • García, Amando (1988) La contaminación acústica Universidad de Valencia • Lambert, Cesar (2006) Edmund Husserl: La idea de la fenomenología. Facultad de Ciencias Religiosas y Filosóficas, Universidad Católica de Maule • Mendieta Paz, Javier (2017) Neuropsicología de La Memoria. • Schafer, R. Murray (1967) El Nuevo Paisaje Sonoro • Valencia, Gloria (2015) El Legado De Edgar Willems A La Educación Musical De Hoy • Willems, Edgar (1985) El Oído Musical

4. Contenidos
<p>El presente trabajo inicia exponiendo los elementos del problema, la pregunta de investigación y los objetivos, así como las investigaciones relacionadas con el tema que fueron sus antecedentes y que sirvieron como consulta para el mismo. Luego se encuentra el capítulo teórico que recogió las definiciones del "Paisaje Sonoro" por Murray Schaffer y estudios de la contaminación auditiva que posibilita la diferenciación entre sonido y ruido para posteriormente revisar las etapas de audición expuestas en el "Oído Musical" por Edgar Willems y así dar paso a lo metodológico, en el sentido en el que se explica cómo se obtuvieron los datos cuantitativos y cualitativos del proyecto. Es allí donde surge la necesidad de dividir la población en grupos pequeños para su análisis.</p>



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL
Formación al servicio de la sociedad

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 2

5. Metodología

Los datos cuantitativos fueron recogidos mediante el uso de un sonómetro aponderado A, y los datos cualitativos a través de entrevistas semiestructuradas. Para abordar las etapas del desarrollo auditivo desde el paisaje sonoro y su análisis se crean dos categorías principales, una a nivel descriptivo que se enfoca en el contexto sonoro de las salas de ensayo, desde los usos hasta la infraestructura que se ve directamente relacionada a su funcionalidad; y, por otro lado, una aproximación a nivel analítico descriptivo, bajo una postura de la fenomenología interpretativa, entendida esta como un enfoque de investigación cualitativo que tiene como propósito analizar y comprender cómo las personas le dan significado a las experiencias, buscando además entrever las etapas de la audición propuestas por Willems (1985) desde el margen psicológico.

6. Conclusiones

El trabajo finaliza con una serie de conclusiones que se presentan a modo de reflexión por parte del escritor. Se concluye asegurando que se está frente a un lugar ruidoso en el cual se encuentran por lo menos tres tipos distintos de interacciones frente al espacio, las cuales se traducen en grupos de poblaciones que por su carencia de cuidados auditivos se encuentran en permanencia en la segunda etapa de audición (Oído Musical). Así mismo también se llegó a la conclusión de que es necesario replantear la manera en cómo se aborda la pedagogía musical, pues dentro de las poblaciones se hace evidente que las falencias frente a los hábitos auditivos empiezan desde la formación.

Elaborado por:

Revisado por:

Nicolás Gutiérrez DMZ
Gloria Salcedo

Fecha de elaboración del Resumen:

28

08

18

Agradecimientos

Son muchos quienes aportaron a la realización de esta investigación, les agradezco inmensamente a todos.

En este espacio quisiera agradecer, especialmente, a las personas cuyo acompañamiento ha sido constante y desinteresado, empezando por mi familia: mis padres Manuel Gutiérrez y Carmen Cecilia Pinzón, y mis hermanos Carolina y Juan Manuel. Gracias por ser un ejemplo y una guía no solo para este trabajo sino para la vida misma.

También agradezco a la escena musical independiente. Esta “escuela” que me otorgó el privilegio de crecer como músico al lado de grandes personas y amigos con los cuales compartimos el sueño de suscitar un cambio a partir de nuestro quehacer.

Agradezco, igualmente, a mis compañeros de banda: Ana Gonzalez, Andrés Niño, Sebastian Izáciga por ser cómplices de sueños.

A la Universidad Pedagógica Nacional, institución a la que le tengo gran cariño, el cual se fundamenta en la filosofía de amar y servir.

A Solangel Buitrago, Urania Mosquera, Alejandra Lamprea y Alejandra Garzón por ser esa familia que uno escoge.

A Gloria Valencia por ser una maestra entrañable de la academia y de la pedagogía, a Abelardo Jaimes por la paciencia y la persistencia con este proyecto y a Olga Lucia por ser como una madre para en mi tránsito por la universidad.

Agradezco, finalmente, a la música por ser mi motor y permitirme a través de ella cambiar mi realidad.

Abstract:

Este trabajo pretende exponer la inconciencia del ser humano frente a los sonidos y ruidos que lo rodean, en los cuales se sumerge sin reflexionar acerca de las repercusiones en nuestro ser, tanto físicas como psicológicas. Por lo tanto, se parte del origen y evolución del desarrollo investigativo respecto al órgano auditivo y su relación con los componentes del sonido. Bajo un orden lógico, se considera necesario exponer la diferencia entre sonido y ruido, lo que permite una aproximación a la noción de Paisaje Sonoro, lo que se puede contemplar de manera diferente desde la perspectiva de cada individuo. Se analizaron los datos cuantitativos y cualitativos obtenidos del trabajo de campo realizado en las salas de ensayo (Árbol Naranja y Jam Session) y para su análisis se crearon dos categorías principales, una a nivel analítico descriptivo enfocado en el contexto sonoro de las salas, y otra a nivel analítico donde se toman como base los principios de la fenomenología para entender el comportamiento de las poblaciones que interactúan en dichos espacios

This work aims to expose the unconsciousness of the human being in front of the sounds and noises that surround us, in which we submerge without thinking on the impact in our being, both physical and psychological. Therefore, this approach is based on the origin and evolution of the research development on the auditory organ and its relationship with the components of sound. Under a logical order, it is considered necessary to expose the difference between sound and noise, which allows an approximation to the notion of Paisaje Sonoro (Sound Landscape), which can be contemplated differently from each individual's perspective. For this purpose, the quantitative and qualitative data obtained from the fieldwork carried out in the rehearsal rooms (Árbol Naranja and Jam Session) were analyzed, creating two main categories, one at a descriptive analytical level focused on the sound context of the rooms, and another at an analytical level where the principles of phenomenology are taken as a basis to understand the behavior of the populations that interact in those spaces.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	7
EL PAISAJE SONORO Y LAS ETAPAS DEL DESARROLLO AUDITIVO: UNA APROXIMACIÓN TEÓRICA	15
La percepción, el estímulo y su relación sensorial.....	16
El sonido: propiedades y particularidades	17
El ruido: Propiedades y diferencias en relación al sonido	20
El oído y su funcionamiento fisiológico	22
El oído musical: Las etapas de audición	25
Fenomenología: La epojé y la consciencia.....	28
ANÁLISIS DE LAS ETAPAS DEL DESARROLLO AUDITIVO DESDE LA PERCEPCIÓN DEL PAISAJE SONORO	31
Aproximación a la metodología.....	31
Experiencia del análisis.....	32
Estructura de análisis	32
Contextualización global: Las salas de ensayo.....	34
Contexto local: Árbol Naranja y Jam Session	35
Análisis del paisaje sonoro de las salas de ensayo Árbol Naranja y Jam Session: La contaminación auditiva.....	39
De la contaminación auditiva, a las etapas de la audición.....	41
CONSIDERACIONES FINALES	45
Bibliografía	48
ANEXOS	50
Anexo I	50
Diario de Campo	50
Anexo II.....	55
Transcripción de entrevistas.	55
Anexo III.....	70

INTRODUCCIÓN

Este trabajo pretende exponer la inconciencia del ser humano frente a los sonidos y ruidos que lo rodean, en los cuales se sumerge sin reflexionar acerca de las repercusiones en nuestro ser, tanto físicas como psicológicas. Por lo tanto, se parte del origen y evolución del desarrollo investigativo respecto al *órgano auditivo* y su relación con los componentes del sonido. Bajo un orden lógico, se considera necesario exponer la diferencia entre sonido y ruido, lo que permite una aproximación a la noción de *Paisaje Sonoro*, como sonidos y ruidos que están presentes en un entorno y momento determinado, lo que se puede contemplar de manera diferente desde la perspectiva de cada individuo.

Dentro de este contexto surge el cuestionamiento acerca de ¿Cómo interactúa el paisaje sonoro y la contaminación auditiva en los trabajadores, vecinos y usuarios de las salas de ensayo Árbol Naranja Chico y Jam Session de Bogotá, D.C.? En primer lugar, cabe aclarar, que el punto cero de esta investigación proviene de diferentes momentos de reflexión sobre la cotidianidad de los músicos y su quehacer como instrumentistas. En esta cotidianidad los músicos transitan por diferentes espacios sonoros que cumplen varias funciones, como lo es el aula (ya sea como educando o educador), un estudio de grabación (músico de sesión), un auditorio o sitio destinado para presentaciones en vivo (músico en vivo) y demás espacios. Cabe aclarar que dentro de una labor como la música, el pensar las características del quehacer de una manera desligada es funcional para diferenciar espacios, pero carece de sentido en tanto sus aspectos son transversales; esto quiere decir que las características dependen una de la otra para funcionar en la práctica. Por ejemplo, no se puede ver a un músico grabar con éxito si él no ha invertido tiempo en practicar su instrumento (técnica), practicar varias formas y estilos (repertorio) y en estudiar algún componente teórico que puede despejar varias dudas interpretativas.

Por lo tanto, se piensa en las salas de ensayo porque son espacios donde convergen todos los factores que rodean el quehacer musical y, a la vez, puntos de aglomeración del gremio. Siendo así los lugares donde se pudo evidenciar los malos hábitos auditivos a partir de la caracterización del paisaje sonoro en las salas de ensayo *Árbol Naranja* y *Jam Session*, generando una serie de consideraciones en los ambientes sonoros.

Con base en lo anterior, se considera pertinente revisar el origen del término *Paisaje Sonoro* "*Soundscape*"¹, utilizado por el compositor canadiense Raymond Murray Schafer (1933) para exponer la relación que existe entre el medio sonoro y el hombre, medio que se encuentra permeado tanto de sonidos como de ruidos. Dicho de otra forma, hace alusión a la capacidad de percibir de una manera crítica y consciente los elementos sonoros como la música, el habla, el ruido, los sonidos sintéticos y el silencio que rodean un espacio determinado.

En la monografía "*El Paisaje Sonoro: Naturaleza, Cuerpo y Ciudad*" de Susan Noratto Rozo (2010), la autora expresa, de manera muy personal, lo que ella entiende por paisaje sonoro, concepto construido gracias a la inspiración de Susana Espinosa, el cual consiste en que el "*Paisaje Sonoro*" surge e invade en el momento en el cual se aprecia el silencio y sus componentes. En incongruencia con la tesis de la autora, se afirma que el paisaje sonoro no está necesariamente conformado por elementos sonoros agradables en la percepción.

Cabe señalar que el órgano auditivo se encuentra dispuesto para recibir los diferentes sonidos, es una realidad el hecho que diariamente se esta expuesto a un sin número de sonidos, es decir se oyen muchas cosas pero por lo general nadie se detiene a escuchar un sonido en particular, esto sucede porque en la rutina diaria por lo general se enfoca en diferentes tareas, y el estar concentrada

¹ El concepto se forma a partir de la unión de las palabras *sound* (sonido) y *landscape* (paisaje) creando así la palabra en ingles "*soundscape*"; con él se explica cómo se puede distinguir y estudiar el universo sonoro que esta presente en el mundo. "Definición Wikipedia"

allí impone la necesidad de aislar a los individuos, lo cual genera la inconsciencia en cada impacto sonoro que se oye.

Del mismo modo, el esfuerzo de escuchar cada sonido permite generar un conocimiento del paisaje sonoro que rodea a cada persona, pues a través de este ejercicio se puede desentrañar qué tan contaminante, auditivamente hablando, puede resultar un contexto determinado o un sonido que hace parte del mismo. Tomar la decisión de enfocarse en ciertos sonidos y rechazar otros, puede resultar positivo en tanto se activa un proceso de pensamiento, que supone reafirmar la máxima de “puedo pensar diferente porque, precisamente, puedo empezar a escuchar de manera adecuada”.

Es una realidad que el sonido cause efectos en la fisiología humana, llegando al extremo de ocasionar una pérdida auditiva, pasando por alteraciones en la actividad de los diferentes aparatos que conforman la anatomía humana, dentro de estos efectos se encuentran los cambios en el ritmo cardíaco y respiratorio, incremento de la tensión muscular y de la presión arterial; los cuales son conocidos como *efectos inconscientes* que se dan, como afirmar Kogan, P (2004, p. 57)

(...) “Cuando nos referimos a los efectos fisiológicos inconscientes, estamos hablando de alteraciones funcionales involuntarias que, por lo general, pasan inadvertidas por el individuo. La mayoría de estas alteraciones son controladas por el sistema vegetativo (también conocido como sistema nervioso autónomo). El sistema vegetativo administra funciones necesarias para la vida sobre las cuales no tenemos control voluntario, por ejemplo los sistemas: cardiovascular, digestivo, endocrino y respiratorio.”

A pesar que estos efectos fisiológicos sean inconscientes igual se producen, generando cambios funcionales en el individuo e independientes de su

propia voluntad. Pero no todo cambio por se resulta nocivo, esto depende principalmente de la frecuencia y la intensidad en relación con la exposición a determinado sonido, pudiendo encontrar sonidos que ayudan a la relajación y también aquellos que pueden causar el efecto contrario, afectando no solo la parte física sino también la mental.

Es también indudable que el sonido genera de igual manera efectos de tipo psicológico, y varían en cada sujeto, ya sea de manera directa o indirecta. Si se cuenta con un sonido directo como una charla, una pieza musical o algo que mantenga la atención de un individuo, este será capaz de retener información, o sea que por medio de la atención se es consciente del sonido. Este individuo tendrá una reacción predeterminada ante el sonido, ya sea de manera emocional o racional. Por lo contrario, un sonido indirecto afecta desde la inconciencia del individuo y puede llegar a generar alteraciones en el sueño, la atención, la memoria y la asimilación de información. Así mismo, a través de un sonido se puede llegar a un estado de ánimo no solo por sus características textuales, rítmicas, armónicas o melódicas, sino que también por su potencia y frecuencias las cuales tienen un papel importante en el momento de la escucha.

Por esta misma vía, los efectos psicológicos derivados del sonido no se pueden calcular, ya que dependen de una reacción subjetiva a un sonido reiterativo o de gran intensidad. Esto sucede porque cada individuo tiene una tolerancia diferente ante las cualidades sonoras. Por lo general un sonido a un nivel de intensidad muy fuerte puede ocasionar insomnio y la aparición repentina de un ruido puede producir alteraciones en la conducta y tornarse más agresiva, desinteresada o irritable. Teniendo en cuenta esto, en tareas donde se utiliza la memoria, se observa un mejor rendimiento en los sujetos que no han estado sometidos a sonidos fuertes o molestos, ya que retener la atención ante un estímulo auditivo ruidoso, se torna más difícil.

Ahora bien, Noratto cuestiona si el modelo de vida, de “hombre moderno” genera cierta resistencia frente al ruido o a los espacios ruidosos ocasionando así, de cierta manera, la insensibilidad que caracteriza a la sociedad.

“(…) La escucha masiva anulo las audiciones conscientes de ruidos molestos y se volvió una “escucha anestesiada”, y así se auto aniquilo la sensibilidad auditiva. Entonces el silencio es un bien comunicacional al que la sociedad tiene derecho, por tanto el mejoramiento de la calidad de vida del ser humano, incluye el entorno” (Espinosa, S. 2006. Pág)

Es aquí donde se evidencia la necesidad de trabajar la contaminación auditiva como un pilar en este trabajo. La contaminación auditiva, o contaminación acústica, es un fenómeno del que se ha considerado recientemente, sufre la sociedad y, por ende, no es muy amplia la noción que se tiene de lo que es y de la manera en que afecta este tipo de contaminación. De una manera intuitiva, relacionamos y hasta definimos la contaminación acústica como ruidos molestos que interactúan en el medio ambiente, este concepto podemos nutrirlo con la siguiente definición:

“Se llama contaminación acústica (o contaminación sonora) al exceso de sonido que altera las condiciones normales del ambiente en una determinada zona. Si bien el ruido no se acumula, traslada o mantiene en el tiempo como las otras contaminaciones, también puede causar grandes daños en la calidad de vida de las personas si no se controla bien o adecuadamente. El término “contaminación acústica” hace referencia al ruido (entendido como sonido excesivo y molesto), provocado por las actividades humanas (tráfico, industrias,

locales de ocio, aviones, etc.), que produce efectos negativos sobre la salud auditiva, física y mental de los seres vivos”²

Cuando se revisa esta definición, se puede entender que todo surge desde las actividades humanas, pues la polución sonora ha crecido de una manera paralela al sector industrial que ha generado la expansión demográfica, el crecimiento económico y grandes concentraciones urbanas trayendo una serie de condiciones que afectan el medio ambiente.

Bien pareciera, por lo anterior, que por un lado el hombre es el responsable de la creación y la instauración de la contaminación auditiva, y por el otro es el encargado de enmendar los daños que su propia creación genera. Entonces, si bien por intereses económicos, utilidades provenientes del bienestar relacionados con la salud, o por simplemente curiosidad de algunos académicos, se han realizado estudios científicos que han arrojado unos promedios en los cuales se trazan los límites sensibles del oído, aclarando así cuales son los momentos donde el oído puede correr riesgo de daño que, en algunos casos, resultaría irreversible. Estos estudios han servido también de base para elaborar las normas que regulen la contaminación auditiva, fijándose los límites de la exposición al ruido.

Ahora bien, en el caso del presente trabajo, se realiza una experiencia en campo, con el fin de develar el paisaje sonoro que se puede percibir en espacios donde los niveles de “ruido” son elevados, específicamente en las *salas de ensayo* de grupos o ensambles musicales, en donde se evidencia una contaminación auditiva. El hecho de explorar este paisaje en particular surge precisamente porque, dependiendo del rol de cada una de las personas que frecuentan estos espacios, se puede diferenciar una exposición diferente a los sonidos y ruidos que se encuentran allí; es decir, que tanto la exposición como la percepción de los

² Definición tomada de “<https://contaminacion-ambiental12.webnode.com.co/que-es-la-contaminacion-ambiental-/agentes-contaminantes-fisicos-/ruido-/>”

sonidos, varían entre los diferentes asistentes, pues quienes van a ensayar allí tienen una experiencia auditiva disímil a la de los trabajadores del lugar, en el sentido en que aquellos escuchan principalmente su propia música pero los otros deben “padecer” la confluencia indiscriminada de los múltiples ruidos que se emiten en las diferentes salas, lo que se traduce en un fenómeno de *polución auditiva*.

Con todo lo anterior, se explora el contorno del paisaje sonoro de estas salas de ensayo para poder llegar a las diferentes percepciones de los actores que se encuentran inmersos, dentro de este contexto. Por tal razón, resulta imperioso comenzar con la medición de los diferentes niveles de presión (presión sonora), por medio de un sonómetro, que devela los niveles de ruido provenientes de estos lugares y en diferentes momentos, para acercarse a la comprensión de la contaminación auditiva presente en *Árbol Naranja* y *Jam Session*.

Al respecto conviene decir que estos datos solamente indican la exposición al ruido, es por esto que resulta lógico realizar entrevistas semiestructuradas a las personas que trabajan allí³, así como los propios músicos, usuarios de los servicios de estos sitios y también a las personas que residen en los alrededores del lugar, ya que resulta pertinente exponer las diferentes percepciones del paisaje sonoro, para poder diferenciar y concluir la percepción de los individuos involucrados.

Sucintamente, esto permite, previo análisis de los datos recolectados (cuantitativos de las mediciones y cualitativos en las entrevistas), construir el marco teórico, balanceado entre lo sonoro (sonido y ruido) y la contaminación auditiva, exponiendo una parte de la exuberancia del paisaje sonoro que acompaña día a día el quehacer musical, comprendiendo que esto impacta en el ambiente y las relaciones sociales como ya se ha retratado a lo largo de la

³ La duración legal de la jornada ordinaria de trabajo es de ocho (8) horas al día y cuarenta y ocho (48) a la semana. Ministerio de Trabajo de la República de Colombia. (2018).

presente introducción. Esto supone que no existe una reflexión de escuchar lo que se oye y cuidar lo que se escucha (funciones del oído)⁴, esto permitiría, de una manera mucho más consciente, seleccionar los lugares que se frecuentan, o saber los efectos que pueden producir en los individuos estos sonidos y ruidos implícitos y característicos de determinado sitio, los cuales pueden estar cargados de una bruma sonora que nos afecta a todos los involucrados.

Por consiguiente, partiendo de la experiencia en las locaciones y de evidenciar la inconciencia frente los riesgos auditivos que existen en espacios sonoros, es pertinente conocer nuestro oído desde sus componentes y su funcionamiento para entender cómo es que los elementos sonoros afectan la escucha, tema que se aborda en capítulos venideros.

⁴ E. Willems - El oído musical (1985)

EL PAISAJE SONORO Y LAS ETAPAS DEL DESARROLLO AUDITIVO: UNA APROXIMACIÓN TEÓRICA

El presente trabajo tiene por objeto indagar el paisaje sonoro en las salas de ensayo Árbol Naranja y Jam Session, por lo tanto, es importante aclarar a qué se refiere cuando se habla de paisaje sonoro.

Denomino soundscape (Paisaje Sonoro) al entorno acústico, y con este término me refiero al campo sonoro total, cualquiera que sea el lugar donde nos encontremos. Es una palabra derivada de landscape (Paisaje); sin embargo, y a diferencia de aquélla, no está estrictamente limitada a lugares exteriores. El entorno sonoro que me rodea mientras escribo esto es un Paisaje Sonoro. (M.Schafer. 1969)

Se parte de la definición del concepto de paisaje sonoro propuesto por Schafer (1969) para exponer la relación que existe entre el medio sonoro y el hombre, medio que se encuentra permeado tanto de sonidos como de ruidos; dicho de otra forma, se habla de la capacidad de percibir de una manera crítica y consciente los elementos sonoros (como la música, el habla, el ruido, los sonidos sintéticos y el silencio) que están presentes en un espacio determinado. Cabe señalar que en esta concepción de paisaje sonoro se comprenden varios aspectos cambiantes de un lugar, no solo desde lo efímero que pueden llegar a ser los eventos sonoros, sino desde el diálogo subjetivo e intersubjetivo propio de cada uno de los individuos que están inmersos allí.

Complementando lo anterior, al gestarse sonidos en una locación, cargan de características sonoras únicas a dicho lugar, por lo que entran a jugar nociones complejas que oscurecen el panorama del paisaje sonoro. Dentro de estas está la percepción, que juega un papel preponderante en la delimitación de las fronteras del paisaje, partiendo desde su definición, pues es allí en estos límites donde las

sensaciones producidas por el sonido se transforman en percepción, ocasionando así la falta de claridad de lo que es nocivo o no, auditivamente hablando.

Estas propiedades particulares de cada sitio pueden ser entendidas como un conjunto de sonidos que pueden ser contaminantes, tal como lo informa la Organización de Ecologistas en Acción (2004), donde indica, que los sonidos nocivos son subestimados por ser elementos que se perciben sólo por el sentido del oído, generando así una tendencia a ignorar sus efectos. Esto no sucede con el agua, pues en ella, por ejemplo, la contaminación se puede percibir por su aspecto, olor y sabor. De igual manera, estos elementos sonoros tienen también la particularidad de no tener efectos acumulativos en el medio ambiente, pero sí se pueden encontrar dichos efectos traducidos en un daño degenerativo en el oído humano. A esto se le denomina como contaminación auditiva.

La percepción, el estímulo y su relación sensorial

Habría que decir también, que según Gibson (1979), la percepción en su definición psicofísica es un proceso simple que depende netamente de un estímulo, entendiendo el estímulo como cualquier cosa que influya efectivamente sobre los órganos sensitivos de un organismo viviente, incluyendo fenómenos físicos internos y externos del cuerpo; en este caso se refiere a un estímulo desde lo sonoro. Él añade también que dentro del estímulo está toda la información de la percepción, sin necesidad de tener procesos mentales frente al mismo, pues existe el supuesto de que, en las leyes naturales presentes en los individuos, está la percepción como mecanismo de supervivencia, haciendo alusión a que sólo se percibe lo que es necesario para vivir.

Desde la psicología clásica se deriva la definición de Neisser (1979) donde aclara que la percepción es un proceso *activo-construcctivo* en cuanto al receptor, pues previo a recibir el estímulo ya cuenta con unos saberes previos y construye lo que él llama como *esquema informativo* que, dicho de otra manera, es una

forma de lidiar con el evento que no solo se limita a ello, sino que también le otorga la potestad de asimilarlo o repelerlo según se adecue al esquema. La percepción es entonces la imagen mental que se forma con la ayuda de la experiencia y las necesidades que parten del aprendizaje y dan como resultado las tres fases de la misma: *Selección, organización e interpretación*. Pues, la percepción selectiva se refiere al hecho de que el sujeto percibe solo los mensajes o estímulos a los que está expuesto según sus actitudes, intereses y necesidades, lo que luego dará paso a la fase de *organización*, en la que se le atribuye al estímulo una serie de significados a partir de sus características para, posteriormente, dar lugar a la fase de la *interpretación*, en la que esos significados se organizan y se transforman en una experiencia consciente.

Ahora bien, esta respuesta ante el estímulo depende de tres factores que se relacionan para crear las emociones: El estímulo, que en el caso de este trabajo son los elementos sonoros presentes en las salas de ensayo, el órgano sensorial u órgano estimulado que en esta oportunidad es el oído, y una relación sensorial que se traduce en la construcción de la percepción misma. Para profundizar, es necesario entonces mirar lo delineado por los factores relacionados, la percepción con sus componentes y el desarrollo de los mismos.

El sonido: propiedades y particularidades

Como primera instancia, el sonido se puede comprender como ondas que se propagan a través de un medio elástico (como el agua o el aire, pero nunca a través del vacío) por el espacio a cierta velocidad. Estas ondas se producen por manipulación de un elemento o artefacto que es lo mismo que decir que por la vibración de un cuerpo se producen ondas con frecuencias sonoras que se difunden, lo que supone afirmar que el sonido es movimiento. Con esto, todos los sonidos que se perciben tienen ciertas particularidades, por ejemplo, el sonido se mide a través de Hz (Hertz) en un rango de 20 a 20.000 Hz que es el rango audible por un oído humano sano. Dentro de esta medición aparecen tres tipos de

frecuencias: Las *bajas*, que comprenden ondas entre los 125Hz y los 250Hz, las frecuencias *medias* que se comprenden entre ondas de 500Hz y 1000Hz, y por último, las frecuencias *altas* que tienen un promedio de onda de entre 2000Hz y 4000Hz. De igual manera, el sonido posee tres cualidades principales: La *intensidad* que obedece a la amplitud de vibración o de onda, y hace referencia específicamente a la capacidad que tiene un sonido al proyectarse a través del espacio⁵, como dice Willems (1985, pág. 51), un sonido fuerte llega más lejos que un sonido débil y a menudo necesita ser producido por un gesto mayor.

En otra instancia se encuentra la *altura*, que parte de la longitud de la onda sonora. Es la cualidad que ayuda a diferenciar entre los sonidos graves y agudos, por ende, también depende de la frecuencia o percepción de tono. Esto ocurre gracias a la velocidad que poseen las ondas al vibrar, ya que al tener una menor velocidad ondulatoria o una menor frecuencia por debajo de los 250 Hz de onda se producen sonidos graves. Por el contrario, si es un movimiento rápido o una velocidad de frecuencia mayor de 5 KHz, se producen sonidos agudos.

Así mismo, se encuentra el *timbre* que se comprende dependiendo de la forma de la onda. Es decir, dependiendo de la fuente de la ondulación sonora, esta adquiere una forma y color auditivo distinto. Por ejemplo, no es lo mismo que una nota musical sea producida en un violín y en un trombón, a pesar que sea el mismo sonido en el mismo registro, la sonoridad cambiará porque las dos fuentes son contrastantes auditivamente.

Por otra parte, el sonido que se percibe también se puede distinguir en cuatro cualidades distintas: La *sonoridad*, que se refiere a la amplitud del sonido que depende del origen y de la amplitud que tenga la fuente para oscilar -esto normalmente se relaciona con la capacidad de escuchar un sonido más o menos fuerte que otro-. Paralelamente, el *tono* indica la cantidad de frecuencias que tiene

⁵ En muchos escenarios el nivel de intensidad se emplea para evaluar la distancia a la que se produjo el sonido, más que a la fuerza del mismo

el sonido, permitiendo así la capacidad de diferenciar si un sonido es grave o agudo, pues, cuanto mayor frecuencia, más agudo será el sonido. el *timbre* es la particularidad del sonido que permite identificar entre ondas con frecuencias similares, esto se debe a que todo sonido complejo puede ser considerado como una superposición de sonidos simples, lo que conlleva a la *resonancia*, que es la interacción de dos cuerpos al vibrar en la misma frecuencia, para esto es necesario que uno reciba las vibraciones que emergen del otro.

Para complementar, dentro del sonido se encuentra también, en orden de frecuencias: los *infrasonidos* (frecuencias por debajo del límite audible), el *espectro audible* que se conforma por toda la gama de frecuencias que son percibidas por el oído humano, y los *ultrasonidos* (por encima del rango audible). La forma más acertada que hay para entender esto, es revisar brevemente los avances que se hacen alrededor de la ciencia del sonido, pues, aunque el oído humano no sea capaz de percibir los infrasonidos o los ultrasonidos, no significa que no lo afecte⁶.

Sucintamente, los infrasonidos son también producidos por el cuerpo humano, por ejemplo, los músculos al moverse se rozan entre ellos y esto produce infrasonidos de 25 Hz o el corazón al latir produce 20 Hz. Se conoce que los infrasonidos, aunque no son perceptibles pueden generar estados de ansiedad, tristeza, e incluso temblores en algunas ocasiones. También son generados por motores como los de un aire acondicionado o un avión de reacción o propulsión a chorro, estos pueden generar vértigos, náuseas y cefaleas. Por su parte, los *ultrasonidos* también son usados por determinados animales como algunos cetáceos y por los murciélagos, que los utilizan para su sentido de orientación de forma similar al funcionamiento de un radar. A esto se le denomina eco-localización. También tiene usos industriales como en la medición de distancias y

⁶ Los infrasonidos son un recurso muy valioso para animales como el elefante, los cuales les permiten comunicarse a gran distancia. Se ha demostrado que los elefantes registran el infrasonido no solo con sus oídos sino también con sus patas al sentir las vibraciones, sus uñas actúan como sensores conductores de sonido de baja frecuencia.

la caracterización interna de materiales. Además, se emplean equipos de ultrasonido en la ingeniería civil para detectar posibles anomalías y en el ámbito de la salud como en ecografías, fisioterapias y ultrasonoterapia.

El ruido: Propiedades y diferencias en relación al sonido

Se diría, pues, que lo que se ha expuesto hasta el momento es importante para dar una contextualización de lo que se conoce teóricamente como sonido. Es aquí donde vale la pena mencionar el ruido y las clases de ruido existentes, porque se debe aclarar y entender que el ruido y el sonido no son lo mismo, para esto se prefiere tomar la diferenciación hecha por Helmholtz (1860, pág. 100), quien no tuvo dificultad para distinguir entre música y ruido para posteriormente construir su definición sobre el sonido musical.

La primera y principal diferencia entre varios sonidos experimentados por nuestro oído, es la que se halla entre ruidos y sonidos musicales... Percibimos que generalmente un ruido es acompañado por una rápida alternancia de diferentes tipos de sonidos...Piénsese, por ejemplo, en el estrépito de un carruaje sobre el empedrado de granito, el chapoteo o desborde de una caída de agua o de las olas del mar, el murmullo de las hojas en el bosque. En todos estos casos tenemos rápidas, irregulares, pero nítidamente perceptibles alternancias de varios tipos de sonidos que aparecen caprichosamente...Aquellos movimientos regulares que producen los sonidos musicales han sido investigados con exactitud por físicos. Son oscilaciones, vibraciones u ondas, es decir movimiento ascendentes y descendentes o en vaivén de cuerpos sonoros y es necesario que estas oscilaciones sean regularmente periódicas. Por movimiento periódico significamos aquel que constantemente retorna a la misma condición tras intervalos de tiempo exactamente iguales.

Luego formula su definición: “*La sensación de un sonido musical es debida a un rápido movimiento periódico del cuerpo sonoro; la sensación de un ruido se debe a movimientos no-periodicos*” (Ibíd., 1860; pág. 101). Esto quiere decir que el experimentar la sensación auditiva es posible gracias al movimiento ondulatorio de los cuerpos, diferenciándose por un lado el sonido como un movimiento regular y,

por el otro, el ruido como movimiento irregular. Esta afirmación del autor tiene su complemento en el pensamiento de Schafer (1969. pág. 29) cuando afirma que por parte de los ingenieros de comunicación se tiene la premisa de que cualquier sonido o interferencia que estorbe en su exacta transmisión y/o recepción son considerados ruidos. Esto abre el panorama al considerar los ruidos como cualquier evento sonoro no deseado, transformándolo en un concepto relativo y proporcionando a la vez la flexibilidad necesaria cuando se refiere a sonido.

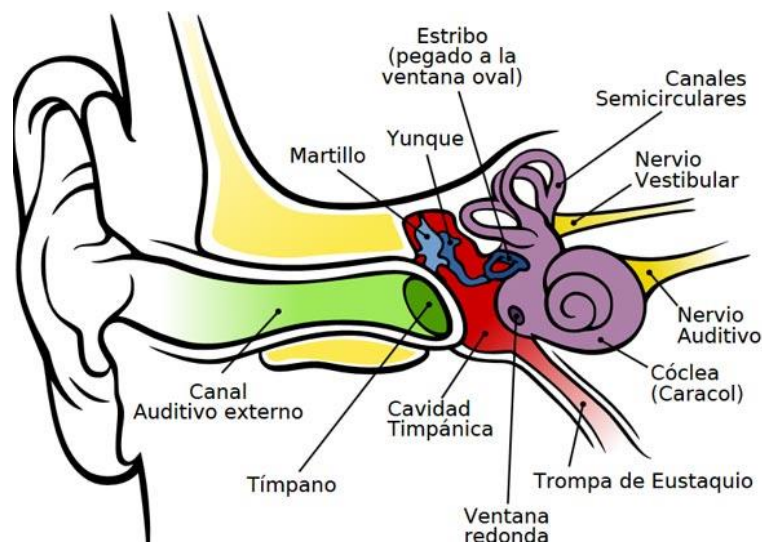
Conviene, advertir que para entender el ruido más a profundidad es necesario tener en cuenta las fuentes de este, dado que es un subproducto de la actividad humana. La expresión más clara y contundente proviene de lugares donde se centra dicha actividad, es decir, en las industrias y focos de trabajo y/o en las grandes ciudades.

Tal es, por lo demás, que hay sonidos que se definen como ruidos por el hecho que son inentendibles, pues pueden ser el conjunto de frecuencias que de una forma comunicativa no sirven de nada, pero de una manera aplicada tienen un gran valor; estos se pueden clasificar de la siguiente manera: a) *Ruido continuo*, como aquel proveniente de una máquina que opera de un mismo modo sin interrupciones, como, el aire acondicionado, un ventilador o la estática; b) *Ruido intermitente*, teniendo como fuente más común una maquina, pero con ciclos de funcionamiento, como una lavadora. El ruido intermitente también es asociado a niveles de ruido que aumentan y disminuyen rápidamente, como al paso aislado de un vehículo pesado o un avión, a esto se conoce como suceso; c) *Ruido impulsivo*, siendo los que se originan en impactos o explosiones: una troqueladora o una pistola. Es un sonido efímero y pesado pero su efecto puede ser muy dañino al tener altos niveles de presión sonora; d) *Ruido de baja frecuencia*, que son aquellos que tienen una energía acústica relevante en el espectro de frecuencias en un rango de 8 a 100 Hz, característico de motores diésel de trenes, barcos y plantas de energía; e) *Ruido tonal*, que es el que aparece en máquinas rotativas como los motores y ventiladores, se generan oscilaciones o impactos repetitivos

creando vibraciones que, una vez transmitidas al aire, pueden ser percibidas como tonos. También se puede encontrar ruido tonal en los flujos pasantes de líquidos o gases que provienen de la combustión; f) *Ruido blanco*, que es aquel ruido que abarca todo el espectro de frecuencias sonoras con la misma amplitud, generando una especie de bruma sonora en la cual no hay picos ni bajos; y finalmente, g) *Ruido rosa*, que al igual que el ruido blanco, es un ruido con valores aleatorios en todo el espectro excepto por las frecuencias altas, pues a medida que va subiendo la frecuencia, la energía va disminuyendo.

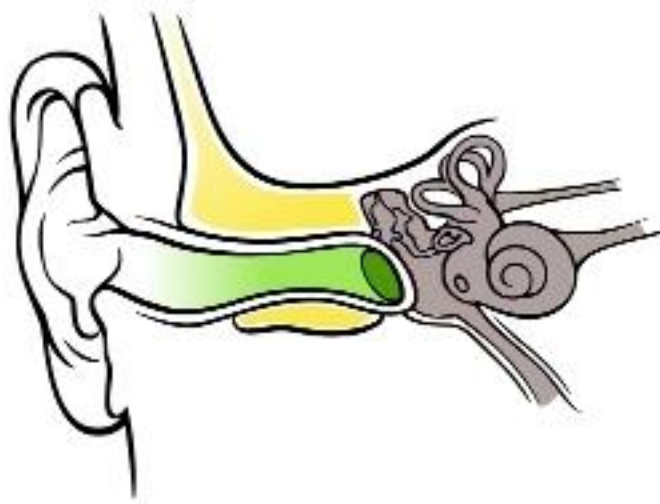
El oído y su funcionamiento fisiológico

Claro que esto no lo explica todo, pues lo anterior no podría ser comprendido si el humano no contara con el órgano sensorial representado por el oído que, en su descripción fisiológica, se divide en tres partes: Oído externo, oído medio y oído interno. (fig. 1).

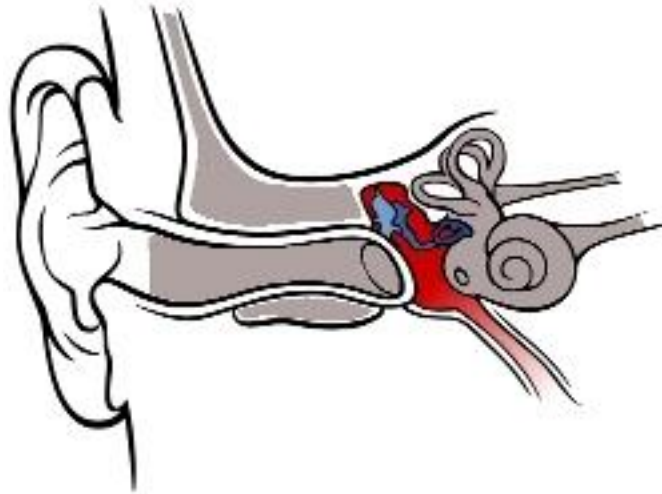


El *oído externo* (fig. 2) es el encargado de recoger las ondas sonoras, que luego se dirigen al interior del oído por medio del “pabellón auditivo” u oreja. Este pabellón es la única parte del oído que se ve a simple vista y posibilita el ingreso

de las ondas sonoras al oído por medio de una forma cónica o de embudo, esta forma permite que las ondas no se desvíen hacia otras vías para ingresar al oído haciendo el proceso de audición más complejo y con menos claridad para poder distinguir entre los sonidos diferentes. El pabellón es indispensable para la audición, es el encargado de regular la presión necesaria para una óptima audición, ya que dentro del oído la presión del aire es mayor, y se encuentra comprimido en comparación a la presión atmosférica externa. Es decir que es aquí donde el pabellón cumple su función de puente entre las dos presiones.



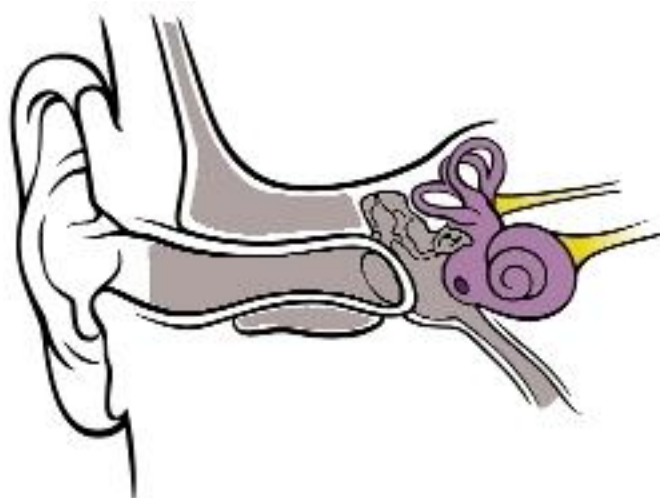
Por su parte, el *oído medio* (fig. 3) es el punto de encuentro entre el oído externo y el oído medio, y entre el tímpano y la ventana oval. Está compuesto por tres pequeños huesos (martillo, yunque y estribo) los cuales forman una especie de puente que conduce a lo que se conoce como la ventana oval, que no es más que una membrana que recubre el ingreso al oído interno. Cuando el tímpano vibra, las ondas sonoras pasan por el martillo y el yunque hacia el estribo y posteriormente hacia la ventana oval.



Cuando las ondas sonoras viajan desde el tímpano hasta la ventana oval el oído medio cumple la función de “transformador acústico” amplificando las ondas sonoras antes de llegar al oído interno. La presión de las ondas sonoras es mayor en la ventana oval que en el tímpano, casi unas 20 veces. La presión aumenta debido a la diferencia de tamaño entre la superficie de la ventana y el tímpano siendo este último más grande.

Así mismo, el *oído interno* (Fig. 4) es la parte más profunda del oído, formado por la cóclea, el órgano del equilibrio, y el nervio auditivo. Luego que las ondas sonoras transformadas en vibraciones en el tímpano se han movido hasta la ventana oval, las ondas continúan el camino hacia el oído interno. Este mismo es una zona llena de conductos y pliegues conocido como “laberinto”, en el cual encontramos el vestíbulo y la cóclea. En la cóclea o caracol las ondas sonoras se transforman en impulsos eléctricos que posteriormente llegan al cerebro, el cual los traduce en sonidos reconocibles para nosotros. La cóclea tiene una apariencia semejante a la del caparazón de un caracol la cual se encuentra llena de un fluido que tiene como nombre “perilinfina”. En la cóclea se encuentran dos membranas muy juntas creando una división dentro de la misma, esta pared tiene un orificio (helicotrema) para que el fluido pueda moverse libremente por los dos lados de la división y a la vez para que las vibraciones que vienen de la ventana oval pasen a

todo el fluido. Una vez el fluido entra en movimiento estimula miles de fibras pilosas que están entre la pared de división y a la vez conectadas al nervio auditivo. Estas fibras están organizadas en cuatro hileras las cuales dependen de la naturaleza del movimiento coclear para definir que hileras se mueven.



El oído musical: Las etapas de audición

Ahora, después de revisar la parte fisiológica del órgano auditivo y su funcionamiento, es necesario revisar el oído desde una visión mucho más consciente del individuo para problematizar y plasmar la inconciencia frente al cuidado del mismo. Para esto se toma la postura de Willems (1985) "El Oído Musical", para poder analizar más adelante la experiencia en las salas de ensayo. Este trabajo realizado por Willems es el fruto de su legado, y todos los que se interesan por el mundo de la pedagogía -y más que todo la pedagogía musical-, deben consignar en algún momento. Es él quien hace un tejido entre lo psicológico, lo musical y lo funcional auditivamente hablando, y es allí donde, partiendo de la triangulación de estos factores, suscitan reflexiones de otro orden que permitirán por un lado resolver muchas dudas al abordar la labor como

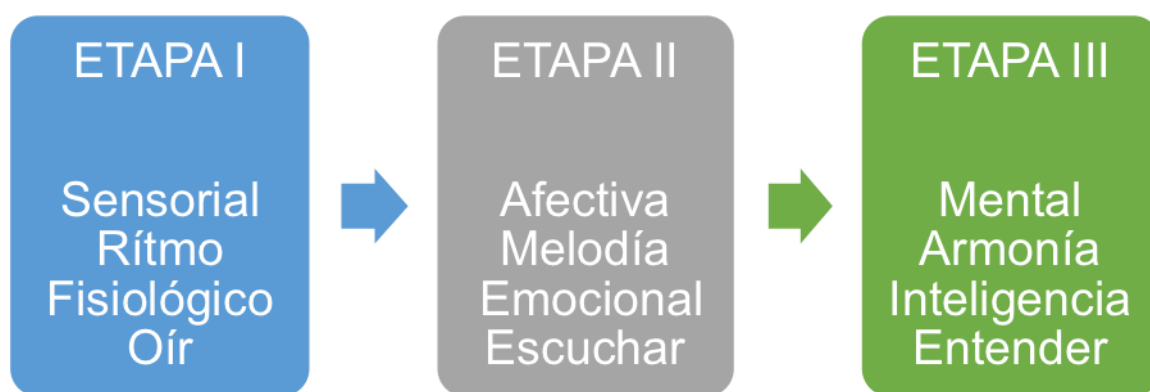
pedagogo, y por el otro tomar consciencia de lo que nos rodea en el ambiente sonoro.

De esta circunstancia nace el hecho de que, como afirma Willems (1985, pág. 45), para comprender la audición, es necesario ver al hombre bajo un triple aspecto: fisiológico, afectivo y mental. De allí surgen diferentes niveles de audición: la receptividad sensorial, la sensibilidad afectiva y la percepción mental que, a la vez, tienen una relación directa con los tres componentes elementales de la música: ritmo, melodía y armonía. Aquí vale la pena aclarar a que se refiere el autor al respecto.

La receptividad sensorial o percepción sensorial, tomado de un sentido general, consisten en oír netamente, es el primer nivel de audición y se refiere al funcionamiento fisiológico del oído, más claramente de cuando se ponen en funcionamiento sus tres partes para transformar una onda sonora o movimiento ondulatorio a un impulso eléctrico, que se percibe gracias al cerebro como un sonido.

Por su parte, la sensibilidad afecto-auditiva o sensorialidad auditiva, es la base misma a la musicalidad, según Willems (1985, pág 56) es en este nivel dónde no sólo se limita al hecho de oír, sino se empieza a escuchar; en otras palabras, es dónde la acción hecha por los oídos tienen un tinte subjetivo y por ende emocional, esto parte de un interés que muta y se convierte en un deseo, provocando que la atención se enfoque en el evento sonoro y es allí donde empieza a gestarse la conciencia sonora, pues *"(...) escuchar es prestar atención con el oído de manera que se refuerce la agudeza de los nervios acústicos"* (Biervliet V. 1903. Pág 106). A su vez se relaciona con la melodía, pues se tiene la concepción de que de la melodía se desprende todo componente musical, conectándose de una manera conceptual con el foco de atención que surge en esta etapa, pues de los dos componentes se genera desarrollo.

Por último, la inteligencia auditiva, es la que permite tomar conciencia de la sensorialidad y de la sensibilidad afecto-auditiva. Se parte del hecho de juntar estas dos etapas y utilizarlas como elementos artísticos, ya sea en la interpretación o en la creación. Es decir, se toma como una síntesis abstracta de las experiencias sensoriales y afectivas -pues se trabaja sobre sus datos-, lo que se conoce cotidianamente como comprender. Tiene una fuerte relación con la armonía musical porque en el estudio de ella es necesario unir la concepción de ritmo como desplazamiento, y de la melodía como la idea de alturas de sonidos, para así entrar en materia de su naturaleza y estudiar la teoría de sonidos simultáneos conocidos como acordes.



Ha llegado el momento de afirmar, luego de revisar los puntos de vista de Willems junto a Schafer y de tomar la experiencia producto de estar inmerso tanto en escenarios de educación musical y del tránsito como músico por las salas de ensayo, que no es posible generalizar la población presente en las locaciones, pues las personas que se encuentran allí están ubicadas, unas en primera etapa, otros en segunda, otros en tercera y otros en un “limbo” que mezcla todas las anteriores. Por eso es necesario dividir la población en grupos más pequeños, para no solo analizar lo que pasa en cada una de ellas en relación al paisaje sonoro, sino para pretender llevar a todos a la tercera fase y así, tanto estudiantes

(futuros músicos), músicos profesionales, vecinos de las locaciones y trabajadores de las mismas, puedan cambiar sus hábitos frente al peligro sonoro.

Fenomenología: La epojé y la consciencia

Para concluir este apartado, se decide extraer las lógicas de la fenomenología⁷ en cuanto a que su estudio empieza por el enigma del conocimiento, en el que todo conocimiento es una vivencia psicológica y se da como tal en el sujeto que conoce. Esta idea transportada al tema a tratar se podría tejer partiendo de la afirmación de que, la diferencia entre ruido y sonido parte de la vivencia de cada quien, pues al vivir experiencias de formación crítica frente al sonido se entiende este como tal y se toma la decisión de repelerlo o no. El pensamiento no-crítico opta por recibirlo sin filtros y allí, en la inconciencia, es donde el paisaje sonoro se vuelve perjudicial auditivamente hablando.

Es acá dónde se tendrá la relación de lo dicho por Schafer (1969) sobre el paisaje sonoro que, en su delimitación, se fundamenta como un estudio fenomenológico entendido desde la postura de la *epojé*⁸ mencionada por Husserl (1929) en la cual, si se aplica tal teoría a la experiencia del paisaje sonoro propio como de las salas de ensayo, se podría evidenciar que la experiencia misma se divide en dos aspectos que son la percepción y lo percibido. Por un lado, está la sensación de lo percibido o lo escuchado y, por el otro, está lo percibido como tal - hablando de lo medible cuantitativamente-. También es preciso indicar, como ya se menciona con anterioridad, la relación que tiene la concepción psicológica desde la percepción y la emoción indicada por Willems (1985), para así extraer el concepto de las etapas de la percepción y analizar de una manera cualitativa la población.

⁷ Movimiento filosófico que llama a resolver todos los problemas filosóficos apelando a la experiencia intuitiva o evidente, que es aquella en la que las cosas se muestran de la manera más originaria o patente.

⁸ Para Husserl (1929) , la *epojé*, consiste en la puesta entre paréntesis (parentetización) no sólo de las doctrinas (o doxas) sobre la realidad, sino también de la realidad misma.

Entender este tema es más complejo de lo que parece, pues dentro de la *epojé* se re-afirma una cuestión importante respecto a la consciencia en tanto la única consciencia a la que se tiene acceso directo es a la propia. Husserl dijo que existía un mundo por encima del cual no había que situarse. Querer trascenderlo está fuera de lo que los seres humanos habrían de desear, de hecho, bastaría una pertenencia sensata a él, porque al final todas las enfermedades de la razón son lesiones al mundo de la vida. Esto es, como muestra Sloterdijk (2009), que la teoría tiene que superar su desafortunada abstracción y regresar a su a priori concreto, a su basamento real y común.

¿Qué puede permitir el ser humano con capacidad de *Epojé*? que toda su interpretación contemplativa del mundo se convierta en una afirmación de su propia existencia, lo que se llama consciencia. Esta consciencia debe retumbar y sentarse en el mundo real y tangible, donde las transformaciones no salen desde un interés meramente intelectual, sino que trasgrede a lo práctico. En ese sentido, este trabajo con miras de *Epojé*, pretende evidenciar las incoherencias entre lo discursivo y lo práctico a nivel académico, mostrando que a pesar de que el músico trabaje con el sonido y se vea inmerso en un *paisaje sonoro* de las salas de ensayo, y que además sea el único que logra estar en la etapa III de Willems, se ha quedado corto en la consciencia sobre la contaminación auditiva de la que es víctima.

Con esto no se pretende adentrar al lector en un planteamiento profundo sobre la filosofía y la ciencia como ejercicio, sino una aproximación desde un orden más elaborado de pensamiento en el que, desde una mirada de auto-poiesis, el músico pueda llegar a esa capacidad de *epojé* no sólo desde su ejercicio como artista bajo una visión platónica⁹ sino desde su propia consciencia sobre el paisaje sonoro en el que se encuentra inmerso para llegar, al final, como

⁹ En el sentido del mundo de las ideas y de su alejamiento doble de la verdad, lo que desde una visión sofística se defiende como capacidad de *Epojé*

una pedagogía de la consciencia, al ideal de *Kalokagathia* como lo que es perfectamente bello y bueno para el ser humano.

Bajo esta aproximación fenomenológica del paisaje sonoro y su relación con los sujetos, se toman elementos que interfieren a nivel psicológico y fisiológico en el ser humano. La consciencia sobre lo que ocurre en cualquier sitio cargado de elementos sonoros parte del análisis del paisaje sonoro, para evidenciar en qué etapa se encuentra el individuo según la postura de Willems, ahora en lo metodológico se pretende evidenciar como esta comprensión teórica aterriza en una aproximación analítica del paisaje sonoro en dos salas de ensayo en la ciudad de Bogotá, D.C.: Arbol Naranja y Jam Session.

ANÁLISIS DE LAS ETAPAS DEL DESARROLLO AUDITIVO DESDE LA PERCEPCIÓN DEL PAISAJE SONORO

Bajo esta aproximación fenomenológica del paisaje sonoro y su relación con los sujetos, se toman elementos que interfieren a nivel psicológico en el ser humano. La consciencia sobre lo que ocurre en cualquier sitio cargado de elementos sonoros parte del análisis del paisaje sonoro, para evidenciar en qué etapa se encuentra el individuo según la postura de Willems. Se pretende en el presente apartado evidenciar cómo esta comprensión teórica aterriza en una aproximación analítica del paisaje sonoro en dos salas de ensayo en la ciudad de Bogotá, D.C.: Arbol Naranja y Jam Session.

Aproximación a la metodología

Para abordar las etapas del desarrollo auditivo desde el paisaje sonoro y su análisis, se crean dos categorías principales, una a nivel descriptivo que se enfoca en el contexto sonoro de las salas de ensayo, desde los usos hasta la infraestructura que se ve directamente relacionada a su funcionalidad; y, por otro lado, una aproximación a nivel analítico descriptivo, bajo una postura de la fenomenología interpretativa, entendida esta como un enfoque de investigación cualitativo que tiene como propósito analizar y comprender cómo las personas le dan significado a las experiencias, buscando además entrever las etapas de la audición propuestas por Willems (1985) desde el margen psicológico.

Para la realización de estos dos niveles (lo descriptivo y lo analítico/descriptivo), se parte de una postura crítica por parte del autor, que se sustenta en el trabajo de campo, sumando la experiencia personal como músico y complementando, claro está, con los sustentos teóricos de la contaminación

acústica que entienden el ruido como un elemento nocivo dentro del paisaje sonoro, y que por ende es necesario plantearlo como un factor de cambio.

Experiencia del análisis

Dentro del análisis se podrá encontrar que la postura del autor se sustenta sobre una mirada crítica, haciendo un análisis mixto entre lo cuantitativo que se mide a través del cálculo de la presión sonora existente en las salas de ensayo, relacionándose con la contaminación auditiva (ruido); y por otro lado se analiza lo cualitativo a través de la extracción de información donde se utiliza la experiencia de campo consignada en el diario, la experiencia como músico del autor y por último, las entrevistas semi-estructuradas aplicadas a dos poblaciones inmersas en el contexto, pues por un lado están los trabajadores que permanecen de una manera constante y prolongada allí y, por el otro, los músicos que tienen una estadía transitoria dentro de las salas. Para esto es necesario que se cree una visión global de las locaciones, permitiendo así ubicar situaciones o fenómenos convergentes; sumado a una concepción local para ver lo particular de cada una de las salas de ensayo.

Estructura de análisis

Para el presente capítulo se trabajará sobre la categoría de análisis que se desenvuelve dentro del aspecto psicológico que responde a toda la construcción teórica que se ha desarrollado a lo largo del trabajo. Por la complejidad de la delimitación del paisaje sonoro se decide trabajar sobre una única unidad de análisis, pues se tiene en cuenta que este trabajo es un primer acercamiento a la investigación y, como tal, tiene sus limitaciones de tiempo.

Para este análisis se aplicarán las reducciones del método fenomenológico interpretativo, pues de estas etapas de las reducciones se llegará hasta una tercera etapa, la reducción eidética, donde se realizará un tránsito entre la subjetividad de los individuos para ir a la esencia de lo que realmente dicen dichos sujetos.

Por otro lado, en primer lugar, es necesario realizar una contextualización de las salas de ensayo *Árbol Naranja* y *Jam Session* ubicadas en Bogotá, donde se evidencie la falta de acondicionamiento que decanta en los altos niveles de presión sonora. Es por lo anterior que se vuelve indispensable el analizar esta contaminación acústica que hace parte de la experiencia al estar inmerso en dichos sitios. Esto es posible debido al uso del sonómetro como herramienta de medición para identificar los niveles de presión sonora; es indispensable, para obtener los datos necesarios, trabajar con el sonómetro en una escala de ponderación A, rango donde se ubican las frecuencias captadas por el oído humano y que permiten al sonómetro responder de una manera similar a la que trabaja dicho órgano. Posterior a calcular los decibeles presentes en las salas de ensayo, se hará un tejido entre lo cuantitativo que surge de la utilización del sonómetro, los datos cualitativos arrojados por las entrevistas y su análisis al respecto, teniendo en cuenta lo dicho por Willems (1985) cuando menciona las etapas de audición, pues esto permite precisar en cual de ellas se encuentra la población, definiendo a la vez el tipo de percepción frente al ruido.

Llegando así, en este apartado metodológico, hasta un segundo momento de la lógica del significado, donde se realiza una reflexión sobre las representaciones presentes en este material de análisis que está ligado al caso particular de *Árbol Naranja* y *Jam Session*, este momento de la metodología responde a su etapa analítica/descriptiva en tanto el objeto de la reflexión y la descripción no es solamente una vivencia empírica del autor, sino que es una vivencia empírica de los actores que están inmersos en las locaciones ya sea de manera temporal o permanente. En ese sentido, después de que se realiza esto,

desde el análisis se finaliza el presente trabajo con una aproximación al tercer momento denominado constitutivo trascendental dentro de la metodología propuesta por Leal (2000) sobre el análisis fenomenológico interpretativo, entendido este como el momento donde, a partir de lo esencial, que es producto de la comparación entre las poblaciones y sus situaciones determinadas, se construya una reflexión.

Contextualización global: Las salas de ensayo

Las salas de ensayo son un espacio destinado para los músicos que necesitan de un lugar dónde ensayar sus shows, montajes u obras. Por ser locaciones en las que se aglomera el gremio musical, estas se ven vulnerables a los riesgos auditivos que se han mencionado con anterioridad, debido a que se trabaja con la utilización de sonidos que, dentro de la mirada general de una sala de ensayo, se convierten en ruidos. Si se pudieran escuchar independientemente los fenómenos provenientes de cada sala, se aprecia lo que allí sucede, pero la realidad es otra pues se encuentra que estos fenómenos convergen en la simultaneidad creando lo que se puede definir como bruma sonora; por ello es claro definir que no es posible abordar la experiencia de los diferentes actores desde la teoría del ruido, porque no es posible desde allí hacer una aclaración de lo que percibe un sujeto dentro de la sala haciendo música, el sujeto que labora en la sala de ensayo y, por último, el trabajador externo.

Se puede ubicar, a lo largo de toda la ciudad de Bogotá, una gran variedad de salas de ensayo con diferentes particularidades. Sin ahondar tanto en esas características, lo que realmente se quiere destacar es que cada una tiene un proceso de acondicionamiento acústico diferente, pues cada técnico encargado de esta tarea, utiliza caminos diferentes para dicho objetivo. Es en este proceso -que es tan subjetivo en el sentido en el que depende de lo que al técnico le parezca mejor-, donde entra a jugar la contaminación auditiva como característica de los paisajes sonoros de las salas de ensayo.

Contexto local: Árbol Naranja y Jam Session

Para efectos del presente documento, se abordará el paisaje sonoro de las salas de ensayo Árbol Naranja y Jam Session en tanto no solo se evidencian las características propias de las salas de ensayo, sino que, además, las particularidades que se ven plasmadas en la lectura de decibeles.

Árbol Naranja



La sala de ensayo Árbol Naranja Chicó, ubicada en la Carrera 14 # 87 – 85 de Bogotá, es uno de las dos salas de ensayo que posee esta empresa dedicada a tener acción en todos los ámbitos relacionados con la industria musical. Es preciso decir que, para usos de este trabajo, se limita y se concibe únicamente a Árbol Naranja como una sala de ensayo.

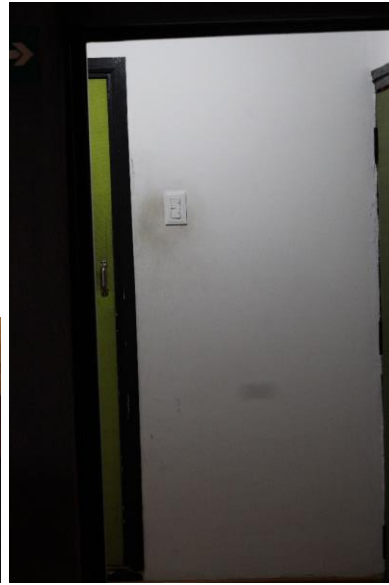
La sala de ensayo es una casa de dos pisos de color naranja. En su fachada se encuentra la puerta de entrada peatonal y un portón que tiene acceso directo a la bodega del lugar. Cuenta con un total de siete salas, cada una equipada con un backline básico (dos amplificadores guitarra, un amplificador de bajo, una batería, dos cabinas de voces y efectos que se controlan desde una consola). También hay una recepción, ubicada en el primer piso, donde de manera

permanente se encuentra algún empleado monitoreando las cámaras de seguridad, al igual que la entrada y salida del lugar. Esta recepción cuenta de igual manera con varias herramientas de trabajo para ellos, un computador dotado de un programa especial hecho para la empresa exclusivo para el agendamiento de las salas, más un teléfono que complementa dicha acción. La planta de trabajadores está compuesta por tres asistentes de sala que semanalmente van construyendo los horarios para cubrir entre ellos las 14 horas de un día laboral entre semana y 9 horas los fines de semana.

Dentro de las salas que componen Árbol Naranja, se puede encontrar materiales de aislamiento como el Stars Orion¹⁰ en los techos, acustifibra¹¹ en las paredes y pisos de madera, para así tener una densidad que no permita filtrar las ondas sonoras. Sin embargo, dentro de las salas se encuentran incongruencias respecto a los materiales y al uso de los mismos, pues se ve claramente que hay pisos de maderas diferentes, produciendo -por la densidad desigual de maderas- que las ondas sonoras reboten directamente, dejando nulo el proceso de aislamiento y acondicionamiento, esto se complementa con algunas paredes y techos sin materiales aislantes

¹⁰ Cielo raso térmico y acústico en lana mineral de vidrio, con borde recedido y con un acabado en una de sus caras con una película de PVC color blanco.

¹¹ Láminas en lana mineral de vidrio de alta densidad que permiten la absorción y control del ruido en espacios interiores.



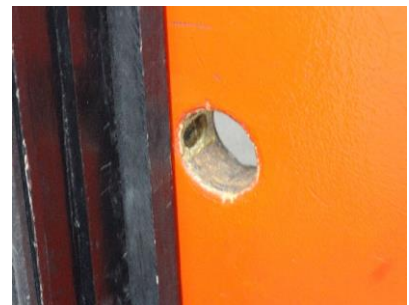
Jam Session



Jam Session es una sala de ensayo reconocida en el gremio musical por la trayectoria de más de 17 años en funcionamiento. Su fundador y dueño, Álvaro Arango (Coque) ha posicionado esta sala de ensayo partiendo de la ampliación en las acciones que se pueden realizar allí, pero de igual manera que con Árbol Naranja, se limitan las funciones de Jam Session a lo que de sala de ensayo respecta.

Es una casa de dos pisos con fachada negra ubicada en la Carrera 14 # 87 – 19 en la ciudad de Bogotá. Cuenta con un total de nueve salas equipadas con un backline básico (dos amplificadores guitarra, un amplificador de bajo, una batería, dos cabinas de voces y efectos que se controlan desde una consola). Posee una recepción donde permanentemente hay alguien pendiente del funcionamiento de la sala de ensayo, y donde se controla la música que, cuando todas las salas están en funcionamiento, eventualmente suena y se superpone por encima de la bruma sonora.

Dentro de Jam Session se encuentran también inconsistencias de carácter infraestructural, pues además de que el proceso de acondicionamiento no es claro en cuanto a qué tipo de materiales se usaron, también se ve a simple vista los lugares por donde las ondas sonoras se replican y se reproducen, como las paredes sin material acústico, hendidijas entre los techos y los cielos rasos, los pisos de diferente densidad y huecos por falta chapas en las puertas de las salas, provocando así que no sea óptimo el acondicionamiento con el que esta sala cuenta.



**Análisis del paisaje sonoro de las salas de ensayo *Árbol Naranja* y *Jam*
Session: La contaminación auditiva**

En el presente apartado se realizaron las mediciones de la presión sonora presentes en las salas de ensayo en un periodo de 93 horas, logrando así abarcar en totalidad la jornada de una semana de labor o funcionamiento en las salas de ensayo, utilizando el sonómetro como herramienta medible, el diario de campo como instrumento de recolección de datos que salen de la mirada del autor y siete entrevistas entre los trabajadores y los músicos.

A partir de esto se extrajeron unos promedios por hora de la densidad sonora presente en las locaciones, por lo que los resultados obtenidos fueron los siguientes.

Jam Session

Horas	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
8:00	64,625	66,5	65,625	71,375	69,625	66	77,833
9:00	63,875	74,875	83,25	75,5	73,625	91,5	80
10:00	78,25	83,125	84,25	82	79,125	86,625	85,875
11:00	87,625	89,25	84,625	91,125	84,125	88,375	82,625
12:00	90,125	90,875	87,375	92,5	82,625	91	
1:00	87,75	87	73,5	90,125	88,25	91,375	
2:00	92	88,125	88,5	86	87,5	88,25	
3:00	90,125	83,5	83,375	86	82	90,625	
4:00	90,125	83,25	79,25	80,25	85,75	93,375	
5:00	90,25	78,375	83,875	83,25	84,625	90,375	
6:00	89,625	84,75	86,75	87,375	87,75	91,5	
7:00	91,875	92,25	89,375	89,875	89	91,5	
8:00	88,75	90,625	92	85,75	88	83,5	
9:00	92,375	89,625	93	90	89,5	91,625	

Árbol Naranja

Horas	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
8:00	60,125	61,625	59,5	65,25	64,875	59	61,375
9:00	67,625	69,25	71,125	63,375	71,25	62,875	65,25
10:00	82,875	71,375	68,5	73,125	70,125	74,75	67,875
11:00	77,25	69	47,75	77	68,125	70,625	69,875
12:00	66,75	69,625	33,125	65	63,625	71,375	66,625
1:00	63,875	64,125	63,75	75,125	70,5	70,75	73,375
2:00	65,5	70,5	72,5	57,375	74,875	80,5	56,75
3:00	64,25	69,125	69,75	67	66	84,5	66
4:00	59,125	74,125	79,375	74,375	74,375	84,25	70
5:00	69,5	77,25	81,375	74,125	74,125	81,5	
6:00	69,875	51,125	79,25	81,25	81,25	70,375	
7:00	76,875	53,625	82	84,375	78,625	82,625	
8:00	66,75	57,625	78,125	85,75	81,75	86,625	
9:00	69,625	52,375	79,875	86,375	83,625	82,5	

Como se puede observar en las tablas, las lecturas de decibeles muestran una gran paridad en la curva de ascensión y disminución de la presión sonora, pues allí se empieza a ver cómo surgen franjas de horas donde la contaminación auditiva es latente, pues según la tabla, se puede entender que hay periodos de más de dos horas donde se está expuesto a más de 80 dB, poniendo en un alto riesgo auditivo a cualquier persona que esté presente allí.

Es preciso decir que la visualización de estas franjas logra hacer una división de momentos dentro de la jornada de 14 horas comprendida de lunes a viernes, pues la diferencia se basa en los altos niveles de ruido que ascienden hasta los 98 dBA encontrados entre las 6 PM y las 10 PM. Estas altas decibélicas son totalmente contrastantes en relación a los niveles que existen en las primeras horas de la jornada pues allí ubicamos lecturas de unos 50 o 60 dBA.

De igual manera, si se comparan los promedios de presión sonora entre las dos tablas, se puede ver que Jam Session maneja promedios de casi 20 dBA por encima de *Árbol Naranja*, esto ocurre por deficiencias a nivel estructural donde la sala de ensayo no es cuidadosa en el sentido de prever algún daño y, sin embargo, sigue en funcionamiento contaminando todo el paisaje sonoro que de allí emana. Esto afecta de igual manera a todos los involucrados, pues cabe recordar que el ruido, como componente de contaminación acústica, no perdura en el ambiente, pero sus efectos si son de carácter acumulativo en cuanto a un daño prologando y degenerativo se va gestando.

De la contaminación auditiva, a las etapas de la audición

Teniendo continuidad con las franjas mencionadas anteriormente, vale aclarar que estas permiten ver la curva de ascensión sonora que, dentro de la experiencia de campo, se ve reflejada en la manera en cómo actúan los individuos que allí se relacionan. Esta manera de actuar se vincula con las etapas de audición en el sentido en que todos por naturaleza, siempre y cuando se posea un oído sano, se ubicarán por defecto en la primera etapa de audición, pues se quiera o no, el oído siempre está en funcionamiento.

Es allí donde se evidencia quiénes tienen la capacidad y quiénes no de saltar a la segunda etapa con un sencillo hábito, como lo es usar alguna protección auditiva. Y aquí se trae a colación lo dicho por los trabajadores entrevistados, donde aseguran no usar ningún tipo de protección porque a ellos no los afecta el sonido, demostrando allí no sólo que se tiene una permanencia en la primera etapa si no que, cuando no se asumen a ellos mismos como personas vulnerables bajo el ruido, es que se carece de una capacidad emocional característica de la etapa efecto-auditiva. Esto se puede ver en las afirmaciones que realiza Daniel Rivera Buitrago de la sala de ensayo Jam Session en la entrevista realizada el día 03 de Agosto en Jam Session Bogotá D.C.:

N: ¿Alguna vez se ha sentido cansado de los oídos?

D: No, ya es costumbre, uno se acostumbra igual.

N: ¿Hay momentos donde se activa el dolor de cabeza?

D: No, la única vez que me sentí cansado era por que estaba enfermo y me dolía la cabeza

N: ¿Que opina de esto?

D: A mi el ruido no me afecta para nada.”

Como se puede ver, el sujeto entrevistado muestra un gran desinterés frente al cuidado auditivo por lo que se evidencia un desconocimiento frente a los peligros del ruido. Esto puede suponer que, no hay ninguna capacitación para afrontar esta labor tan peligrosa auditivamente hablando y por ende el sujeto se encuentra en la primera etapa de audición, de hecho, por esta misma línea, transitan los músicos o usuarios que visitan las salas de ensayo, pues a pesar de que su estadía en las locaciones no es tan extensa como la de los trabajadores, son ellos quienes están en primer contacto con la fuente sonora por su cercanía. En esta población sucede algo inquietante, y es que acá se quiere poner en tela de juicio la forma en la que se educan los músicos, pues, si es cierto que al estar en un proceso de formación musical se comprenden muchas nociones del sonido y sus componentes, esto no da explicación al por qué si se tiene una población, que según Willems (1985), se ubicaría en la tercera etapa por su quehacer musical, se siga teniendo inconsistencia a nivel de cuidado personal frente al ruido. Esto indica que el hecho de lograr ascender en las etapas de la audición no significa que no se pueda retroceder en ese proceso, pues tal como se ve con los músicos entrevistados, en ellos prevalece la idea de que sonar bien es sonar fuerte sin importar qué, ignorando y haciendo caso omiso a los riesgos que esto conlleva.

Algo muy similar sucede con los trabajadores externos de las salas de ensayo, donde -si bien es cierto, son la población más alejada de la fuente sonora- en sus entrevistas se encuentra una incongruencia respecto a que algunos

afirman que el ruido proveniente de las salas es latente, mientras que otros dicen no percatarse. Por la particularidad de las entrevistas semiestructuradas fue posible, mediante el diálogo, que los que decían no percibir el ruido cambiaran su concepto y afirmaran que hay ocasiones donde sí está presente y es muy fuerte. Esto ubica a esta población en un tránsito de etapas, en donde, por un lado, se puede ser consciente del alto ruido que existe a su alrededor y, por el otro, es que esa consciencia no logra ser un incentivo suficiente para adquirir unos hábitos saludables frente al ruido.

Ahora bien, hay un aspecto más por analizar y es la funcionalidad de los espacios, esta funcionalidad tiene sus delimitaciones en la teoría de la contaminación acústica en cuanto se indican varias premisas: Que hay maneras de aislar cualquier espacio cerrado siempre y cuando se cuenten con los materiales especializados y se tengan los saberes que dicha acción demanda; y que para no caer en los riesgos auditivos, es necesario repensar el accionar de la cotidianidad, pues puede que dentro de las actividades realizadas diariamente, se permee el ambiente de un alto ruido y por ende el espacio donde se esté.

Esto indica en relación a los datos cuantitativos y cualitativos de este trabajo, que los espacios de estudio no son funcionales en cuanto a niveles de ruido se refiere, pues las entrevistas indican que los músicos en ocasiones se ven en la necesidad de tocar a un alto volumen porque fuentes sonoras externas a su espacio (la sala de ensayo) invaden de gran manera dicho sitio, obligándolos a superponerse sobre estos elementos externos ocasionando así que no solo se cree una pelea de elementos sonoros entre las salas, sino que la bruma sonora que padecen los trabajadores, se vea alimentada de mayor presión sonora. Esto se puede ver en las afirmaciones que realiza Laura Román, Leonardo Castiblanco y Andrés Cupaban de la banda Durazno en la entrevista realizada el día 27 de febrero en Cine Tonalá Bogotá D.C.:

“N: ¿Haciendo uso de la sala, usted se percata del ruido externo proveniente de otras salas?

L: Sí.

C: Sí.

L: Sí.

C: Sí todo el tiempo, allá si se siente todo el tiempo.

L: En Jam digamos un poco más.

C: En Jam es como en el que más de los ensayaderos en los que yo he estado.”

Esto se debe relacionar fuertemente con los usos que se le dan a dicho espacio, pues independientemente de las condiciones de infraestructura con las que se cuente, esta dentro de la responsabilidad de los usuarios precaver el exceso de ruido no solo de manera personal, sino también teniendo en cuenta las demás personas del lugar.

De esta manera se puede concluir en este análisis, que la contaminación auditiva es un peligro latente en el paisaje sonoro propio de las salas de ensayo, y que de esa interacción dentro de este paisaje se crean niveles de audición que se evidencian en la manera en la cual se abordan los peligros allí latentes, esta manera personal de lidiar con la contaminación auditiva se ve afectada por otro factor, pues el estado infraestructural de las salas de ensayo es deficiente, volviendo así a las locaciones disfuncionales para cualquier persona que ingrese allí. También se concluye que los espacios no tienen el mejor uso por parte de los usuarios, pues son ellos mismos los que se encargan de crear la bruma sonora sin importar sus consecuencias. Además, dentro del análisis psicológico no es posible ubicar a ninguna población por encima de la segunda etapa de audición, pues a pesar de que los músicos son capaces de generar cierta consciencia y tener proyecciones de la tercera etapa, en esencia no existe una postura crítica por parte de ellos frente al ruido, y por ende no logran mantenerse en ella, lo que ocasiona la permanencia de forma reiterativa dentro de los riesgos auditivos.

CONSIDERACIONES FINALES

*Tal como las exploraciones lunares son una expresión del imperialismo occidental y la demoníaca urgencia de dominar el infinito, los enormes ruidos de nuestra civilización no son sino una grosera continuación de esa misma ambición imperialista. Pascal estaba aterrizado por la noción del infinito espacio **silencioso**: desde entonces hemos intentado progresivamente dominar los espacios vacíos llenándolos de sonidos. En relación con esto Spengler hablaba del arte de Wagner como una “concesión al barbarismo Megalópolis”. Lo que yo temo es a la erosión de todos los refinamientos acústicos por una especie de sonido ambiental que se caracteriza exclusivamente por su amplitud y brutalidad. Schafer (1969, pág. 87)*

Es evidente que la zona de inconsciencia frente a lo sonoro es muy grande, pues, solo basta con analizar los sonidos que rodean nuestra cotidianidad para percatarse de lo ruidosos que somos como sociedad, pues nuestras actividades nos llevan a estar rodeados de ruido, en cuanto a que se prima sobre el cuidado auditivo toda actividad sin importar lo ruidoso que esto pueda llegar a ser. Así mismo, en el caso de este trabajo vemos cómo según la teoría extraída de Willems, por naturaleza nos ubicamos en una etapa inicial de la audición y desde allí es que se empieza a vivir y a transitar en la inconsciencia, no importa si no escuchamos con detenimiento el mundo que nos rodea, o si no escuchamos a las personas con las que convivimos, si no escuchamos a nuestro cuerpo darnos índices de su estado, ni nos detenemos a escucharnos a nosotros mismos y a nuestros pensamientos.

Es allí donde esa inconsciencia no se limita a lo auditivo, sino que trasciende de una manera negativa a la manera en cómo nos relacionamos, pues creo que de allí se empieza a generar la bipartición y el conflicto social que padecemos día a día, pues si no somos capaces de escuchar nuestro entorno y

ser consciente de los peligros presentes en el, mucho menos seremos capaces de poder escuchar a los demás, pues en el escuchar al otro es donde se empieza a gestar la comprensión y el entendimiento de las particularidades que nos delimitan como individuos, pero que es necesario aprender de ellas y superarlas para poder asumirnos como unidad o como una sociedad fuerte y funcional.

Es por lo anterior, que surge la necesidad de replantearse la manera en cómo se aborda la formación musical, pues es en estos procesos de formación donde, partiendo de la interacción con el otro, o de la teoría socio cultural mencionada por Vigotsky (1934), logramos hacer construcciones mentales y procesos cognitivos donde es necesario escucharnos para luego dialogar y así tener un proceso de retroalimentación. Y no me refiero a que esto no suceda en la manera en cómo se aborda la pedagogía actualmente, pero si se piensa que, hablando de la formación musical, estamos teniendo procesos formativos que se desarrollan en lugares muy ruidosos, que no solo se quedan en las presuntas repercusiones de lo que esto con lleva a nivel físico o psíquico, sino que además esto no permite modificar los hábitos frente a la salud auditiva, creando así un círculo vicioso que se transmite de maestro a alumno y de generación a generación.

Es acá donde se encuentran inconsistencias que se ven reflejadas a nivel de incoherencia en los procesos formativos, pues el estudiante dentro de sus lugares de formación, estará inmerso en un riesgo auditivo porque los conocimientos frente a estos peligros no son infundados en el, por lo tanto estamos formando músicos que no solo están destinados a permanecer dentro de la primera etapa de audición, si no que desdibujan estas nociones de etapas al abordar componentes interpretativos o composicionales, propios de la tercera etapa, sin formar una postura crítica frente a estos riesgos.

Por consiguiente, yo creo que la rigurosidad de los espacios comprendase; escuelas de música, estudios de grabación, salas de ensayo, etc, deben optar por

crear políticas correctamente interrelacionadas en un contexto, multifactorial, transectorial, intersectorial, interinstitucional y transdisciplinar de las inversiones económicas, culturales, ambientales y sociales que finalmente se reflejen en el desarrollo y bienestar colectivo. En resumidas cuentas, aferrarse a lo que propone la teoría de la salud auditiva y comunicativa, en cuanto se entiende esta como la manera de prever desde pequeña infancia, cualquier afección auditiva preponderando el lenguaje y la comunicación como eje central.

Finalmente estas afirmaciones no son insignificantes, pues considero pertinente decir que la invitación a suscitar un cambio en lo que a cuidados auditivos respecta, sea acogida por el lector y se aplique en diferentes escenarios, pues si bien es cierto nuestra prioridad como pedagogos es la educación, es necesario cambiar desde un aspecto de carácter personal para así posteriormente, aplicarlo en nuestro quehacer como maestros.

“Sería agradable llegar a la conclusión de que todos los paisajes sonoros podrían preferir finales felices. O que algunos podrían preferir finales tranquilos. O que algunos pocos podrían sencillamente finalizar.” Schafer (1969, pág. 71)

Bibliografía

- Barrios García, Gabriela. Ruiz Llaven, Carlos (2015) *El Paisaje Sonoro Y Sus Elementos*.
- Bernabé, Sarabia (1992) *Los Contenidos de la Reforma*
- Blacking, Jhon (2006) *¿Hay Música En El Hombre?*. Alianza Música. 2006. Madrid. 180p
- Brunner, J. (1989) *Accion, Pensamiento Y Lenguaje*. Capitulo 10. Alianza, Madrid, 1989.
- Correa Ardila, Olga Roció (2010) *Regulación y Límites de la contaminación acústica*
- García, Amando (1988) *La contaminación acústica* Universidad de Valencia
- Harteneck, Sebastián (2014) *La Evolución De Las Interfases Sonoras Y Los Desarrollos Nodales*
- Lambert, Cesar (2006) *Edmund Husserl: La idea de la fenomenología*. Facultad de Ciencias Religiosas y Filosóficas, Universidad Católica de Maule
- Mendieta Paz, Javier (2017) *Neuropsicología de La Memoria*.
- Mendoza Huertas, Yasbil Y. B. (2012) *Lingüística E Investigación Musical En México*. Cuicuilco ,vol. 19, número 55, septiembre – diciembre, 2012, pp 89 – 109. Escuela Nacional de Antropología E Historia D.F. México.
- Oro Bracco, María (2017) *Ecología Acústica*
- Porta Navarro, Amparo (2015) *La Escucha Audiovisual y sus Efectos, Ese Acto Privado Con Repercusiones Sociales*. Universidad Jaume I Castellón España
- Provensal, Analía (2004) *El Sonido En Una Producción Multimedia*
- Schafer, R. Murray (1967) *El Nuevo Paisaje Sonoro*
- Terol Becerra, Manuel (2006) *Sobre la idea de medio ambiente perceptible en el tratado por el que se establece una constitución para Europa*.
- Unesco (1976) *El Mundo Del Sonido Los Sonidos Del Mundo*

- Valencia, Gloria (2015) *El Legado De Edgar Willems A La Educación Musical De Hoy*
- Willems, Edgar (1985) *El Oído Musical*

Web grafía

- <http://unesdoc.unesco.org/images/0007/000748/074828so.pdf>
- <http://www.despiertamagazine.com/levitacion-acustica/>
- http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyctograduacion/archivos/947.pdf
- <http://www.ambientalex.info/revistas/201aug149161.pdf>
- <http://oa.upm.es/48496/1/PFC MARIA ISABEL ORO BRACCO.pdf>
- http://www.audix.cl/hrf_faq/que-rango-de-sonidos-son-aceptables-para-el-oido-humano/
- https://www.cofis.es/pdf/fys/fys11/fys11_45-48.pdf
- http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyctograduacion/archivos/947.pdf
- <https://ccneiva.org/bomberos/?b5-file=3516&b5-folder=1061>
- <http://ocw.upm.es/expresion-grafica-arquitectonica/musica-y-arquitectura-espacios-y-paisajes-sonoros/contenidos/material-de-clase/t-12.pdf>
- <http://www.ub.edu/pa1/node/psicofisica>
- <http://www.um.es/docencia/pguardio/documentos/percepcion.pdf>
- <https://www.actualidadenpsicologia.com/vygotsky-teoria-sociocultural/>
- <https://psicologiaymente.net/desarrollo/teoria-sociocultural-lev-vygotsky>

ANEXOS

Anexo I

Diario de Campo

En este apartado se comprende la observación participante como un espacio donde se analiza y se mira detalladamente en varios aspectos y en un contexto definido el comportamiento humano. Y cómo tal está rodeado de particularidades. De ante mano es importante anotar que en primera instancia al abordar éste trabajo de campo, el autor se identifico como estudiante y aspirante al título de licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional para luego explicar un breve paso a paso de la investigación, el trabajo con ellos y la finalidad. Para poder manejar la información de una manera práctica y concreta, fue necesario en omitir los nombres de los trabajadores de los dos ensayaderos mencionándolos como sujeto número X, he aquí la lista de su nombre y sus números.

Sujetos y su alias

Julian Portillo	Sujeto #1
Catherin Pinzón	Sujeto #2
Fernando Melgarejo	Sujeto #3
Daniel Rivera	Sujeto #4
Katherin Johana	Sujeto #5

Observaciones / Diario de campo:

Árbol Naranja

Lunes 24 de Abril

- Al inicio los sujetos de estudio se veían muy reservados, me miraban en cada momento y se notaba que había cierto tipo de recelo. Llegada la hora 8:20 PM el Sujeto #1 me preguntó si necesitaba la puerta abierta y una vez más le explique lo realizado. Yo solo observaba.

- A pesar de tener bandas haciendo "ruido" y/o creando esa bruma sonora, el sujeto #1 escucha música a alto volumen. Esto me pareció inquietante y siento que expone la idea que por una parte no sólo no se toman medidas de seguridad o de prevención frente al alto ruido, sino que hay un gran desinterés por el daño que esto puede ocasionar, sumado a la carga sonora que el mismo coloca en el ambiente superponiendo música sobre aquellos objetos sonoros que emergen de las salas.

- Al entrar un "cliente" el sujeto #1 quitó la música inmediatamente, asumiendo rápidamente una actitud de servicio como si quizás ocultara el hecho de que estaba oyendo música, lo cual me hace pensar que quizás esto está prohibido dentro de sus responsabilidades pero no deseo ahondar más en el tema por dos razones: por un lado no me interesa y no es el objeto de ésta investigación (el hecho de generar problemas de ningún tipo a nadie), y por otro, es entendible en cierto aspecto el comportamiento del sujeto si recordamos el horario extenso y los momentos prolongados de inmovilidad en los cuales se ven obligados a estar. Estos momentos sólo dan pie a tener la mente ocupada en algo efímero, podría ser una pequeña lectura de un libro, algo que podría ser interrumpida pero que puede volver a retomarse sin mayor problema, pero no es el caso y estos

intervalos de tiempo se gastan en algo banal como navegar en redes sociales, acompañados de la música de gusto.

Martes 25 de Abril

- Segundo día de mediciones, me llamó la atención un poco el hecho de que al sujeto #3 no lo había visto aun trabajando, sin embargo, continúe con las mediciones y la observación en compañía de los otros dos sujetos. A pesar de que era el segundo día consecutivo estaban aún reservados, al principio se les notó un poco negligentes con sus responsabilidades sobre todo al sujeto numero #1.

- Ese día me percaté que las puertas de las salas reducen aproximadamente unos 20 decibeles la lectura de los eventos sonoros medidos con el sonómetro.

- Por la falta de acondicionamiento y aislamiento acústico hubo dos escenarios que se vieron perjudicados: Por un lado una banda de rock que tuvo la obligación de acatar la orden dada por el ensayadero de tocar de una manera controlada manteniendo el volumen bajo, y por el otro una clase de música de cámara por el "ruido" proveniente de la otra sala.

Miércoles 2 de Agosto

- A pesar de que hay una persona encargada del aseo general de las salas y el área común de los ensayaderos los trabajadores en ocasiones deben encargarse de la limpieza de baños y pisos, labor que se asume de turnos. Debe aclararse el por qué este tipo de situaciones se consigna aquí, y es que a la hora de realizar el trabajo hay unas caras de descontento sumado a una actitud negligente, que es entendible dado que esto no hace parte de sus actividades habituales.

- Desde los primeros meses del 2017 hay una impresión de que el ensayadero "Árbol Naranja ha bajado su rendimiento, hablando desde un punto de vista de cliente y músico y todo se resume a que el estado de las salas y los equipos no es el esperado. En medio de la observación pude identificar algunos motivos del porqué existe esa percepción que es compartida con más colegas del gremio, y que además ha sido identificada por Árbol Naranja principalmente por ingresos económicos. Hay muchas bandas y proyectos que ya no prefieren Árbol Naranja y se ven en la necesidad de buscar algún otro lugar. Esto de alguna manera recae en responsabilidades para los trabajadores, pues dentro de sus obligaciones esta mantener el estado de las salas impecable para el cambio de cliente dentro de ellas; tener la batería organizada (los toms y bases montadas), amplificadores con las perillas en ceros para evitar daños, cables recogidos, consola con los masters en ceros y cabinas apagadas. Todo esto es el proceso mínimo para mantener los equipos en el mejor estado posible. Y es allí donde se falla, pues los trabajadores no tienen este hábito el cual tampoco se inculca en los usuarios y resulta siendo perjudicial para todos, para los clientes por el mal estado que se empieza a evidenciar en el día a día, el ensayadero por perder clientela y en ultimas los trabajadores mismos. Por eso mismo ellos tuvieron un par de visitas sorpresas de algunos superiores con los cuales se discutieron estrategias para atraer más clientes.

Jueves 3 de Agosto

- Eran las 3:49 PM y a pesar de que en promedio las lecturas arrojaban entre 70 y 80 decibeles se podía distinguir el canto de los pájaros, esto ocurrió más de una vez ese día y un par días más en las horas de la mañana. Esto solo me hace pensar y cuestionarme. ¿Cómo es posible que estando inmerso en este paisaje lleno de elementos sonoros a un volumen alto se cuelen sonidos como estos? Para mi surge la idea de que los paisajes simplemente se permean el uno del otro

y se estuvo en un punto constante de interacción de estos elementos.

Domingo 6 de Agosto

- El domingo es un día muy particular en los dos ensayaderos, en Árbol Naranja hubo una sola persona de la planta de trabajadores cubriendo la jornada completa y acompañado de su hijo sobrellevó el que hacer de ese día. Una vez más sobre los elementos sonoros se superponían sonidos por parte del trabajador. Pero esta vez para ver una película con su hijo.

Jam Session

Jueves 3 de Agosto

- No hay personal en ninguna área común y esta soledad se mantuvo durante 40 minutos en los cuales provenientes de dos salas salieron un par de personas con problemas específicos los cuales debían solucionar los trabajadores, pero al estar ausentes tuvieron que ser sobrellevados de alguna manera.

- Coque usó un taladro y no hubo aumento de decibeles en el espacio.

Viernes 4 de Agosto

- Tuve una conversación con Coque en la cual yo le pregunté muy desinteresadamente sobre su negocio lo que nos llevó después de un rato a charlar sobre las peores anécdotas sobre el ensayadero. Después de aclararme que si tuviera 20 años menos y pudiera abrir un ensayadero de nuevo no lo haría, pues su descontento respecto a la falta de sentido pertenencia por parte de los usuarios hacia las salas es desgastante según el, no solo económicamente si no emocionalmente. Esto me sorprendió de sobre manera porque Jam Session independientemente de lo que suceda o deje de suceder allí es un referente para

toda la escena musical.

Domingo 6 de Agosto

- Al ser un negocio atendido por el dueño directamente, tiene mucha flexibilidad con el horario. Este día el ensayadero abrió media hora “tarde” e interrumpió su jornada por falta de ensayos.

Anexo II

Transcripción de entrevistas.

A continuación, se encontrarán las entrevistas semi estructuradas realizadas a las diferentes poblaciones que fueron objeto de estudio.

Vecinos y trabajadores externos

Esta población comprende los trabajadores que frecuentan la zona de estudio, algunos tienen una relación directa con las salas de ensayo, otros no.

Entrevista realizada a Javier Aristizabal (técnico de acondicionamiento acústico)
27 de Marzo de 2018, vía telefónica.

Nico: Nombre completo y edad.

Nano: Sí claro, Javier Aristizabal. 41 años.

N: ¿Cual fue ese proceso de insonorización y acondicionamiento acústico dentro de las salas no? Pues tengo entendido que sumerger fue el que se puso a hacer eso antes, aún así antes de que esa casa se llamara Árbol Naranja.

Nano : Claro Nico, haber en el principio la casa básicamente era una casa de un par de amigos y yo que vivíamos aquí y hacíamos, uno de ellos tocaba...con, había tocado con Manu chau entonces esa casa se convirtió básicamente en la casa de unos amigos que vivían arriba y abajo el garaje un sitio donde hacíamos todo el tiempos jams entre amigos. Algún día una amiga nos organizó un desfile y nos donó una tarima entonces con la tarima ya los conciertos eran un poquito más elaborados y ya empezamos a llevar pues un poco más de backline, y teníamos un vecino demasiado alborotado al frente que era el único vecino del barrio que según me cuentan es un señor, o era un señor suizo o colombiano gran personaje pero el hombre que sacó de ahí a Eduardo Narvaez cuando en su momento tuvo el estudio y grabó a Carlos Vives, ahí sacó a Coque cuando Coque tuvo Jam

Sesión, o lo intento tener ahí y obviamente cuando se estaba viviendo ahí haciendo rumbas desaforadas pues el señor se estaba volviendo loco.

N: Claro.

Nano: Entonces cuando en el 2005 o 2006 empezamos con el tema ya de abrir Laud que fue todos esos años como la salita, después eran dos y así empezó como todo el tema, nos toco pensar en insonorizar para que por un lado el vecino no se enloqueciera y por otro lado para poder empezar el tema de las salas de ensayo. En ese momento en 2005 o 6 no estaba tan desarrollado en Bogotá. Pero lo que hicimos fue un proceso ahí empecé digamos a conocer la empresas que traían los materiales ya especializados por qué uno siempre trae la... el experimento de las cajas de huevo y en su momento cuando yo empecé con Diego Córdoba al final el primer estudio por allá en el 2002 era una casa de un amigo en Bonanza y la insonorización era que el amigo dormía y en la mañana cuando llegábamos a grabar el man se despertaba y el colchón donde él dormía lo pegábamos a la pared y tratábamos de forrar eso de cobijas, de colchones y de vainas. La insonorización arcaica que puede hacer un muchacho que está empezando o cualquier persona que en su casa quiera acondicionar un pequeño espacio como el caso de toda la música de *Perro Amor* que fue una novela hace muchísimos años como noventa y en ese momento digamos uno de los pioneros con la ingeniería de sonido acá en Colombia que hoy en día pues ya lleva muchísimos años radicado en Estados Unidos fue Mauricio Gasca

N:Sii

Nano: Luego su hermano Juan Pablo Gasca que es uno de los mejores bajistas que también tiene Colombia. Pero pues en los noventas cuando estábamos empezando todavía digamos que había menos información los estudios ponle tú en el noventa y cinco que eran Sincrosound, Ingesol bueno obviamente Audiovisión que era ya una cosa pues que podía ser pensada por un millonario o alguien digamos como el Consorcio Antioqueño o en fin, no era algo como muy asequible la idea de hacer un estudio de grabación era una persona normal me entiendes.

Nico : Mju

Nano : Entonces ese tema en los 90's digamos que fue un tema experimental y los equipos y los estudios tal vez eran muy grandes. En el 2006 cuando construimos Laud ya habían empresas difundiendo material ya los especializados como el caso de Fiberglass, es una empresa que se ha encargado de traer y de investigar y de innovar con materiales para lo que hoy en día por ejemplo. Y eso que hoy en día ya cambió mucho el tema porque una cosa era un estudio en el 2006 y otra cosa en el 2016, 2018 ¿me entiendes? como que la tecnología cambia tan rápido que yo cuando empecé con Juan Sebastián Caicedo con Laud y en su momento, al momentico llegó Julián Guerrero a ayudarnos y a apoyarnos ahí en todo. Era ver los folletos de los estudios de grabación del 95, 96 donde lo llevaban a uno cuando era la carrera de ingeniería de sonido acá en la Javeriana.

Nico : si

Nano : Que fue la primera que abrió eso, a los estudios... a digo a bueno Audiovisión si lo tengo en otro nivel porque siempre ha tenido un estudio de otro nivel pero eran estudios con aparatos gigantes que en el 2006 viendo esas fotos que parecían pues evidentemente eran otra época y parecían otra locura como

que eso fuera como tan arcaico. Hoy en día tú miras lo que veías en el 2006 y también te parece ya un poco de pronto pues ya habido muchas cosas.

Nico : Quedado

Nano : Hoy en día la experiencia es después de haber tenido muchos años estudios y demás es que... los músicos cada vez han sido más pro y cada vez hay más preparación y la gente es más pila y hoy en día tú sabes que tú puedes grabar un disco en tu casa perfectamente, y hay muchos plugins y uno ya puede acondicionar con muchos materiales su sala o una habitación y prácticamente grabar todo desde ahí si ya quieres ir y grabar baterías o voces en el estudio pues espectacular pero no necesariamente se requiere ya de un gran estudio para que tú puedas hacer una producción, que eso es lo bueno la tecnología ha acercado el tema de la grabación o de la difusión de la misma música a la gente del común o a los estudiantes a, todo el mundo pero ¿entonces que te cuento? Cuando en el 2006 se empezaron a construir Laud el tema fue con Fiberglass

Nico : Mjjj

Nano : De ahí que Fiberglass está ya ofreciendo por ejemplo unos techos en ese momento el material se llamaba Star Orion eran unos techos en un material bastante liso como grasoso como... entonces era un material que difuminaba las ondas y hacía que no rebotaran tan directamente.

Nico : ¿Se llamaba cómo Nanito?

Nano : Star Orion

Nico : Okey

Nano : Star Orion, no se yo me imagino que todavía existe y es un gran material. Ese material fue el primero que usé para el primer estudio de Laud obviamente teniendo en cuenta el tratamiento acústico, entonces ahí es donde viene la diferenciación entre esas dos cosas de las cuales tú me hablas.

Un tema es la insonorización.

Nico : Y otro

Nano : Es el aislamiento acústico.

Nico : Correcto.

Nano : Y otro tema es ya el diseño de un estudio de grabación donde tienes que jugar ya con la calidad del sonido más que con el simple hecho de que te aislé y que los vecinos no se vuelvan locos con unas salas de ensayo como las tenemos hoy digamos, algunas de las de Árbol Naranja en la 87 por ejemplo que son salas que han tenido cierto tipo de estudio ahí como para que las paredes no tengan paralelismos para que los techos tengan cierto tipo de inferencias que no sea tampoco un techo totalmente recto, y eso ya pues es un tema en este momento digamos que el crédito y el agradecimiento se lo doy a Camilo Montilla, que Camilo Montilla ha sido el dueño de Sónica que es uno de los estudios más importantes especialmente de comerciales y de música para cine que hay en Colombia hace muchísimos años en su momento a 2005 Camilo me regaló prácticamente un libro de cómo construir un estudio de sonido en un dogliet era como... "How do you construct the recording studio in a dogliet" era como construir un estudio en una casa o en un cuarto o en un espacio de común que tú lo vas a acondicionar para que te suene profesional.

Nico : Ok

Nano : En ese momento lo que hoy en día es la sala siete de Árbol de la 87 es una sala que tiene unas características acústicas diferentes porque esa sala fue el primer estudio de grabación. En ese estudio se utilizó Star Orión e que se utilizaron unas dimensiones ahí muy bien mapeadas y demás entonces eso es un tema el tema del manejo de la refracción de ondas el tema que tú tienes que tener a la hora de construir un sitio donde vayas a grabar y otro tema, que es un tema que es el de aislamiento acústico que es el que usas en una sala de grabación donde de pronto no necesitas exactamente los mismos requerimientos ya de un estudio para grabar en vivo pero si necesitas unos requerimientos pues profesionales de todas maneras que eso es lo que empezamos a tener afortunadamente de una manera un poquito más fácil o más práctica con el tema que a aquí Fiberglass ya trae los productos y hay diferentes distribuidoras el caso personal he trabajado mucho con market que es la que mejores precios me ofreció en su momento.

Nico : Mjj

Nano : Fiberglass no vende directamente los materiales, nunca, ellos tienen distribuidores. Hay gente que se postula y puedes llegar a ser mayorista o distribuidora de eso. Esos materiales ahora se usan muchísimo porque en los edificios y en las construcciones la gente ahora utiliza esos mismos materiales pues para que el del 201 no le toque ir a la pareja del 301, o el zapateo del otro.

Nico : Claro

Nano : Se puede aislar el sonido entre un vecino y otro eso lo usa ahorita practicamente la gente de construcción ya de manera muy común antes de pronto no se que tan común era. Pero entonces esos materiales digamos como el Star Orión que era muy bueno y yo lo usaba mucho para el tema de los techos de los estudios de grabación, luego lo sustituí por el Black Theater el Black Theater Yo no sé el combo apareció pero yo lo empecé a usar en el 2011... cierto?.

Nico : Si

Nano : aló

Nico : Sí sí sí te estoy escuchando

Nano : Ah Okey

Nico : Mjj

Nano : Entonces el Black Theater me pareció un material que tenía unas características distintas al Star Orion.

Nico : Mjj

Nano : Para los techos porque ese sí absorbía la onda o sea ese es como una camita más parecida a la acustifibra que se usa en las paredes, entonces cuando ya el segundo estudio que que.

Nico : Que se hizo.

Nano : El laud era un poco más pequeño ese estudio tenía ese techo porque era un techo que para las dimensiones de un espacio más pequeño, absorbía mucho más fácil las ondas. Incluso alguna vez grabamos el revolver plateado que también ha sido como una de las bandas que más he admirado yo en el género que hacen ellos, cuando pasamos al estudio pequeño seguimos en alguna ocasión incluso meter lo que Yiyo grabó en unas baterías en ese estudiesito que a duras penas entraba la batería.

Nico : Mm

Nano : Pero me decía que era de las mejores sonidos que había escuchado en grabaciones de sus propias baterías, pese a que fuera un estudio tan diminuto y yo le agradezco mucho eso al Black Theater de que ese techo que luego usábamos también para algunas de las salas actuales de Árbol de la 87.

Nico : Vee

Nano : Entonces eso es en cuanto a los techos, en cuanto a los techos hay que tener algo muy presente. Que tú tienes que jugar entre el techo y el piso entonces tú tienes que tener en cuenta dependiendo de las dimensiones de tú estudio.

Nico : Mjj

Nano : Que el techo y el piso sean de... es decir hay que saber, no hay una regla general para construir eso pero si digamos cuando tú le vas cogiendo el tiro a punta de ensayo y error te vas dando cuenta que hay que hacer un juego siempre entre... pues obviamente entre techo y piso y entre las paredes. Porque no puede quedar en... digamos la primera vez que yo hice una sala de la primera vez que se hizo la primera sala de Laud acá en la 87 ahí es Árbol como fue digamos la fusión entre en ese momento la salitas que teníamos de Laud y las que tenían Loop, en 2012 digamos que empezamos a trabajar en equipo acá en esta sede.

Nico : Mjj

Nano : Pero en su momento, en la primera sala que yo hice en el 2005, 6 ee por querer hacer mucho lo que terminé haciendo fue que aislé tanto el liveroom.

Nico . Sí

Nano : Que rebajé mucho la presión, entonces era impresionante porque la primera vez que ya quedó todo terminado y entré era como si te quedaras ... o sea no se escuchaba casi una conversación con el compañero del frente porque la presión bajó tanto que porque precisamente se usó demasiada acustifibra, forrada por un paño que me gusta usar que es el paño escorial y entonces la absorción ya fue demasiado entiendes?.

Nico : Juepucha lo secó totalmente.

Nano : Entonces a partir de ahí, sí. Entonces a partir de ahí tocó empezar a hacer un juego y a aprender cómo era el juego entre techo y piso y entre las paredes para que no quede tan insonorizado y tan aislado porque tampoco se va a oír bien

Nico : Claro

Nano : Se va a oír demasiado tapado demasiado opaco.

Nico : Sí ,no no se ve funcional para lo que se espera mejor dicho.

Nano : Si, no no ni para ensayar ni para grabar ni para nada porque quedas en un espacio muy mudo, o muy extraño. Entonces digamos que hay que experimentar mucho para poder uno entender como es ese juego ya para poder tener un espacio que te suene rico que te suene bien o para ensayar o para grabar. Por otro lado las paredes digamos que hay un material muy bueno que es la acustifibra. Que generalmente te la venden de una pulgada o una pulgada y media, eso sirve para insonorizar muy bien, funciona bastante bien, ehh mmm. Pero cuando tienes un estudio de grabación, ahí viene lo que te acababa de decir, no puedes tener todo forrado en acustifibra por que si no se te baja mucho la presión y no, no se va a escuchar, va a sonar rarísimo y la mezcla va a ser imposible. Y ese es el otro tema clave, o sea tienes que tener muy en cuenta la hora de construir algo que la captura va a depender en gran parte el camello que va tener que hacer tu ingeniero de mezcla y después el de master, entonces es

bueno tener un buen espacio obviamente siempre para grabar. Por otro lado, los pisos tienen una particularidad y es que hay unos materiales que en su momento también usamos, o usé bastante también en la sala siete de aquí de Árbol esta aun ese piso debajo del piso que ves de madera, hay otro piso, es un piso que se llama acústic control BP, ese acústic control BP lo que es es un sandwich, entonces ese sandwich consiste en una placa de acustifibra, es como una fibra de vidrio pero viene forrada por unos aislantes negros, esa lamina aislante que también ahora la podemos comprar por separado y es muy útil para cuando tengas que hacer el aislamiento de techos, por que pones esa lamina y eso ya te queda como un tapete y encima de eso ya le pones inclusive puede ser un material artesanal como tapetes o lo que sea si no tienes el dinero para, para hacerlo con los materiales especializados. Entonces ese piso, qué queda? Era esa lamina a lado y lado y en la mitad acustifibra, era un sandwich, un sandwich de membrana acústica a lado y lado extremo y extremo, como si fuera el Comapan digamos.

N: Sí.

Nano: Y por dentro como si fuera la carne o la monela, la acustifibra. Ehhh esto es espectacular, funciona muy bien para el aislamiento entre un piso y el otro. Ehhh mmm, otra cosa que, que te venden es el acústic control... hay uno que es el acústic control BP, el acústic control BP es el sandwich que te acabo de decir.

N: Sí...

Nano: Y el acústico control es ese sandwich pero incompleto, es como si solamente tuvieras una tajada de Comapan en vez de tener dos, entonces es como si tuvieras una membrana arriba y otra membrana abajo. Entonces ese funciona bien si no necesitas un aislamiento tan especializado, ese es bastante recomendado, el acústic control. Ese es para el tema de pisos, para el tema de techos como te digo yo he utilizado muchísimo el Star Orion y el Black Theater de unos años para acá. Ahora existen una infinidad de materiales nuevos y te recomiendo que mires la pagina de... ehhh el acústic control y el acústic control BP para pisos.

N: Sí.

Nano: El Black Theater y el Star Orion para techos, o eso es en lo que mi experiencia he utilizado. Las paredes las, las, haces el experimento con la acustifibra forrada en paños, yo recomiendo el paño escorial aunque es un poco más costoso pero la presentación y la absorción de ese pañito es diferente no absorbe tanto como los otros y pues funciona muy bien.

N: Ok.

Nano: Por debajo la acustifibra que esa si absorbe muchísimo, entonces esta bueno. Y para tener en cuenta mucho el tema de la presión que no te puede quedar tan baja ni tan alta ehh cuando haces las mediciones, para que el sonido sea es un sonido como el que tu quieres cuando estás en tu casa o en una habitación o en un bar, perfecto y ahí te funciona de esa manera. Hay muchos materiales nuevos, muchísimos, como te decía es bueno mirar la página de Faberglass y ahí hay una descripción de cada material con sus coeficientes de absorción y con todo ¿no?

N: Sí ok.

Nano: Sin embargo yo pienso que no es obligatorio construir con esto, si ya tú eres ingeniero, músico o trabajas en un estudio si obviamente hazlo y ahorra un poco, si tienes la opción y hazlo. Pero también se puede jugar con materiales del común, el punto es ver que no te queden todas las paredes muy lizas porque te va a quedar un eco impresionante y que tampoco se te queden muy forradas de cajas de huevo o de lo que sea que no te quede muy tapado. Entonces uno puede experimentar también desde un principio siendo joven y pequeño con materiales, con cojines, con tapetes, con cajas de huevo. Ehh jugar con que una pared quede liza y la de al frente entonces pa que no quede liza entonces la forro con un tapete, entonces ahí ya veo que si me queda totalmente liza hay mucho eco y si me queda toda forrada en tapete ya quedará muy tapada. Entonces es como una cuestión de experimentación también, de leer un poquito, de ehhh. Pues los que tienen la oportunidad de grabar muchísimo para diferentes generos de bandas tu sabes que cambia todo.

N: Sí, cada uno tiene su rollo.

Nano: Entonces es bueno que tu estudio sea polifacético y que lo haga alguien que sepa, o que tu experimentes y le hagas y moviendo y construyendo y te pongas a armar y a desarmar, para que pruebes como te queda el sonido que necesitas.

N: Claro. Buenísimo huevon.

Nano: Cuando tienes que materializar mucho, hay un material que es como un comodín. O sea realmente a mí no me funciona tanto por que es muy publicitado y todo pero a la hora del té he visto que, incluso ahorita en el Pepino, para separar el Pepino del hostal ehhh forré una puerta por dentro con eso pues por que lo tenía ahí como para no desperdiciarlo y no sirve mucho. Es cuando tienes que tener en cuenta el otro tema que es ya el secreto, que es tema de las puertas y de los empaques. Tus puertas tiene que ser unas puertas especiales eh siendo muy sincero, yo te digo, de las siete salas de ensayo de aquí de la 87 con 14 de Árbol Naranja Live, la primera sala que hice yo que fue la más harta de sanar, que todavía conservamos esa misma puerta desde el 2006, es la que mejor siempre me ha funcionado y lo digo claramente, es por que ehh hay un truquito que funciona muy bien, incluso ahorita que estoy insonorizando unas ventanas, esta mañana tuve la misma conversación con los maestros y es que hasta los marcos debes forrarlo con espuma de poliuretano por que es espuma luego se endurece y esa cuestión de aísla pero por completo. Forras una puerta que en tu casa no quieras que salga el ruido.

N: Mjum

Nano: Le abres el cocoquito a la puerta, la abres y la rellenas esa puerta con esa espuma y luego cuando esa espuma se endurece eso aísla un montón, es buenísima.

N: Vee.

Nano: Lo mismo para los marcos de las ventanas y en fin.

N: Ok, que bueno eso.

Nano: El otro tema, ahora los bloques cuando tu construyes. Yo prefiero no usar ladrillo si no bloque. ¿Por qué? Pues mi hermano por que el bloque tiene unos huquitos por dentro entonces si tu necesitas insonorizar ehhh esos si lo taqueas esos huecos con frescasa, que es este material del que te hablo que no es que

sea tan practico, si puedes usar los otros aunque si funciona. Pero es clave por que ese si es único que puedes usar para rellenar esos.

N: Esos huecos.

Nano: Esos bloques. Pues a menos que lo quieras llenar con arena o no sé, sería un gallo. Pues también, pero rellenar esos huecos te sirve, y los empaques, que no te queden luz entre una venta o una puerta o algo. Puedes tener la mejor insonorización y haber gastado 30 millones o 10 o lo que quieras, pero si dejas un luz te tiras todo el trabajo y se te pasa el sonido por ahí. Entonces tiene que haber un tema de empaques, ojalá que las puertas cierren herméticamente como una nevera en lo posible o si ojalá tener dobles puertas cuando necesites tenerlas pa un estudio o pa una sala. Eso si funciona bastante, las trampas de bajos en las esquinas.

N: Ujum.

Nano: No en todas, también es bueno saber cómo jugar con eso.

N: Claro no matar.

Nano: Porque también no siempre se tapan todas las esquinas redondeadas y eso tampoco es tan así porque eso de las ondas también, pues es decir eso tiene todo un truquito ahí.

N: Nanito y sumerce que sabe tanto huevon, cual sería el caso en la construcción de Jam Session, por que dentro de mi investigación se están analizando las dos locaciones y de entrada hay un desnivel en decibeles dentro de los dos ensayaderos, o sea casi Jam Session está teniendo unas lecturas decibeles 30 decibeles por encima de Árbol Naranja. O sea si yo estoy en una hora pico que sabemos que es de seis de la tarde a diez, por ejemplo, y yo me paro en una zona común de Árbol Naranaj con un sonómetro y mido, a mi me van a estar botando lecturas dentre 70 Db y 80... Si yo hago esa misma operación en Jam Session, esto supera los 100 los 110 Db. Entonces para mi de entrada, creo yo, que es un cuestión de diseño dentro de... pues por que obviamente el diseño condiciona el uso de, del sitio. Y creo yo que por eso es que Jam sigue siendo como muy ruidoso. No sé si sumerce sepa algo respecto a la constuccion que uso Coque en ese entonces o...

Nano: Realmente la, anteriormente no sé si todavía tu por ley digamos para no fregar a los vecinos tenias máximo posibilidad de botar 60 Db.

N: En este momento el código de la policía indica que tu no debes sobrepasar los 25 Db que es una vaina absurda por que en este momento esta conversación que estamos teniendo tu y yo supera los 40 o 50 Db.

Nano: Sí, es por que tu eres muy gritón hermano, tienes que hablar más pacito. (RISAS) No ven te digo, yo creo que hay una jugada muy clave que yo aplico y es la de rellenar el bloque cuando tu estas construyendo por que ya cuando acabas de construir ya paila, rellenarlo con frescasa y luego después se limitan las paredes ya de entrada, obviamente los materiales digamos pues para las paredes y la vaina es un poco lo que te hablaba, hay material para el aislamiento en ese sentido y dependiendo de la actividad y de pronto compras esos materiales te puede salir un poco más costoso pero puedes no hacerle ruido a tus vecinos.

Entrevista realizada a Tatiana Ulloa (asesora jurídica) el 19 de Marzo de 2018 por línea telefónica.

Tatiana: Listo mi nombre es Tatiana Ulloa, ¿tengo que decir nombre completo?

Nicolás: Sí, no ahí está bien.

T: Soy Tatiana Ulloa, tengo 35 años y soy abogada.

N: listo perfecto, en ese tiempo en el que tu estuviste trabajando cerca de los ensayaderos, ¿cómo era, digamos, si había obviamente esa la relación con las personas que trabajan ahí. No solo en el ensayadero si no también las personas, no se si te acuerdas de los cuida carros y toda esta gente que siempre está en este lugar.

T: Pues la mayor relación que tuvimos o que teníamos nosotros era cuando salíamos pues a la tienda, pero es que ahí quedan varias tienditas, salíamos ahí pues a fumar con ellos o ahí hay unos bares y pues ellos ahí generalmente tomaban como cerveza eventualmente, y ya.

N: Ok listo. Esa relación es respecto a la gente que trabaja en los ensayaderos en general o todo el mundo que se relaciona simplemente en esta tienda, ¿cierto? Es como lo que me estás diciendo ¿verdad?

T: Sí sí es como, es que lo que más quedan ahí son ensayaderos y la oficina de nosotros que queda ahí, pues en un edificio. Era lo que más quedaba en esa cuadra.

N: Claro, lo que pasa es que digamos que es un ambiente un poco particular dentro de la ciudad, no en todas las cuadras uno encuentra que haya un gremio musical tan aglomerado en ese momento. No sé si respecto a ese caso de que son músicos hay algún comentario o no.

T: mmm no pues. No, no es así. No nada, había un barcito y ellos iban ahí a tomar cerveza o ahí a la tienda de verdad a fumar. Pero sobre ellos en particular, no nada.

N: ¿Tu sabes exactamente donde quedaba esa oficina donde tu trabajabas? U o sea.

T: En la ochenta y uno con...

N: Sí eso es 14, es carrera 14 con 89

T: Ajá.

N: Pero a lo que voy es que ahí tienes tres casas en especifico que son ensayadero, yo no se si tu sabes cuales son exactamente. Por que si no estoy mal creo tu estabas en medio de dos.

T: Mmmm tal ves si, la verdad no me acuerdo, pensé que era al frente del edificio donde yo trabajaba, pero exactamente no. No me acuerdo la verdad.

N: Ok listo. Te acuerdas de pronto si de alguna de esas casas, o esa que tu dices que es al frente, ¿por qué lo dices? O sea, ¿había ruido que emanaba de allí? O la gente en particular...

T: Sí se la pasaban ahí, si generalmente la gente estaba ahí. Todos los muchachos y músicos llegaban ahí, donde parqueaban carros o motos llegaban ahí era justo al frente.

N: Y ¿había algún ruido proveniente de ahí?

T: No no, ruido no.

N: ¿No alcanzabas a oír ruido? ¿Nada?

T: No ninguno.

Entrevista realizada a Julio Valentino (Trabajador informal) el 26 de febrero de 2018 a las afueras de Árbol Naranja

Nicolás: ¡Listo! Esto es sencillo entonces empezamos, nombre completo por favor.

Julio: Julio Valentino

N: Perfecto ¿Edad don Julio?

J: 68 años

N: Ocupación, ¿o como la definiría usted la labor que realiza en esta cuadra?

J: Yo siempre he estado aquí en esta bahía cuidando carros y lavando carros

N: Perfecto. ¿Cómo es su relación con el personal de los ensayaderos?

J: Bien, nos llevamos bien.

N: ¿Sí? ¿Esta bien? Nunca...

J: Sí, ellos vienen acá se están una o dos horas. Salen le dan a uno algunas monedas, y así llegan otros y la misma vaina.

N: Pero ellos son los clientes, pero como tal lo dueños de los ensayaderos que usted me decía ahoritica?

J: Los que vienen ahí a ensayar a practicar...

N: No al contrario, los dueños o los que trabaja ahí.

J: A los dueños ellos me dan permiso por que como ellos mismo vienen a, a trabajar ahí donde ellos, a estudiar, entonces ellos me dan permiso de parquear los carros o las motos que son de ellos o de las oficinas.

N: ¿Pero en general usted me dice que la relación es buena?

J: Sí por que ellos me... siempre, ¡vea! Así como ahorita me dan un tintico, me ven paradito y la toda la gente me conoce hace muchos años, yo siempre aquí he estado muy atento a todo.

N: ¿Con la policía tampoco...?

J: Sí, son conocidos es que ellos me han visto aquí siempre. Yo llego aquí a las siete de la mañana me voy a las siete de la noche, de lunes a viernes, el sábado si me voy más temprano.

N: Sí por que hay... ¿Entonces deben ser sus hijos ¿no? Los que están en la noche.

J: Sí

N: Yo he visto, casi once...

J: Now3az1ç<, ahí hay un señor celador que es el de... de la cuadra, el que cuida las casas y le hecha ojo a los carros, pero mis hijos ellos eh, viene uno que eh más que todo viene el sábado el domingo, el llega por ahí el sábado llega por ahí a las diez se va a las diez la noche por que yo el sábado estoy al medio día.

N: Ok

J: Y el domingo el viene por ahí a las ocho y se va a las siete de la noche.

N: Cubren arto.

J: Sí señor.

N: Bueno, ¿qué sugerencias haría usted para mejorar la relación con los ensayaderos? De pronto ¿algún aspecto?

J: Pues que le paguen más alquilo a uno.

RISAS

J: Es que hay unos tipos que a veces se demoran dos, más de dos horas y le dan a uno 500 pesitos entonces pues y hay unos que salen y que no tiene plata, toca.

N: Claro, ahí si es lo haya ¿no? No hay una tarifa establecida y tampoco hay como hacerla ¿no?

J: No... sí señor. Ahora por ejemplo los carros vea, como decir el, vea las horas que son (12:03 PM) y el sale por ahí a las 5 o 6 le regala a uno 2.000 3.000 pesitos. Como hay otro que no.

N: Eh y ahí todos ganan ¿no? O sea, le sale a el más barato.

J: Pues claro por lo que... si el deja el carro en un parqueadero, una hora le vale más de 5.000 pesos, en cambio aquí lo puede demorar dos horas, tres horas, medio día y le dan a uno 2.000 3.000 pesos.

N: Correcto... Bueno bien, ultima pregunta. ¿Qué implica para usted trabajar cerca de los ensayaderos?

J: Pues por parte es muy bueno por que yo llevo aquí muchos años, yo llevo por aquí bastantes años, entonces la gente ya lo conocen a uno le tiene confianza y mire esa cantidad de llaves que hay que por ahí llegan de los carros y yo lo único que hago es ahí por ejemplo si sale alguno que toca mover alguno pues lo nuevo, la gente conocida le deja a uno las llaves.

N: Bien, ¿Algún comentario extraordinario? ¿alguna experiencia que haya usted visto en todos estos años acá?

J: No pues... por ahí si no. A veces viene la gente los ladrones se llevan por ahí bicicletas, utilizan unas guayas... unas guayas y llegan y se llevan las ciclas. Y eso si es difícil por que uno jum, pa' correr detrás de una cicla uno ya, yo ya estoy muy viejo pa correr.

N: Pa' andar en esos trotes, es cierto

J: Sí no, ellos dan un pedalazo y ya están lejos. Si de resto no por que uno ya sabe maso menos cuales son los dueños de los carros, de que oficina, los que vienen ahí a ensayar. Por ejemplo vea, todos esos carros son de ahí, de arriba del segundo piso que eso es una cosa de... de modelaje y uno conoce ya los dueños entonces no hay problema por que alguien que se vaya a subir a alguno uno ya los conoce. Y así como me ha visto estoy pa' allá, estoy todo... todo piloso ahí.

N: Listo, don Julio era eso no más muchas gracias.

Entrevista realizada a Nelson Valentin y Wilson Valentin (trabajadores informales) el 05 de Marzo de 2018 a las afueras de Jam Session

Nicolás: Entonces... necesito por favor nombre completo y edad.

Nelson: Nelson Danilo Valentin Castro y 18 años.

N: Correcto, ¿sumerce?

Wilson: Wilson David Valentin Castro. 28 años.

N: Perfecto, empezamos. Primera pregunta, ¿Cómo es su relación con el personal de los ensayaderos? Me refiero a esta casa negra y a esta casa naranja.

ND: eh hh muy muy bien, tratar de progresar ayudar a la gente y ya.

N: Ok, ok sumerce...

W: No pues la relación bien, normal, ayudar a las personas y... estar en contacto con ellos para igualmente tenerlos en cuenta para ayudarles.

N: Ok. Esta pregunta era con las personas que trabajan en el ensayadero, o sea las personas que ustedes ven que llegan acá 8 de la mañana y se van 10 de la noche cierto? La segunda pregunta es, ¿cómo es su relación con los usuarios? O sea así como usted me acaba de decir (refiriéndose a Wilson) fuera de esta grabación que ya me había visto un par de veces por que yo soy usuario de los ensayaderos, entonces cómo sería esta esta relación, respecto a ustedes dos con los usuarios de los ensayaderos?

ND: Bien pues ahí que a veces que las señoras no tienen pues cambiar un billete y pues uno les hace el favor a cambiarlo y si resto ayuda y cualquier cosa uno les pide el favor y ya.

W: Pues la relación... pues para mi es bien con los muchachos por que igualmente eh... uno les trabaja a ellos y...

N: Y qué? Solo hable, hábleme con naturalidad. Si quiere putiar putee acá hable normal a lo bien, tranquilidad tranquilidad.

W: Y pues la verdad bien si por que pues son pelados de buena onda y humildes son chéveres para tratar.

N: Listo bien perfecto, tranquilidad, cero nervios. Lo que le digo, esto es pa mi, esto no lo va a escuchar nadie más, ni va a esta publicado en otro lado ni nada nada nada.

ND: ¿Que lo publique en la pagina de nenas? (Refiriéndose a su hermano Wilson)

N: Siguiente pregunta, ¿qué sugerencias haría usted para mejorar esa relaciones con el ensayadero?

ND: Ayudar más y pues poner mas a cuidado a la gente que no viene para ahí, por que deja los carros parqueados y ahí y no son de ahí entonces nos regañan y eso. Poner más atención y cuidado.

N: Ok

W: Sí la verdad estar ahí más pendiente y... ¿pues que le digo?

N: ¿Cómo es eso de que los regañan? ¿quién los regaña? O ¿que le han dicho o qué?

ND: Los dueños del negocio, los dueños de las casas ensayo nos regañan por meter carros que no son de ahí.

N: Por dejar parquear carros de personas que no van a ensayar. O sea, hay personas que vienen con su carro, parquean y ocupan un puesto y no hacen uso de las salas si no que están en otro lado.

ND: Entonces la gente me pregunta que de donde es ese carro, entonces pues uno les dice que tal y tan y le dicen "no que necesito que me corra necesito que me lo mueva que se que hay un muchacho que viene a tocar ensayo y eso" entonces tocaba mover

N: A ok ok listo, estar más pendiente. ¿Y sumerce que dice? ¿aclaro sus ideas?

W: Sí estar pendientes ahí con lo personas de lo ajeno si lo que se quedan de lo ajeno y pues tener los campos para los señores que vienen a ensayar.

N: Ok ok, perfecto. Vamos con... ¿qué implica para usted trabajar en los ensayaderos? O bueno... acá esta área fuera de los ensayaderos.

ND: Mucha responsabilidad pues si se roban algo tocar estar pendiente que no se roben nada y que roben a la gente que viene pa los ensayaderos ni nada.

N: Ok. ¿Qué implica, que implica para sumerce trabajar acá? (refiriéndose a Wilson)

W: Pues... sí responsabilidad eh. Qué más? Cumplimiento con el deber y pues más que todo con las personas que trabajan en la cuadra.

N: Listo perfecto ¿hay alguna anécdota o algo en especial que haya pasado en este tiempo que usted esta trabajando acá?

ND: Sí bastante pues han pasado cosas malucas que igualmente se quitan espejos, rayan los carros, le pegan a los otros, tumban las motos.

N: Ok ok. Respecto al sonido proveniente de las salas, ¿usted alguna vez a escuchado algo? ... ¿Que quiere decir ese movimiento de cabeza?

W: Ehhh la pregunta no la capte creo...

N: ¿Usted ha escuchado alguna vez que salga ruido de esas casas?

W: Ah no no, no señor.

N: ¿Nunca?

W: No, pues la verdad es que tienen yo, pues yo he visto que tienen bien amoblado las salas, tiene sus, sus, para que no salga el sonido sus puertas grandes amplias y aparte de eso tienen, ¿cómo se llama esto que recoge el sonido? Sí tiene bien amoblada las salas para que igualmente no salga el sonido ni moleste e interrumpa a las demás personas o a las otras empresas

N: ¿Hay alguna anécdota especial, algo especial que haya pasado en todo este tiempo que usted lleva trabajando acá, que quiera contar o algo?

ND: Ah no, sinceramente no me pasado cosas así que digamos

N: ¿No nada? ¿Ningún percance con algún trabajador del ensayadero, ningún cliente? ¿Nada de eso?

ND: No de pronto pos los que parquean mal y toca moverlos y ya, de resto nada

N: ¿Usted en algún momento se percata de que sale ruido de estas casas?

ND: Claaaro, mucho o sea.

N: ¿Sale mucho ruido? Por que acá su hermano me está diciendo lo contrario, que no, para él no sale mucho ruido.

W: Pues es que a veces. Pues digamos, cuando tocan dos horas una hora si son suave. Pero que tocan así o graban.

ND: O que dejan la puerta abierta se sale el sonido.

W: Se sale el sonido y así, allá si se escucha por que como no tiene tanto espuma por dentro entonces no se alcanza...

N: ¿O sea cree usted que se escucha más en Árbol Naranja que en Jam Session?

W: Claaaro. Tiene mucho por eh allá Arbol naranaj no hay... no hay tanto ¿como le digo? ¿Espuma?

ND: ¿Aislamiento?

W: Aislamiento que guarde la música en cambio acá donde... de Coque si, si el tiene más para que la gente no lo moleste por el sonido, por eso el mete espuma o ¿se llama?

ND: ¿Aislamiento?, los aísla las piezas ¿Si?

Cientes

Entrevista realizada a Laura Román, Leonardo Castiblanco y Andrés Cupaban. (músicos de la banda Durazno) el día 27 de Febrero de 2018, a las afueras de Cine Tonalá, Bogotá D.C.

Nicolás: ¿Como es su relación con el personal del ensayadero?

Leo: Con Coque muy chévere la gente que atiende también sabroso si... chévere.

Lau: Son muy amables sí, muy amables muy dispuesto muy... no sé como más decirlo pero muy buena gente.

Cu: Sí yo creo que son como que lo hacen sentir a uno cómodo, están como pa' ayudarle a uno todo el tiempo entonces bacano.

N: Perfecto... ¿Cómo es su relación con los trabajadores en la parte externa de los ensayaderos? Me refiero específicamente a las personas que están ahí siempre cuidando los carros y todo este... este rollo.

Leo: Yo no tengo carro entonces no... no sé

N: No hay relación

Leo: No hay relación

Cu: Este man el de Mortal Kombat, ¿se acuerda?

Leo: Sí jaja

Lau: Pero no hablamos con el hace rato.

N: ¿Cuál es el de Mortal Kombat?

Cu: El de los carros ¿Si lo han visto?

N: Ah don Julio, don Julio

S I: Raiden huevon...

N: ¡Raiden! Jajaja. Don Julio, Don Julio.

Lau: Pero no hablamos con el, ¿alguien a hablado con el? No porque no tenemos carro.

Leo: No, no.

Cu: Más bien como que la relación de nosotros es con la gente de las tiendas.

Lau: Las tiendas si son muy buena gentes también.

N: ¿Y cómo les va con la gente de las tiendas?

Cu: Bien, en ambas tiendas bien.

Lau: Súper buena gente.

N: ¿Carera qué? el Pepino me imagino...

Leo: No, no no. Al Pepino nunca vamos.

N: ¡Al Pepino uno nunca va ni por el putas!

Cu: La que está al lado de Jam y el gordito costeño que es como manager de artistas así vallenato y todo.

N: Ah el man que tiene ensayadero ahí.

Cu: Sí, pero bien. Siempre ahí con ellos bien.

N: Ok... perfecto... ¿Alguna experiencia en particular dentro de las salas?

Lau: ¿Qué ha pasado?

Cu: Mmmm el día que se inundó la 85 pero ese día se inundó toda la 85.

Lau: Si todo, toda esa vaina.

N: ¿Qué fue lo que pasó específicamente?

Cu: El año pasado llovió, salimos como de ensayar nos quedamos encerrados como en una tienda por que la lluvia paila no pudimos salir. Tuvieron que cerrar la tienda, la del costeño por que si no se inundaba la tienda. Tonces cuando volvimos a Jam las salas de abajo todas se habían inundado y todos nosotros habíamos dejado todos los instrumentos en una sala abajo huevon.

Lau: Si estuvo dura la lluvia jaja.

N: ¿Se mojó todo huevon?

Lau: No.

Cu: Lo único que no se mojó fue mi teclado, por que lo puse en un silla.

Lau: Lo que estaba en el piso piso sí.

Cu: Todo se lavo huevon, mi teclado fue el único que sobrevivió a la mojada.

N: Ok ok ok. Bueno, ¿Considera necesario hacer uso de protección auditiva dentro de la sala?

Leo: Pues yo creería que si, no la uso pero...creo que si uno recibe sus cuantos decibelitos ahí.

N: Realmente son... son 110 decibeles a los que uno se expone en un ensayadero.

Cu: Yo creo que uno de verdad de verdad debería aprender a ensayar sin hacerse daño huevon, lo que pasa es que uno es muy necio con eso pero...

Leo: Es que el problema es la batería

Cu: Es que es raro.

Leo: Tocaría ponerle pecerita

Cu: Sí, deberían estar es como mejor acondicionados pero... yo soy de los que siente digamos que si uno de verdad quisiera ensayar violento digamos no se in ears algo así, eso sería por ejemplo más saludable huevon por que uno si se hace mucho daño en los ensayos.

Leo: Pero digamos es que uno a veces tiene la guitarra duro y uno dice "jueputa esta dura" y toca el batero y uno no... hay que subirle más.

Cu: Lo que pasa es que uno empieza a probar y todo está muy duro pero "toquemos todos" bueno esta bien...

Lau: Jajajaj

Cu: A los cinco minutos a uno ya se le olvida y empieza es hacerse daño daño daño.

Leo: Yo creo que el acondicionamiento o sea como pa' las orejas es aislar la batería, o sea realmente si, si uno no tiene para un sistema de in ears todo en un ensayadero...

Cu: Pero si meterle...

Lau: Los tapones, los taponcitos

Leo: Bueno los taponcitos claro.

Cu: Por que si, es que también es muy rudo pedirle a la gente como que "no es que toca más suave, toca algo..." por que pues... es difícil.

Lau: Los tapones ¿no?

Cu: Pero tapones si... Uno debería ser más consiente de eso.

Leo: Pero también tiene sus vainas por que uno pierde como...

Cu: Brillo.

Leo: Precisión

N: El "feeling" el "feeling" el "feeling" ¿no?

Leo: "Feeling" o precisión si...

N: Yo hablo desde mi parte baterística, por ejemplo el matizar mucho ya es como...

Cu: Claro es que para lo bateros es lo que mas los... o sea es como la tarea más difícil por que si uno le dice "dale pasito" es como que estas perdiendo magia por acomodarte a ese sitio que si además vas a ir a tocar pues igual no vas a tocar así

N: Exactamente.

Cu: Entonces es como Nehhh, pero uno si debería meterle más consciencia a la cuidada de la oreja.

N: Ok, perfecto. ¿Haciendo uso de la sala usted se percata del ruido externo proveniente de otras salas?

Lau: Sí.

Cu: Sí.

Leo: Sí.

Cu: Sí todo el tiempo, allá si se siente todo el tiempo.

Leo: En Jam digamos un poco más.

Cu: En Jam es como en el que más, de hecho de los ensayaderos en los que yo he estado.

N: Ok perfecto.

Lau: Pero eso va hacer quedar mal a Jam ¿no cierto? Jajaja por que nos cae muy bien Coque.

Anexo III

Tabla de decibeles detallada (Cd adjunto)