



PAISATGES SONORS EN TEMPS DE PANDÈMIA



Enric Cullell Codina

Tutor: Dra. Carme Pardo Salgado

Facultat de Lletres – Universitat de Girona (UdG)

Grau en Història de l'Art

Girona, Juny, 2021

Agraïments

En primer lloc, vull agrair la col·laboració de la meva tutora del treball de fi de grau, Carme Pardo Salgado, la seva orientació constant, l'ajuda tècnica i subministrament de material, el suport, la confiança i l'interès que ha demostrat per fer possible tirar endavant el projecte, ja que han estat essencials per l'elaboració del treball.

També agraeixo la formació rebuda a aquells professors que m'han anat mostrant el camí durant la meva trajectòria com estudiant del Grau en Història de l'Art.

Per últim, vull agrair el suport i l'ajuda que he rebut per part de familiars i amics que m'han acompanyat durant la carrera i la realització d'aquest treball.

RESUM

Habitualment identifiquem el silenci equívocament amb l'absència de so, quan la realitat és plena d'un ric paisatge sonor, el qual artistes com John Cage o Susan Philipsz han explorat per parlar d'aquestes vies de comunicació sonora, amb l'objectiu d'oferir una nova perspectiva de la realitat. A l'actualitat degut a la pandèmia provocada pel coronavirus els silencis de les ciutats i els pobles van aportar una nova visió de la realitat sonora i l'impacte que tenia en la societat, el medi i tots els àmbits que els involucren. És per aquesta raó, que el present treball té l'objectiu de demostrar l'importància, la necessitat i l'efecte dels sons i l'absència d'aquests durant l'estat d'alarma i el confinament. Per dur-ho a terme es va recórrer a l'anàlisi de les composicions *4'33''* de John Cage i *Sorround Me: A Song Cycle for the City of London* de Susan Philipsz i una part pràctica amb la que concloc el treball per demostrar-ne els efectes.

Paraules clau: silenci, paisatge sonor, ciutats, pobles, efectes.

ABSTRACT

We often mistakenly identify silence with the absence of sound, when the reality is full of a rich soundscape, which artists such as John Cage or Susan Philipsz have explored to talk about these lives of sound communication, with the aim of offering a new perspective of reality. Nowadays, due to the pandemic caused by the coronavirus, the silences of the cities and towns brought a new vision of the sonorous reality and the impact it had on society, the environment and all the spheres that involve them. It is for this reason that the present work aims to demonstrate the importance, the necessity and the effect of sound and its absence during the state of alarm and confinement. In order to last in time, the analysis of the compositions *4'33''* by John Cage and *Sorround Me: A Song Cycle for the City of London* by Susan Philipsz and a practical part with which the work agrees to demonstrate the effects.

Key words: silence, soundscape, cities, towns, effects.

Índex

1. INTRODUCCIÓ.....	2
1.1. Presentació del tema	2
1.2. Presentació del treball	2
2. HIPÒTESI	3
3. METODOLOGIA.....	3
4. PART TEÒRICA.....	4
4.1. QUÈ ÉS EL SILENCI? EL SILENCI EXISTEIX?	4
4.2. EL SILENCI EN JOHN CAGE.....	5
4.2.1. BIOGRAFIA	5
4.2.2. OBRES.....	6
4.3. EL SILENCI EN SUSAN PHILIPSZ.....	9
4.3.1. BIOGRAFIA	9
4.3.2. OBRA	12
5. ELS SILENCIS A LA CIUTAT DURANT LA COVID-19	22
5.1. Causes i Efectes.....	24
5.1.1. Causes	24
5.1.2. Efectes.....	25
5.1.3. Context actual.....	26
5.1.4. Ocells	28
5.1.5. Natura.....	30
6. Els silencis al poble durant la COVID-19.....	34
6.1. Causes i Efectes.....	34
7. PART PRÀCTICA	38
7.1. Projecte art: capturar el so de les ciutats durant el Covid-19	38
7.1.1. Fowkes: classificació dels sons	39
8. Projecte: capturar el so dels entorns rurals durant el Covid-19.....	40
9. CONCLUSIÓ	42
10. BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA	45

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Presentació del tema

Davant la situació actual provocada per la pandèmia del *Covid-19*, em va sorprendre com els mitjans i la societat centralitzaven tota l'atenció en l'origen d'aquest virus i com a mesura que passaven els dies i les setmanes, mentre la societat romania a les seves llars, es començava a parlar de l'efecte que havia provocat l'abrupte irrupció de l'acció humana en el paisatge. Deixant emergir natura i espècies que abans no es veien ni a la ciutat ni a un poble, inclús es començava a parlar del paisatge sonor, ja que els principals sons que definien les ciutats: el trànsit i la construcció, s'havien dissipat permetent el despertar d'una natura que havia estat sotmesa i silenciada per l'humanitat.

Al llarg del treball es pretén conèixer com el paisatge sonor té efectes positius i negatius en l'economia, la salut, la cultura, la política, l'arquitectura, l'urbanisme, el transport, els medis de comunicació i la societat.

1.2. Presentació del treball

En el treball es realitzarà l'anàlisi del silenci i dels canvis en tres paisatges sonors: un entorn rural, un entorn urbà i un entorn domèstic durant la situació del confinament i de la distòpia present provocada per la *Covid-19*. Aquest anàlisi es posarà en relació amb les composicions *4'33* de John Cage i *Sorround Me: A Song Cycle for the City of London* de Susan Philipsz amb l'objectiu de constatar com els sons i l'absència d'aquests afecten en diversos àmbits de la vida.

Aquest treball s'estructura en dos blocs diferenciats:

- En primer lloc, situarem al lector a partir d'una part teòrica on s'analitzaran dues composicions musicals que formen part de l'art contemporani i les posarem en relació amb els sons i silencis que hem viscut durant la *Covid-19* en les ciutats i els pobles.
- En el segon bloc, el lector es trobarà amb una part pràctica on es presentaran dos projectes, un extern a l'investigador, obtingut en l'anàlisi de les lectures i materials sonors, l'altre enregistrat pel propi investigador, ambdós realitzats amb l'objectiu de demostrar com el paisatge sonor té efectes positius i negatius en la societat, les seves activitats i en el medi.

2. HIPÒTESI

La vida està lligada al paisatge sonor, però degut a d'altres prioritats que teníem els éssers humans no hem atorgat l'importància i el reconeixement que es mereix el paisatge sonor, la qual cosa va quedar en evidència durant l'estat d'alarma i el confinament. Per aquesta raó al llarg del treball vam investigar i analitzar com els canvis en el paisatge sonor denoten les nostres formes de vida i alhora ens permeten fer-nos conscients dels canvis que hem d'introduir per tal de millorar el nostre medi i la nostra qualitat de vida.

3. METODOLOGIA

La metodologia del treball ha partir de l'estudi de casos a través del mètode inductiu, ja que es van investigar casos particulars per extreure conclusions de caràcter general mitjançant l'observació i l'anàlisi de les composicions sonores "4'33'' i *Surround me: A Song Cycle for the City of London* amb l'objectiu d'establir lligams amb els efectes que tenen el sons i els silencis en l'actual pandèmia sobre la vida, la societat i el medi ambient. L'estudi de les obres ha estat qualitatiu i ha fet servir bibliografia basada en llibres, entrevistes, pàgines web, etc.

Les dades han estat tractades de manera qualitativa, perquè n'he extret consideracions valoratives. La informació es va recollir a partir de l'anàlisi de textos i estudis de referència i d'altres materials que es van realitzar alhora que vivíem la pandèmia. Per la realització del treball es van utilitzar fonts bibliogràfiques i web gràfiques, que es van combinar amb l'observació, amb l'escolta i en el raonament.

4. PART TEÒRICA

4.1. QUÈ ÉS EL SILENCI? EL SILENCI EXISTEIX?

La paraula silenci prové del llatí *silere*, i vol dir callar-se, no dir paraula. Tot i que depenent de les intencions vinculades al acte de callar, el *no dir res* del silenci pot significar o no significar. El silenci del que calla i que manté un silenci intencional, sense contrast, és un silenci que no significa, que no diu res i que per tant calla. El fet de no parlar és un silenci intencional. En aquest cas el silenci no significa una relació en si mateix sinó que cerca una relació amb un altre significant. Aquest tipus de silenci produeix un sentit en relació amb la paraula esperada, la paraula que falta, és un silenci que es torna significant quan es relaciona amb el llenguatge.¹

El silenci intencional i el silenci no intencional es poden relacionar amb dos termes. El terme alemany *Nichtstun* que fa referència a la mandra, el deixar-se anar, el no fer, l'oci; i el terme *nichts tun*, que pel contrari es refereix a la decisió activa de no actuar, de no fer, de posar-se impediments o impedir-se actuar. Pensant en aquesta subtil diferència hem de buscar en la música senyals d'auto-restricció (*nichts tun*) que equivalen a la no emissió de so, al no actuar sonorament, a la música composta al voltat de l'absència de so, a una música que fonamenta l'experiència auditiva sobre l'obstaculització sonora, a l'entre-dos que separa la música del silenci, a les notes accionades però no tocades o a la música realitzada per no ser escoltada.

A partir de la informació extreta de la lectura de *las formas del silencio* "És en aquest punt que per entendre el silenci hem d'escoltar i mirar per descobrir les formes del silenci, ja que el silenci s'ofereix a l'escolta. En una partitura el silenci es representa amb una figura i cada nota posseeix una figura silenciosa, la figura de la pausa. Una figura que mesura el silenci."²

En el llenguatge verbal el silenci també es representa a través d'una figura silenciosa, els punts suspensius, que deixen en suspensió un discurs. Atorgant-li un valor o un altre depenent de la paraula que hi posem abans dels punts.³

¹ Arroyave, M. (2013). *¡Silencio!... Se escucha el silencio*. Calle 14, 8 (11) 140-153. Article de reflexió. Recuperat 30 de maig de 2021

² Pardo Salgado, Carme. (2002). "Las formas del silencio." *Adamar*. Revista de Creación. Primera Publicació: Ólolo, nº 3. Recuperat de https://www.researchgate.net/publication/333023705_LAS_FORMAS_DEL_SILENCIO Enlace

³ Idem

Tan en el llenguatge com en la música, el silenci ens permet respirar i reclamar tocs d'atenció en aquell que escolta. El silenci aleshores és com l'alè, el nom amb el que es coneixia a la tradició francesa del s.XVIII i que s'atorgava al valor d'una negra en música. El silenci de negre és un alè i respirar és possiblement una manera de modificar l'escolta, i per tant, una forma de transformar la nostra oïda.⁴

Com proposa el compositor nord-americà John Cage, hem d'aprendre a escoltar, i aprendre a escoltar el silenci i el so, fet que ens provocarà una autoalteració en la nostra manera de concebre la música, el so, el silenci i l'escolta.⁵

4.2. EL SILENCI EN JOHN CAGE

4.2.1. BIOGRAFIA

John Cage (Los Angeles, 1912 – Nueva York, 1992) era un compositor, poeta, assagista, pintor i micòleg nord-americà. A l'actualitat podem situar-lo dins la corrent de l'avantguarda nord-americana de la segona meitat del segle XX.⁶ Com a compositor es va dedicar a transformar i qüestionar les nocions de la música i els seus plantejaments van donar pas a grans innovacions en l'art contemporani: el *Conceptualisme*, el *Minimalisme*, la *Performance* o el *Happening*.⁷ Una part d'aquest pensament deriva de la seva recerca en el coneixement espiritual d'orient, ja que influït per la filosofia de vida i metodologia zen va escriure i compondre peces musicals que van modificar la nostra concepció sobre la música, el so, el silenci i l'escolta. Per fer-ho Cage va incorporar els silencis a les seves partitures com un element del llenguatge musical que dotava als sons d'una particularitat pròpia i determinada pel temps.⁸

Als anys 50 John Cage volia demostrar l'inexistència del silenci, amb aquest objectiu es va tancar a una càmera anecoica, on va descobrir que el propi cos produïa sons i que per tant, el silenci absolut era impossible d'aconseguir. El silenci de Cage és la negació del silenci ontològic, ja que el silenci es fa present a través del so, d'aquesta manera va demostrar que el silenci com quelcom absent no existeix, ja que sempre estem immersos en els sons que conformen la vida. Per tant es pot afirmar que el silenci és so, això li

⁴ Idem

⁵ Idem

⁶ Cage, John. (2015, 29 juliol). Recuperat 7 de febrer de 2021, de <https://www.circulobellasartes.com/biografia/john-cage/>

⁷ Dib, C. (2018, 28 abril). *Las 4 Claves para Entender los 4' 33'' de Silencio del Compositor John Cage*. Recuperat de <https://katarimag.com/silencio-del-compositor-john-cage/>

⁸ Cage, John. (2015, 29 juliol). Recuperat 7 de febrer de 2021, de <https://www.circulobellasartes.com/biografia/john-cage/>

permet de crear composicions musicals que provoquen la desaparició de la noció d'art tal i com la coneixem i ens demostra un altre fet, que no podem deslligar l'art de la vida. Això es reflexa a les obres *4'33''* i *0'00''*.⁹

4.2.2. OBRES

a) Composició *4'33''*

4'33'' (1952) és una de les seves peces musicals. El compositor situa el seu origen al 1948 però no va ser fins al 1952 que es va fer pública, en concret, situa aquest origen a una conferència al Vassar College, on parlava de la seva feina com a compositor, fet que coincidia amb els primers contactes que va tenir amb el budisme zen. Cage va pensar que una obra silenciosa no s'entendria a Europa, és per aquest motiu que no va ser fins la presentació del projecte de Robert Rauschenberg, *All White* (1494), que Cage no va publicar la seva obra *4'33''*. El títol de la seva primera obra silenciosa indica la duració de la interpretació. Com el seu nom indica la peça dura 4 minuts i 33 segons. John Cage divideix la composició musical en tres moviments, indicant la duració de cada moviment: 33'', 2'40'' i 1'20''.¹⁰

El pianista indicava l'inici de cada part tancant la tapa del piano i al final obrint-la, però el que predomina a cada part és l'escolta del silenci.¹¹ “Amb *4'33''* Cage proposa trencar amb la roda de l'escolta internacional i ho fa centrar-se en el so i al silenci sonor que cohabita en els espais d'execució d'una composició musical. Es produeix un silenci musical en el sentit clàssic però carregat de sorolls com pretenia Cage, evidenciant i fent audible la sonoritat i la pròpia espacialitat.”¹² A la interpretació amb la que es va estrenar, el virtuós pianista David Tudor es va seure al piano, va obrir la tapa del teclat i va romandre assegut durant trenta segons. Després va tancar la tapa, la va tornar a obrir i va esperar assegut i en silenci durant dos minuts i vint-i-tres segons. De nou, va tancar la tapa i la va tornar a obrir per última vegada, mantenint-se en aquest tercer moviment

⁹ Pardo Salgado, Carme. (2002). “*Las formas del silencio.*” Adamar. Revista de Creación. Primera Publicació: Ólolo, nº 3. Recuperat de https://www.researchgate.net/publication/333023705_LAS_FORMAS_DEL_SILENCIO Enlace

¹⁰ Pardo Salgado, C. (2014). *La escucha oblicua: una invitación a John Cage*, Sexto Piso, Madrid.

¹¹ Idem

¹² Idem

assegut durant un minut i quaranta segons. Per acabar va tancar la tapa i va sortir de l'escenari.¹³

L'artista relata que el dia de l'estrena durant el primer moviment escoltava el vent que venia de fora, en el segon moviment sentia les gotes de la pluja sobre la teulada i durant el tercer moviment la sala es va inundar del so de la gent parlant o sortint. La primera vegada que es va presentar l'obra, aquesta va rebre moltes crítiques, tot i no tractar d'incitar la còlera dels oients, perquè tenia l'intenció d'obrir la nostra oïda a tots els sons que ens envolten i alhora demostrava que el silenci és racional i intencionat. Tal i com explica Cage: «*Yo he escrito 4'33" nota por nota, però todas eran silenciosas y de longitud diferente*». ¹⁴

Cage convoca al públic per a la realització de l'obra, motiu que provoca la crítica dels oients afirmant que això produeix la desaparició de la música, ja que la identitat de cada nota arrancada al piano o no tocada simbolitza la seva desaparició. Per tant, el que proposa Cage, no es fer desaparèixer la música, sinó parlar de la seva territorialització. Després d'aquesta peça silenciosa la seva obra es torna més radical, per aquest motiu pensa la seva música posterior en consonància amb aquesta composició. ¹⁵

La composició 4'33" encara resulta una escolta mesurada, per aquest motiu el compositor John Cage va realitzar deu anys després 0'00'', atribuint tot el temps a l'escolta. En aquest temps zero, el silenci es com una esfera de H.D.Thoreau. "Una esfera en la que cada so és com una bombolla a la seva superfície". ¹⁶

b) Composició 0'00''

Posteriorment Cage es va dedicar a realitzar accions sense mesura, com és el cas de la segona obra silenciosa 0'00''. A la composició l'organització temporal desapareix, fet que ha provocat que s'entengui com un intent de redefinir el caos. ¹⁷ En aquesta peça el la duració de l'obra és indeterminada i obra les portes a l'atzar, on tot pot passar. L'obra novament demostrava que tot el que sentim és música o podia convertir-se en música, si

¹³ Pritchett, J. (2012). *Lo que el silencio enseñó a John Cage: la historia de 4'33''*. Recuperat de https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:dmTTt9DYWIJ:https://img.macba.cat/public/PDFs/jamespritchett_cage_cas.pdf+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es&client=firefox-b-d

¹⁴ Pardo Salgado, C. (2014). *La escucha oblicua: una invitación a John Cage*, Sexto Piso, Madrid.

¹⁵ Pardo Salgado, Carme. (2002). "Las formas del silencio." *Adamar. Revista de Creación*. Primera Publicació: Ólolo, n° 3. Recuperat de https://www.researchgate.net/publication/333023705_LAS_FORMAS_DEL_SILENCIO_Enlace

¹⁶ Idem

¹⁷ Idem

afegim aparells electrònics, en aquest cas Cage va utilitzar micròfons¹⁸, amb el que contribueix a desvetllar sons que passaven desapercibuts a la nostra oïda, com la vibració d'una taula. Una constant en les seves obres és el temps, això permet l'incorporació d'altres sons, de diversos ritmes i fins i tot, un nombre indefinit d'executors, tot això es reflexa diverses vegades en l'obra i el pensament del compositor John Cage.

Aquestes obres, de la mateixa manera que el piano preparat o el water-gong, ofereixen una nova concepció del terme música, trencant amb la relació de jerarquia establerta i aplicant el so a diverses cultures, a excepció de la nostra cultura. Per tant, podem afirmar que la música és el so de l'ambient. L'intenció final de Cage no era altre que ensenyar-nos a escoltar, a destapar-nos les oïdes i atendre a tots els sons que hi ha rere una paraula, silenci.¹⁹

c) *Silence: Lectures and Writings*

Silence: Lectures and Writings és un llibre del compositor experimental nord-americà John Cage (1912-1992), publicat per primer cop l'any 1961 per Wesleyan University Press. *Silence* és la recopilació de diversos escrits, una col·lecció d'assajos, conferències i partitures que Cage va escriure durant l'interval de 1939 a 1961. On intenta trobar una manera d'escriure que sorgeixi de les idees i del que les produeix. "Escribir/oír/tocar una pieza de música no sirve para nada", afirma Cage.²⁰ El que vol dir, des d'una posició no intervencionista, abstenint-se de realitzar música, és la seva manera de pronunciar-se al respecte. En aquesta compilació també es dedica a preguntar-se per la funció de la música, de l'art i en concret, de l'art als anys cinquanta i seixanta, i quin paper té el compositor, en la música i les relacions que existeixen entre ell, l'intèrpret i l'oient. Cage afirma que es va estranyar al veure la bona rebuda que va tenir el llibre:

«Al principio me extrañaba por qué habían de responder más a un libro que a cualquier otra acción; luego caí en la cuenta de que al leerlo se convierten en intérpretes de alguna manera, es decir, que se engarzan en una actividad consigo mismos y tienen por ello una experiencia directa».

John Cage amb aquestes paraules afirma que amb el llibre va aconseguir l'objectiu que esperava, el qual no era altre que tornar a valorar el silenci enfront la música tradicional,

¹⁸ J. (2018, 1 octubre). *John Cage's silent piece(s): The silent piece, rebooted: 0' 00"* - James Pritchett. Recuperado 17 de julio de 2021, de <http://rosewhitemusic.com/piano/2018/09/24/the-silent-piece-rebooted-0-00/>

¹⁹ Idem

²⁰ Iges, J. (2003, 1 septiembre). *John Cage: Silencio, recopilación de conferencias y escritos*. Recuperat 7 de febrero de 2021, de <https://www.revistadelibros.com/articulos/john-cage-silencio-recopilacion-de-conferencias-y-escritos>

ja que ambdues peces formen part del mateix discurs i el seu paper és el de donar significat al so.

Hi ha dos articles, el primer de 1952, que descriuen el procés que va seguir per la composició de dos obres molt importants del seu catàleg com *Music of Changes* i *Imaginaris Landscape*, ambdós de 1951, període en el qual comença a utilitzar el *I Ching* per determinar les partitures per mitjà de l'atzar. El segon article de 1957 es dedica a *Music for Piano 21-52* (1955). En ambdós casos el lector pot aprofundir en conferències que alhora són partitures de concert, on Cage com a autor-orador sobreposa el seu discurs a algunes de les seves composicions com és el cas de *45' para un orador*. La incansable dedicació de Cage es mostra de manera complementaria a les quatre declaracions sobre dansa, on se'ns recorda la relació que té amb aquest art degut a les classes de ball i la relació que estableix amb el coreògraf Merce Cunningham. També el podem relacionar amb d'altres artistes americans com Robert Rauschenberg, aquest fet ens permet afirmar que tot i que els artistes treballin camps diferents, als anys cinquanta a Nova York conformaven una gran xarxa social.²¹

4.3. EL SILENCI EN SUSAN PHILIPSZ

4.3.1. BIOGRAFIA

Susan Mary Philipsz va néixer a Maryhill, Glasgow (1965). El seu pare era mig birmà i va créixer a Birmània quan era petit. Aquest fet va marcar la seva infància, ja que la família amb 6 criatures van fugir per la guerra cap al Regne Unit, on va arribar-hi amb vint anys. Quan era nena va cantar a la coral de l'església catòlica local de Maryhill amb les seves germanes, d'aquí sorgeix el seu interès per la veu humana. Després d'haver sigut rebutjada per l'escola d'art de Glasgow, va estudiar a Dundee. De 1989 a 1993 va estudiar escultura a Duncan of Jordanstone College of Art de Dundee²² i posteriorment a Belfast, on va desenvolupar la seva faceta plàstica. A partir de l'escultura, va començar a mostrar interès per la forma com el so defineix l'espai arquitectònic.²³ Philipsz es va interessar pel que passa quan projectes la teva veu a l'espai i va poder observar que cantant era com

²¹ Iges, J. (2003, 1 septiembre). *John Cage: Silencio, recopilación de conferencias y escritos*. Recuperat 7 de febrero de 2021, de <https://www.revistadelibros.com/articulos/john-cage-silencio-recopilacion-de-conferencias-y-escritos>

²² Burgueño, M. J. (2013, 23 diciembre). *Susan Philipsz*. Recuperat 13 de març de 2021, de <https://www.revistadearte.com/2009/03/09/susan-philipsz/>

²³ Sanchez, Francisco. (2010, maig 26). *Susan Philipsz / IDIS*. Recuperat 13 de març de 2021, de <https://proyectoidis.org/susan-philipsz/>

si dibuixes l'arquitectura, a banda d'això també considera que el so té efectes psicològics sobre la nostra reminiscència.²⁴ És per aquest motiu que se la coneix, ja que partint d'aquestes idees crea instal·lacions sonores, on es grava cantant versions a capella, que es reproduïxen a través d'un sistema de megafonia en galeries o altres instal·lacions.²⁵

Entre 1993 - 1994 va aconseguir la titulació de mestre en belles arts per l'Universitat de Ulster i a partir de 2000-2001 va exercir com artista resident en el MoMa PS1. A l'octubre de 2008 va guanyar el premi jove creació a la Fundació Pilar i Joan Miró de Palma de Mallorca amb l'obra *More than this*. Aquesta obra consistia en una instal·lació sonora en els jardins de la fundació, prenent com inspiració el viatge de Chopin a Mallorca i una carta escrita per George Sand. Les seves obres també es van poder veure al CGAC de Santiago de Compostela l'any 2007, on l'artista a través de la seva veu proposava una nova forma de relacionar-se amb l'arquitectura.²⁶

La inspiració de les obres de Susan Philipsz prové de diverses fonts, com l'exposició celebrada l'any 2007. Susan Philipsz ens vol convidar a reflexionar sobre els seus pensaments i el que ens envolta, però pensa que per recordar records en l'oïent i que fem associacions amb el passat no ha de llegir o escriure les partitures que canta.²⁷ Per aquesta raó, a l'exposició de 2007 ens vol transportar a un record involuntari provocat per l'entorn, com ja havia fet a d'altres exposicions, però que aquí, aquest record apareix com un contrapunt introduït de manera conscient, dissenyat amb l'intenció de promoure un sentiment d'identitat particular associada a l'instal·lació. Philipsz utilitza diversos recursos per la realització del seu treball: temes pop, cançons folk, peces clàssiques, cançons populars, números de music hall, salms o arias que desperten records oblidats. Utilitza aquests recursos per parlar de temàtiques recurrents a la seva obra: la pèrdua, la nostàlgia, l'absència i la memòria.²⁸

Philipsz crea peces sonores amb la pròpia veu, la qual tot i no haver sigut instruïda pel cant es veu reforçada pel seu caràcter espontani i no professional per establir vincles emocionals entre les peces i l'espectador. El que pretén Philipsz amb el seu treball és

²⁴ Enrico. (2019, 2 desembre) *Interview with Susan Philipsz*. Recuperat el 16 de març de 2021, de Mutualart.com website: http://www.mutualart.com/ExternalArticle/Interview-with-Susan-Philipsz/4BB4E79142908C4C?source_page=Artist%5CArticles

²⁵ C.C.A.-S.A. (s. f.). *Susan Philipsz - Susan Philipsz - qaz.wiki*. Recuperat 13 de març de 2021, de https://es.qaz.wiki/wiki/Susan_Philipsz201012060000_noticia.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F

²⁶ Idem

²⁷ Susan Philipsz - musiki. (s. f.). Recuperado 17 de julio de 2021, de http://musiki.org.ar/Susan_Philipsz

²⁸ Idem

explorar els límits de la capacitat performativa del públic, és a dir, que vol provocar records i associacions en els oients quan es desplaça- a altres espais i moments.²⁹

L'artista va comentar: “Me interesso en los valores especiales del sonido y como este puede definir la arquitectura. También me interesan los efectos emotivos y psicológicos del canto y cómo pueden activar la memoria. Escuchando música o cantando para nosotros, podemos transportarnos lejos del lugar en el que estamos”.³⁰

A l'actualitat viu i treballa a Berlín. A l'última dècada, la seva obra s'ha exposat tant a exposicions individuals com a exposicions col·lectives a Europa i Amèrica del Nord. Aquests últims anys, l'artista ha creat un gran nombre de treballs basats en la veu, en la major part dels casos, amb la seva pròpia veu, la qual ha fet pública en diversos contextos.³¹

A través del so, Philipsz construeix una obra artística que li ha atorgat reconeixement a nivell internacional, sobretot a partir de la seva participació a *Skulptur Projekte Münster 07* on va presentar *The lost reflexion*, on cantava opera dels contes de Hoffmann. Aquesta peça va ser instal·lada a un pont de la ciutat i la va adquirir posteriorment el Museu d'art Contemporani de Munich. Un dels últims reconeixements va ser l'any 2010 quan va ser guardonada amb el premi Turner d'art contemporani per l'obra *Lowlands*, obra que va presentar al Festival internacional d'arts visuals de Glasgow i per la seva instal·lació *Long Gone*, exposada a la col·lectiva *Espejos* del Museu d'Art Contemporani de Vigo, a Espanya. L'artista centra la seva obra en muntatges auditius amb la seva pròpia veu, sovint amb cants a *capella* de cançons tradicionals escoceses, com per exemple *Lowlands Away*, la qual s'escolta a llocs com un pont sobre el riu o una parada d'autobús (*Filter*, 1998).³²³³ Després de *Lowlands* crea les obres: *Surround me: A Song Cycle for the City of London* (2010 - 2011), obra en la que ens centrarem per parlar del silenci, i finalment compona *Day is Done*, una instal·lació permanent, a Governors Island, a Nova York (2014).³⁴

²⁹ Burgueño, M. J. (2013, 23 desembre). *Susan Philipsz*. Recuperat 13 de març de 2021, de <https://www.revistadearte.com/2009/03/09/susan-philipsz/>

³⁰ Idem

³¹ Idem

³² Idem

³³ EFE (2010, 6 desembre). *La artista del sonido Susan Philipsz, ganadora del premio Turner*. Recuperat 13 de març de 2021, de https://www.abc.es/cultura/arte/premio-turner-201012060000_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F

³⁴ Sanchez, Francisco. (2010, maig 26). *Susan Philipsz* | IDIS. Recuperat 13 de març de 2021, de <https://proyectoidis.org/susan-philipsz/>

4.3.2. OBRA

- Història de la formació de la City

La City de Londres o *Square Mile* és una part de la superfície terrestre que queda delimitada per 2,5 km d'extensió aproximadament. Com es diu al documental *Los latidos del dinero – Funcionamiento de la City de Londres* “La City no és Londres, només és una part de Londres i queda delimitada pels símbols medievals del llinatge, on s’hi representen la bandera i l’escut de Sant Jordi, els quals estableixen les fronteres del lloc que mou gran part de les finances del món.”.³⁵

Square Mile és una petita àrea de Londres i el districte financer de la ciutat. A banda de ser el districte financer més important de tota Europa a l’actualitat, Londres és com diu l’historiador Maurice Glasman “la història de dos ciutats, un centre intel·lectual i cultural, i una City de gratacels i palaus georgians”.³⁶ Perquè la City conserva l’arquitectura tradicional georgiana, la qual es veu opacada enfront les grans edificacions d’acer i vidre.

La City té un origen romà, ja que els romans van fundar Londres al 47 AC. Al sud van establir una base militar i al nord un assentament. Durant anys va ser el centre del Govern romà, concretament per l’economia marítima però al 60 o 61 AC va ser eliminada pels pobles de Essex i Norfolk, sota el comandament de la reina Boudica, motiu pel qual va rebre el nom de Boudica. Aleshores es va construir la muralla, amb llocs de defensa orientats a l’exterior. Per progressar van mantenir una estructura cívica, però els anglosaxons van prendre el control i es van barrejar amb els romans, i Londres va continuar funcionant com un port comercial, però duia a terme altres pràctiques com les eleccions democràtiques.³⁷

Per l’acumulació de poder i economia en auge que es concentrava a la City, aquesta va començar a funcionar com un altre Estat que es va anar ampliant fins a l’edat mitjana degut a l’afluència comercial portuària, aconseguint representar la meitat de Londres. Cal saber que la City va sobreviure a 2 grans incendis i que segons es relata a les cròniques anglo-saxones va aconseguir independència administrativa l’any 886 quan el rei Alfred va nomenar a Earl Aethelred de Mercia governador de Londres. A banda d’això i amb

³⁵ Ezkiaga, Aritz. (2015, 24 març). *Los latidos del dinero- Funcionamiento de la City de Londres* YouTube. Recuperat de https://www.youtube.com/watch?v=TMZ6fXtchK0&t=355s&ab_channel=AritzEzkiaga

³⁶ Zamorano, Abraham. (2011, 14 desembre). *La «City» de Londres: economía del siglo XXI, gobierno medieval*. BBC News Mundo. Recuperat de https://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/12/111101_internacional_reino_unido_londres_city_indignados_occupy_az

³⁷ Idem

intenció d'aconseguir autonomia per a la City, el rei va proporcionar allotjament als comerciants del nord d'Europa, en concret del Bàltic i Itàlia, i va desenvolupar un codi legislatiu pels comerciants, ja que la City es dividia per districtes, cadascun dels quals era governat per un regidor.³⁸

Després de la Batalla de Hastings, William el conqueridor va entrar a Londres amb les seves tropes. Les quals ho van saquejar tot, no obstant això William va recompensar amb uns estatuts, als ciutadans de la City per no intervenir l'any 1075. Atorgant certa autoritat als ciutadans. Després d'aquestes concessions William el conqueridor va reforçar les defenses de la City amb la construcció de tres castells: Tower of London, Baynard's Castle i Monficher's Castle. Al 1132 el rei Henry I va reconèixer l'estatus del comtat de la ciutat i al 1141 una agrupació de gremis, companyies lliures, clubs, etc van formar una comunitat coneguda com la Corporació de la City de Londres.³⁹ Autoritat municipal que s'encarregava de governar el districte Est de Londres.

La City es va cremar diverses vegades, però només se'n recorden dos anys: 1123 i 1666. Aquestes catàstrofes van provocar juntament amb la baixa demografia, que la gent iniciés un procés d'èxode cap als suburbis, abandonant moltes cases que van enderrocar per crear moderns edificis d'oficines entre els segles XIX - XX⁴⁰, l'única zona residencial que van mantenir va ser la zona de Barbican Estate (1965 - 1976). Als anys 70 del segle XX va proliferar la construcció d'edificis d'oficines fins a l'actualitat, però no va ser fins a 1990 amb la construcció d'hotels, galeries comercials, bars i pubs que es va intentar convertir la City en un lloc d'oci, malgrat l'intent de la Corporació de Londres no es va a dur a terme aquest propòsit.⁴¹

A l'actualitat s'utilitza el terme City per referir-se a una aglomeració urbana formada per la ciutat i els seus afores o per les poblacions veïnes, en concret 32 burgs londinencs, reunits a causa del creixement. No obstant això la City es continua considerant part del centre de la ciutat de Londres, però la major part de les funcions metropolitanes, a excepció dels serveis financers, es concentren a West End. A la City treballen més de 350.000 persones, i totes saben que els governants són els bancs. Degut a l'economia i l'especulació del sòl, la incontrolada construcció d'edificis d'oficines va provocar que el

³⁸ Idem

³⁹ V. (2019, 30 abril). *Introducción La City*. Recuperat de <http://www.viajeparlondres.com/introduccion-la-city/>

⁴⁰ Idem

⁴¹ Idem

nombre d'habitants s'hagi reduït de 300.000 a un total de 9.000 persones. Sabem que 80% treballen en el sector financer i no viuen a la City, perquè les seves residències estan al voltant de la City i la ciutat de Westminster, on actualment hi ha el govern reial.⁴²

La City de Londres com ja hem dit és el districte financer més important del món, on diàriament es compren i venen productes que costen la tercera part del total de l'economia que mou el planeta. Per aquesta raó Susan Philipsz centra la seva crítica en el silenci que deixen els edificis que integren el sistema capitalista econòmic de la City de Londres, durant el cap de setmana. Ella ens proposa reflexionar sobre l'importància del silenci enmig d'un barri financer on el sistema econòmic no ens permet desconnectar. La qual cosa significa que els diners sempre estan en circulació. Tot i que sembli paradoxal, les empreses que són el vehicle del so o un so constant davant el teló de fons on se'ns mostra a la ciutat com si es tractés d'una obra teatral. Aquestes empreses són les responsables de la circulació del capital, en dos sentits: producció i venda, però durant el cap de setmana queden en un silenci sepulcral. No obstant això, les aparences enganyen, ja que tot i la aparent buidor de l'edifici, els seus negocis i el capital no s'aturen ni els caps de setmana. Falsament ens fan creure que l'empresa roman tancada, però el que no se'ns diu és que els empresaris no deixen de promoure la circulació dels diners a través de la publicitat. Anuncis que posen el focus en l'oci amb l'objectiu que nosaltres, consumidors, participem activament d'aquest sistema capitalista circular que fomenta un sistema de compra – venda sense fi que enriqueix a les grans multinacionals, sense pensar en els perjudicis que ocasiona en la salut dels habitants i els treballadors.

Arrel d'aquest moviment Susan Philipsz ens proposa la seva composició. Utilitza la seva pròpia veu i la projecta cançons i composicions tradicionals des de diversos angles repartits a llocs geogràficament específics, que solen fer referència a elements històrics, tradicions o professions locals. Tot amb un sol objectiu augmentar el compromís del visitant amb l'entorn i fer-lo conscient i particip del sons que perviuen, tot i no ser escoltats i els silencis que naixen d'entorns totalment industrialitzats.

- Situació geogràfica de l'obra

A l'entrevista *Susan Philipsz's songs of the City* Susan Philipsz ens explica que la seva composició consisteix a projectar 6 peces al voltant del Bank d'Anglaterra. Philipsz ens

⁴² Idem

diu que cada part ressonava a un entorn concret.⁴³ Perquè se'n adona de l'importància de la veu a la ciutat als segles XVI i XVII, abans que els sons del tràfic i les màquines es convertissin en el so de fons de la ciutat.⁴⁴ Philipsz ens diu que els comerciants de la ciutat modulaven els seus crits per harmonitzar i distingir-se els uns dels altres. Fet que va inspirar a Shakespeare i compositors com Thomas Ravenscroft que van crear composicions a partir de l'organització dels crits, en rondes i cànons. Partint d'aquesta base, Philipsz es va inspirar l'ús musical que se li va donar a la veu, amb l'intenció de retornar-nos a aquests instants del passat que encara són presents i que continuen ressonant en els edificis quan queden buits. Perquè tot i que l'edifici quedi buit i en silenci, conserva el so que havia habitat juntament amb el que ara hi habita.⁴⁵

Philipsz dona inici a la composició amb un madrigal, una composició musical vocal polifònica en llengua vulgar, generalment de temàtica profana. Aquest tipus de composició musical té el seu origen en la literatura i música anglesa de l'època Isabelina, i prefigura la inevitable realitat de la vida, la mort, amb temes característics de la literatura i la música isabelina, i shakespeariana. Temes que parlen del pas del temps, la negligència, la noció de foscor i la expressió de la melancolia.

L'artista tria aquest madrigal perquè el paisatge desolat i elevat de Moorfields Highwalk, li fa pensar en com el pas del temps i les necessitats humanes ens fan abandonar de la nit al dia, edificis habitualment habitats. Segons ens explica a l'entrevista que li fa la revista the guardian, és un dels llocs preferits de la artista, perquè li sembla amb paraules de l'artista "com si s'hagués abandonat de la nit al dia i això em transmet una sensació post-apocalíptica."

Analitzant l'origen de *Moorfields*, aquest rep el nom de l'hospital Moorfields Eye Hospital (1822 - 1899).⁴⁶ No obstant això, el seu origen es registra per primera vegada al segle XII. Moorfields era la part interna de terra que s'estenia des de la muralla fins al camp obert. Era conegut per les seves condicions pantanoses, conseqüència de que al segle XV, els monestirs de Charterhouse i St. Bartholomews desviessin naixement del riu Walbrook. Aquest fet inicialment va provocar la reducció del riu i va permetre a l'alcalde

⁴³ Schiller, Jared i Braddick, Lorrin. (2010). *Susan Philipsz's songs of the City*, Recuperat de <https://www.theguardian.com/artanddesign/video/2010/dec/03/susan-philipsz-london-city-installation>

⁴⁴ Will Cantopher, (2010, 3 desembre) *Susan Philipsz's songs of the City*. *The Guardian*. BBC. Recuperat de <https://www.theguardian.com/artanddesign/video/2010/dec/03/susan-philipsz-london-city-installation>

⁴⁵ Idem

⁴⁶ Moorfields Eye Hospital NHS Foundation Trust (2017, 16 Novembre) *Our history - Moorfields Eye Hospital*. Recuperat de <https://www.moorfields.nhs.uk/content/our-history>

construir Moorgate⁴⁷, una de les portes de la City de Londres construïda en el seu mur defensiu. Després del gran incendi de Londres al 1666, els refugiats de l'incendi van ser evacuats a Moorfields i van establir campaments temporals. A principis del segle XVIII, Moorfields era un lloc mercantil, d'espectacles i subhastes, a banda de ser la zona residencial dels pobres i una àrea amb fama d'acollir a bandolers, així com prostíbuls. A mitjans d'aquest segle Thomas Moore (1700 - 1788), filòsof anglès, va establir una fàbrica d'estores que va estar en funcionament fins al 1793, però gran part de Moorfields ja havia sigut reemplaçada per la Finsbury Circus, al 1817. Avui el seu nom ha sobreviscut perquè ha conservat el nom de l'hospital que s'hi va edificar al 1822 i que va romandre fins al 1899. Per aquest motiu Susan Philipsz escull Moorfields Highwalk per projectar la composició *Weep o Mine Eyes*⁴⁸ de l'artista John Bennet.

Weep o Mine Eyes va ser un dels primers madrigals que va presentar John Bennet al 1599, una cançó coneguda internacionalment basada en *Flow, my Tears*⁴⁹ de John Dowland. De la mateixa manera que les cançons de Dowland, la lletra expressa l'intensa melancolia que viu algú que ha deixat de ser feliç, sobtadament i que desitja morir, mentre expressa la seva desesperació entre llàgrimes. El madrigal té l'objectiu d'establir una connexió entre temes de fluïdesa, circulació de gent i diners, amb l'intenció de commoure a l'espectador a través del record d'allò absent en períodes d'auge i crisi financera, i la pèrdua d'aquests habitats i els diners que feien circular.⁵⁰

⁴⁷ Myers, Stephen. (2016). *The River Walbrook and Roman London*.

⁴⁸ Margotlorena2. (2012, 16 abril). *Bennet - Weep o mine eyes - The Cambridge Singers*. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=Z5qTpAG1Efo>

⁴⁹ John Daniel Thieme (2014). *Dowland, John – Flow my tears*. Recuperat de <https://genius.com/John-dowland-flow-my-tears-annotated#about>

⁵⁰ Schiller, J. (2018, 22 febrero). *Susan Philipsz's songs of the City*.

Recuperat de <https://www.theguardian.com/artanddesign/video/2010/dec/03/susan-philipsz-london-city-installation>

Weep, O Mine Eyes

for SSA Voices, a cappella

JOHN BENNET

Arranged by Russell Robinson

Not too fast $\text{♩} = 120$



Soprano I
Soprano II
Alto
Keyboard (for rehearsal only)

5

L'artista ens introdueix a través del cant en una temàtica desoladora, la mort per amor i la vincula a les passions humanes que ens produeix l'escenari, quan interpel·la amb l'oient amb la frase: *weep, o mine eyes, and cease not*. En aquesta frase podem observar que aquell qui parla vol posar fi al seu dol i a la seva misèria, però prefereix refugiar-se i perllongar la seva pena. Es diu que el madrigal és un intent d'imitar el so de les veus dels àngels, quan les veus de dos *sopranos* i un *alto* entre sobreposicions permeten respirar a l'interpret entre frases. Aquesta il·lusió d'un cant continu que va en *crescendo* i *diminuendo* en el madrigal, és el que suggereix el moviment.

Alas és una interjecció o exclamació per expressar pena, llàstima i preocupació. Sol ser solemne i dolorosa, però a vegades s'utilitza amb to burlesc. Aquest terme s'utilitza a la llengua anglesa durant l'època medieval i deriva del francès antic, *a las o helas*, que prové de la paraula llatina *lassus*, que significa cansat en el sentit de misèria o en el sentit de desgràcia d'un mateix. Aquesta misèria d'algú que se sent decebut en veure que les seves llàgrimes són insuficients, tant poques com per afogar-se amb elles.

L'interpret posa èmfasi en el madrigal a través de la imatge de les mareas de primavera, per referir-se a les mareas nàutiques. Les mareas de primavera tenen origen quan la lluna és plena, ja que degut a l'alineació entre la lluna, el sol i la terra, l'atracció gravitacional de la lluna afecta a les mareas, augmentat o disminuint el seu corrent. Aquest fet contrasta amb les mareas mortes del quart de lluna, que són més dèbils, ja que l'atracció gravitatòria de la lluna i el sol, s'oposen entre si. A l'Anglaterra medieval renaixentista, la lluna era el símbol del guia dels morts, aquell que transportava les animes mortes al paradís, això si la lluna era creixent. Pel contrari la lluna plena significava que ja no hi podien entrar més animes.

La peça adquireix un to personal, que ens fa ser participants de l'intensa melancolia que sent algú que ha deixat de ser feliç, sentiment que es materialitza amb les llàgrimes d'aquell qui desitja la seva mort, quan diu: *to swell so high that i may drown me in you?* Aquestes llàgrimes que recorren el rostre, ens permeten equiparar el rostre humà a una façana que es pot connectar amb el llibre *A Journal of the Plague Year* de Daniel Defoe.⁵¹ Aquest text va sorgir després de l'estudi de dos llibres sobre la pesta: *Assaig sobre les diferents causes de las malalties pestilents i com es tornen contagioses* del doctor John Quincy i *Loimologia, la narració històrica de la pesta de Londres* del doctor Nathaniel Hodges. Ja des de la seva infància, i en concret al 1665, Defoe es va veure marcat per l'experiència de la pesta, i va començar a escriure una crònica sobre ella, però un segon brot pandèmic, el tifus, i un rebrot de pesta el van fer afanyar-se a publicar el seu diari, al 1722. Defoe tenia l'objectiu de d'ajudar a solventar les futures pandèmies amb les dades que havia recollit durant les pandèmies viscudes⁵². No es casual que el relat de Daniel Defoe sobre la pesta a Londres, i en concret a Tokenhouse Yard, on ens ha conduit Susan Philipsz, ens vinculi la mort amb el silenci que deixen els carrers buits de Londres. Aquesta metàfora, l'utilitza Philipsz amb la projecció de *The Silver Swan*, del compositor Orlando Gibbons per fer referència a la fi d'una era, l'era isabelina, i per tant, a la fi del madrigal. Aquest final també s'ha interpretat com la fi simbòlica del capitalisme o sentiments com la pèrdua.⁵³

⁵¹ Philipsz, Susan – *Surround Me: A Song Cycle For The City Of London* (2010, Edition of 220, numbered on the label, Vinyl). (2010). Recuperat de <https://www.discogs.com/es/Susan-Philipsz-Surround-Me-A-Song-Cycle-For-The-City-Of-London/release/12405588>

⁵² Costas, E. (2021, 7 maig). *¿Esta es ya la última desescalada? Lecciones que podemos aprender de la peste de Londres*. Recuperat de <https://buscandorespuestas.lne.es/salud/analisis-desescalada-parte-2-lecciones-peste-londres-1665/>

⁵³ Idem

Continuant amb el recorregut medieval se'ns condueix a Change Alley, on fa sonar *New Oysters*⁵⁴ (1609) composició de Thomas Ravenscroft. Ravenscroft és un compositor que recordem per la creació de cançons socials i la creació de salms, amb els quals pretenia complaure a un públic laic de classe mitjana, diferent de l'èlit que gaudia dels madrigals. Change Alley era una xarxa de carrers que a l'època era coneguda com *Kingdom of Change Alley* actualment és una localització famosa per haver sigut la precursora de la Borsa de Londres. Tot i que, el comerç es duia a terme a les cafeteries del carrer.

Tot seguit, sentim el cant gravat de Susan Philipsz sota London bridge, la composició *Flow my tears*⁵⁵ de l'artista John Dowland. London bridge va ser un pont construït originalment pels romans l'any 43 d.C. L'any 1176 es va començar a reconstruir l'antic pont de fusta amb pedra (acabat al 1209), ja que a l'època era comú que les ordres monàstiques ensenyessin l'art de construir arcs de pedra. La gent i els comerciants van començar a construir cases i botigues sobre el pont de pedra però els habitatges i els comerços es van veure afectat per dos incendis, un al 1212 i l'altre al 1623, provocant el canvi de residència dels comerciants. Per aquesta raó, al 1657 totes les cases van ser derivades, es va ampliar el pont i es va reconstruir parcialment l'arc, el qual va durar fins l'any 1831 quan es va obrir el nou pont de Londres. La construcció d'un nou pont sobre el Tàmesis va coincidir amb l'enderrocament de l'antic Pont de Londres. Perquè el nou pont es va construir sobre l'antic, i la seva construcció es va gestionar de tal manera que Londres mai va perdre un dia de tràfic mentre es traslladava el pont vell a el nou.⁵⁶

La peça musical *Flow my Tears*⁵⁷ és una composició per llaüt composta al 1596. Aquesta peça tracta el tema de l'exili que experimenta un enamorat que no aconsegueix aproparse a la persona que desitja, per aquest motiu expressa el dolor i l'exili que es viu quan un amor no es correspost. El tema de la melancolia i el dolor ja formaven part de les expressions artístiques de l'època, però va ser degut a la seva conversió al catolicisme, la seva expulsió d'Anglaterra, la condemna a l'exili i la mort de la reina Isabel I que el compositor va veure les seves esperances de retorn a la seva pàtria quelcom inabastable.⁵⁸

⁵⁴ Ravenscroft, Thomas. (2014, 24 setembre). *Ravenscroft, New Oysters*. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=jhNOqDSYTJA>

⁵⁵ newFFL10. (2011, 17 agost). *Andreas Scholl sings «Flow, my tears» by John Dowland*. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=v3REIVlo2Ss>

⁵⁶ Lake Havasu Area Chamber of Commerce. (2020) *London Bridge History*. Recuperat de <https://www.havasuchamber.com/london-bridge-history.html>

⁵⁷ Idem

⁵⁸ Buzalén. (2016, 30 juliol). *John Dowland, las lágrimas del exilio*. Recuperat de <https://blogs.hoy.es/musica-en-el-tiempo/2016/07/30/john-dowland-las-lagrimas-del-exilio/>

Flow my tears

From "The Second Booke of Songs or Ayres" (1600)
John Dowland

Nach der Tabulatur bearbeitet:
Transcribed from the tablature:
Thomas Müller

Les llàgrimes que recorren el rostre del nostre protagonista s'associen al recorregut de l'aigua que és la que condueix l'acció a través dels carrers victorians de Londres, els quals estan connectats subterràniament per canonades que transporten l'aigua. La veu de l'artista ressona pels carrers i flueix com l'aigua per recordar-nos que quan l'aigua inicia el seu camí, mai s'atura. L'artista vincula la idea del no aturar-se amb l'afluència del capital, en aquest entorn financer de la City que considera el comerç com l'únic estil de vida possible. És per aquesta raó que l'artista ens situa en el London brige, antic punt d'afluència comercial, i ens diu que l'aigua com "el capital no s'atura ni els caps de setmana, moment en que els edificis queden buits i irònicament queden silenciats"⁵⁹, a diferència de la realitat on quotidianament són uns entorns sorollosos i plens de vida.

⁵⁹ Artangel (2010, 2 gener). *Surround Me*. Recuperat de <https://www.artangel.org.uk/project/surround-me/>

Amb aquestes paraules Susan Philipsz ens vol fer reflexionar sobre com el sistema econòmic, el qual no ens permet mai desconnectar. Ja que els diners sempre estan en circulació, fins i tot, durant el nostre temps d'oci, on nosaltres també són participants d'aquesta circulació del capital.⁶⁰

El recorregut conclou a *Milk Street* amb el treball de *Lachrimae* del compositor George Island. Una peça instrumental a set parts, basada en la imatge d'una sola llàgrima que cau. El motiu que l'artista ha mantingut al llarg de la composició, li ha servit per concloure amb aquesta peça que ha sigut tocada i interpretada de manera independent, cadascuna amb una nota procedent del seu propi altaveu. Els altaveus estan repartits per l'espai i el so es torna abstracte, creant una melodia que s'uneix i es separa.⁶¹

El soroll i el silenci per separat poden semblar coses diferents per la seva definició, no obstant això, no deixen de ser una mateixa cosa, el so. Philipsz es va inspirar en aquest so, un so que s'uneix i es separa, que ressona, fa vibrar els edificis i els carrers per transportar-nos a una ambivalència entre dos mons. Un món que va arribar a la seva fi i una nova era on regnen les finances.

En aquest present industrialitzat en el que es localitza Philipsz i ens situa a nosaltres com oients de la seva composició ens fa veure el moviment del capital, enfront la tranquil·litat que habita aquells edificis el cap de setmana. Ens presenta davant d'edificis on el comerç és el seu mitjà i la seva fi, la Borsa de Londres n'és l'exemple. La Borsa de Londres era l'origen dels locals de contractació i on anaven els comerciants a creuar informació, a banda de finançar les guerres i les expedicions.

⁶⁰ Schiller, Jared. (2010, 9 desembre). *Susan Philipsz's songs of the city: Surround Me*. Recuperat 30 de novembre de 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=KmqcrdeZDSE>

⁶¹ Schiller, J. (2018b, febrero 22). *Susan Philipsz's songs of the City*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/artanddesign/video/2010/dec/03/susan-philipsz-london-city-installation>

5. ELS SILENCIS A LA CIUTAT DURANT LA COVID-19

Carme Pardo, ens explica a l'article *Fonografías de la ciudad global* que des de l'invenció del fonògraf hem sigut capaços d'enregistrar i reproduir veus arreu del món. El fonògraf va ser presentat a l'exposició Universal de París l'any 1889 com un aparell que demostrava que tot es podia gravar i que hi ha un so unitari i heterogeni que conforma la ciutat global, aquest so però, respon a l'economia. Avui dia, gràcies als avenços tecnològics i a la globalització hem establert criteris i maneres de silenciar les veus de la ciutat, però se'ns continua sense educar a nivell auditiu.⁶²

El problema rau segons Cage en el concepte tradicional del silenci, entès com l'absència de so. Considero que l'ús que se li dona al so, de la mateixa manera que les imatges, colors o olors s'utilitzen per manipular a la gent i induir-los a formar part d'un sistema consumista i circular en el qual, la producció i la venda d'anuncis publicitaris són el motor de l'economia. Com ja havíem dit, l'economia és la major productora de sons i sobre la qual, Susan Philipsz ens feia reflexionar a través de la seva composició *Surround me: A Song Cycle for the City of London* (2010 - 2011).

És a partir dels sons del nostre entorn i dels seus necessaris silencis que s'origina el concepte de la música. Concepte que acull tots els sons: soroll i silenci. Des de John Cage a Susan Philipsz se'ns proposa tornar a donar valor al silenci, obrint la nostra escolta a una experiència auditiva que ens faci reflexionar sobre l'entorn que ens envolta. Aquesta revaloració del silenci que proposen Philipsz i Cage sorgeix com a resposta a la música tradicional, on el silenci s'entenia com l'absència de so. És per aquesta raó, que ambdós compositors tenen la voluntat de donar significat als silencis. Però, què hi ha rere els silencis. Els silencis expliquen la identitat de cada individu, la història, les tradicions i en alguns casos, fins i tot, les professions que trobem en pobles i en les ciutats des de l'antiguitat, com demostra Susan Philipsz amb *Surround Me* quan fa referència al comerç a viva veu en els mercats a l'època isabelina, fins a l'actualitat a la Borsa de Londres, on els corredors de borsa que treballen per clients particulars, i també utilitzen el crit a viva veu, però a diferència dels mercaders, aquests alcen la veu per ser els més ràpids a l'hora de comprar accions i participacions, títols públics, etc.

⁶² Salgado, C. P. (2019, 1 octubre). *Fonografías de la ciudad global* -. Recuperat 18 de juny de 2021, de <https://a-desk.org/magazine/fonografias-de-la-ciudad-global/>

Alcen la veu com el so de les màquines s'imposa al so del que considerem conceptualment com a natura. Aquests sons són als que Cage es referiria com "la música és el so de l'ambient", volent-se referir a que els sons conformen el paisatge sonor, ja sigui soroll o silenci, són en si una composició. La qual Susan Philipsz aprofita per parlar de l'experiència que deixen els sons i criticar els aparents silencis que deixen els edificis buits que integren el sistema capitalista durant els caps de setmana.

Cage i Philipsz ens volen fer prendre consciència de la multiplicitat de veus a les que ens hem acostumat i que per separat generen el que entenem popularment com a soroll, una remor de fons que tenen origen en diversos factors (persones, animals, vehicles, tecnologia,...) tots moguts per un poder que regeix la vida, l'economia. Aquest tema el tracta Susan Philipsz a *Surround me*, la qual cosa considero que ens donar explicació a perquè som incapaços de desconnectar del món laboral avui dia, ja que un dels problemes de la tecnologia a part d'eliminar feines i augmentar la productivitat, és que ens ha permès endur-nos la feina a casa. D'altra banda, també ens han permès utilitzar els sons pels nostres beneficis com és el cas dels *Field Recording*, aquests han permès que puguem recuperar qualsevol so i reproduir-lo a l'instant que vulguem.

Arribats a aquest punt ens hauríem de preguntar: podem fer una distinció entre sons naturals o artificials? Bruno Latour ens diria que no, ja que els sons tenen un origen natural i alhora artificial com diu al documental realitzat pel Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) "*Natura*" Bruno Latour i Gerard Ortín Castellví. *Un vocabulari per al futur*.⁶³ Això ens permet afirmar que tant la natura i la cultura són conceptes inseparables, ja que cada element que configura la ciutat és artificial, però alhora prové d'un entorn natural. Per tant, tot producte final es representat per la ciutat, la major i més gran de les petjades humanes.

Les ciutats són centres de desenvolupament i canvi, entorns on diàriament duem a terme els nostres estils de vida. No obstant això, ens afecten nocivament amb els sons Lo-Fi (sons artificials produïts per l'acció humana) els quals s'havien fet més visibles a les

⁶³ Latour, Bruno i Ortín Castellví, Gerard. (2020, 27 setembre) *Natura*. Bruno Latour i Gerard Ortín Castellví | *Videos*. Recuperat 28 de juny de 2021, de <https://www.cccb.org/ca/multimedia/videos/natura/234402>

ciutats, fent quasi inaudibles els sons Hi-Fi (sons de la natura), és el que coneixem popularment com a contaminació acústica.⁶⁴

5.1. Causes i Efectes

5.1.1. Causes

La principal causa de la contaminació acústica és l'activitat de l'home. Aquesta contaminació té efectes nocius en la salut i el medi ambient. Al principi, els efectes de la contaminació acústica sobre la salut es manifestaven sobre persones que es veien sotmeses a alts nivells de soroll en el seu àmbit laboral, la qual cosa provocava problemes auditius com el desplaçament del llindar auditiu, la tinnitus⁶⁵ i la pèrdua d'audició. De fet, la legislació reconeix la sordesa com una malaltia professional provocada pel soroll. A banda de problemes auditius relacionats amb l'entorn laboral, existeixen d'altres que suportem durant el dia, que tot i que no provoqui que les persones es despertin per la nit, empitjoren la qualitat del nostre son, ens produeixen estres o mal de cap. Problemes que es reflecteixen en l'alteració de la pressió arterial, el que pot provocar hipertensió. Els més vulnerables a la contaminació acústica són els menors, les persones d'edat avançada i les dones embarassades. El soroll pot produir estres durant l'embaràs, i per tant, pot afectar al desenvolupament del fetus causant durant l'infància de l'infant: obesitat i diabetis.⁶⁶

Totes les evidències científiques que ha recollit la OMS durant els últims anys, han fet que l'organització recomani reduir el so a nivells quasi de silenci. Perquè tot i que sembli que ens adaptem a la contaminació acústica, no és així. El problema d'estar exposat a altes o baixes intensitats de soroll durant períodes de temps, segons va descobrir la OMS produïa efectes negatius en la salut. Aquest fet, va permetre a l'OMS afirmar que algunes de les patologies descrites anteriorment eren causades per l'exposició a entorns especialment sorollosos, com van demostrar al realitzar estudis a les proximitats dels aeroports, però el que van descobrir va ser que no tant sols es reduïa a l'àmbit laboral, sinó que el soroll s'estenia per les ciutats convertint-se en un problema ambiental.

⁶⁴ Murray Schafer, R. (1977) *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*.

⁶⁵ percepció del soroll a l'interior del nostre cap sense que el so extern existeixi.

Abad Boveda, Marta. (2008) *Riscos físics ambientals*. Catalunya, I. O. Recuperat 18 de juny de 2021. De https://ioc.xtec.cat/materials/FP/Recursos/fp_prp_c03/web/fp_prp_c03_htmindex/WebContent/u3/a2/continguts.html

⁶⁶ Recio, A., Carmona, R., Linares, C., Ortíz, C., Banegas, J.R., y Díaz, J. (2016). *Efectos del ruido urbano sobre la salud: estudios de análisis de series temporales realizados en Madrid*. Madrid: Instituto de Salud Carlos III, Escuela Nacional de Sanidad.

5.1.2. Efectes

Els efectes adversos es defineixen com a canvis en la morfologia i la fisiologia d'un organisme que deriven d'una alteració en la seva capacitat funcional, o bé d'un augment de la sensibilitat enfront a efectes perjudicials d'influències ambientals. (WHO 2000). Els efectes adversos del soroll inclouen alteracions tant a l'oïda com en la morfologia i la fisiologia d'altres òrgans i sistemes no directament relacionats amb el procés d'audició. (Basner et al. 2014).

Cal distingir-ne dos tipus:

Els efectes auditius:

- Pèrdua d'audició. Això succeeix quan l'individu experimenta un augment del llindar auditiu, causat per l'alteració morfològica de les cèl·lules internes de la còclea, que estan connectades al nervi auditiu i suposen un problema irreversible.
- Reclutament coclear, és a dir, la percepció anormal de nivells sonors.
- *Tinnitus* o acúfens. Aquest problema sorgeix quan l'oïda interna genera sons, que poden ser permanents i afecten a la qualitat de vida de les persones en diversos àmbits. Aquest efecte és el responsable de disrupcions del son, depressió, incapacitat per mantenir l'atenció, etc.

Efectes no auditius:

- Molèsties i irritabilitat. La molèstia és una sensació d'incomoditat associada a qualsevol factor que causi efectes negatius en un individu o grup d'individus. Les primeres manifestacions associades a les molèsties són fatiga, confusió, pèrdua de confiança, interpretacions errònies, irritació i altres efectes que poden derivar de l'estrès. Aquesta carrega psicològica, en determinades circumstàncies té una resposta fisiològica i possibles efectes adversos orgànics, que depenen de les característiques del soroll i també de les característiques de cada persona.
- Alteracions del son. És un dels principals efectes negatius del soroll ambiental. Els efectes fisiològics d'aquestes alteracions del son són l'augment de la pressió arterial, l'augment de la freqüència cardíaca, arrítmies, constriccions dels vasos

sanguinis, canvis en la respiració... efectes que es manifesten a través de fatiga, desànim, problemes amb el rendiment i un augment de la sensibilitat als sorolls diürns, etc.

- Estrès fisiològic. L'exposició al so és un factor d'estrès, que pot ser temporal o permanent, i es manifesta amb l'augment de la pressió arterial, alteracions en la freqüència cardíaca i que poden derivar en malalties cardiovasculars. Aquests efectes semblen ser més perjudicials durant la nit per la incapacitat d'adaptar-se de l'individu, en no estar conscient. Altres efectes són la coagulació de la sang i l'augment de lípids i glucosa a la sang, factors de risc que poden desenvolupar arterioesclerosi i diabetis.
- Problemes cognitius. Aquests problemes es solen donar en infants d'entre 7 i 19 anys. Aquests dificulten l'aprenentatge i disminueixen el rendiment escolar. Normalment s'ha associat al soroll del trànsit aeri.
- Disfunció vestibular. Aquesta malaltia té símptomes com vertigen, nàusees i nistagmus. És un fenomen poc estudiat, però podria ser producte del soroll a baixes freqüències en allò audible i inaudible, perquè s'han trobat síndromes com el de la turbina d'aire, degut a l'increment d'aerogeneradors propers als entorns urbans.⁶⁷

5.1.3. Context actual

L'11 de març de 2020 la Organització Mundial de Salut (OMS) va declarar el SARS-CoV-2 o COVID-19 com a pandèmia. Dos dies després el govern espanyol va declarar l'estat d'alarma. L'origen del virus es va detectar al novembre de 2019 a la província de Wuhan, Xina. L'aparició del coronavirus, va paralitzar el món i va alterar en pocs mesos els estils i formes de vida de la majoria de les persones. Això sumat al confinament i l'estat d'alarma, van accelerar un nou estil de vida laboral: el treball remot o teletreball. La majoria d'empreses, treballadors i estudiants es van veure forçats a continuar de manera remota amb les seves tasques, quelcom que a Espanya i d'altres països, encara no estàvem preparats per aquest nou estil de vida. A Espanya, el govern va pactar amb les

⁶⁷ Ministerio de economía y competitividad, (2016), *Efectos del ruido urbano sobre la salud: estudios de análisis de series temporales realizados en Madrid* Escuela Nacional de Sanidad, Instituto de Salud Carlos III. <https://publicaciones.isciii.es/>

empreses la realització d'expedients de regulació temporal d'ocupació (ERTO), motiu pel qual moltes empreses es van acollir als ERTO amb l'esperança de reprendre les activitats laborals sense riscos, un cop passés la situació.

El Fons Monetari Internacional (FMI) calcula que les conseqüències econòmiques de la pandèmia seran pitjors que les conseqüències de la última crisi financera, perquè com l'Organització Internacional del Treball (OIT) preveu, que es destruiran entre 5,3 i 24,7 milions de treballs.⁶⁸

Aquestes preocupacions davant la pèrdua del treball, la malaltia, el teletreball o conciliar la vida laboral amb la vida personal sense sortir de casa són situacions que han generat estrès, ansietat i pànic. Donant situacions com la que va provocar la saturació dels centres sanitaris, on pacients robaven mascaretes i d'altres productes sanitaris mentre els metges i el personal sanitari atenia milers de pacients histèrics, que acudien als centres davant el menor índex de símptomes o saturaven les línies del 112.

El so era present mentre el caos regnava, i d'entre aquests sons el trànsit va quedar limitat al personal essencial (personal sanitari, funcionaris del servei de neteja, els treballadors dels supermercats i els repartidors, cada cop més freqüents). Les sirenes eren un remor constant entre el silenci dels carrers de la ciutat, i ens alertaven de tot el caos que se'n retransmetia a les xarxes, els canals de televisió i als programes radiofònics. Aquest és un dels motius pels quals a les llars va augmentar el consum de la llum un 16% més que respecte l'any anterior, encarint-se un 15% més del que costava quan es va iniciar el confinament per frenar la pandèmia, segons les dades presentades per la Comissió Nacional de Mercats i la Competència (CNMC).⁶⁹ A les llars el so dels teclats, les trucades i videotrucades ja eren una realitat, però encara es van fer més presents amb l'inici del teletreball. Sons que abans tan sols sentíem unes hores quan treballàvem, es van fer més presents i es van acomodar en la nostra quotidianitat, fins a punt de sentir-hi quelcom reconfortant en aquells sons que abans del confinament eren considerats molestos. Aquest és el cas de les “cacerolades” que es van originar als balcons com a

⁶⁸ OIT (2020, 18 març). *El COVID-19 podría cobrarse casi 25 millones de empleos en el mundo, afirma la OIT*. Recuperat 2 de juliol de 2021, de https://www.ilo.org/global/about-the-ilo/newsroom/news/WCMS_738766/lang-es/index.htm

⁶⁹ EFE (2021, 31 març). *Los recibos de la luz y del gas, se disparan tras un año de pandemia*. Recuperat 26 de maig de 2021, de <https://www.heraldo.es/noticias/economia/2021/03/31/el-recibo-de-la-luz-se-dispara-16-en-marzo-y-cuesta-15-mas-que-hace-un-ano-electricidad-precios-1481820.html?autoref=true>

protesta per la gestió de la pandèmia, aproximadament a les 9 P.M.⁷⁰, una hora després dels aplaudiments als sanitaris per agrair-los la tasca realitzada.

La tasca dels serveis sanitaris es va dur a terme en centres i residències intentant pal·liar els efectes físics i psicològics de la COVID. La por i la histèria col·lectiva causades pel COVID 19 van posar de manifest la crisi sanitària i ambiental, i com la nostra relació amb el medi ens afecta a la salut. També ens va mostrar l'importància de tenir i compartir els espais íntims i públics. Tots aquests fets ens van fer adonar que havíem d'adequar la vida a l'escolta, perquè tot ens comunica, de la mateixa manera que existeix la comunicació entre nosaltres. És per aquesta raó, que es va dur a terme el projecte col·laboratiu *Històries sonores*, un projecte que ens convida a repensar la ciutat com una llar en temps difícils a través dels relats dels seus habitants, alhora que ens convida a reflexionar sobre la nostra manera d'habitar que proposa una vida sostenible i que ens permeti encarar la vida amb resiliència.⁷¹

La manera que vaig trobar de contribuir a la causa durant el primer confinament va ser dedicar-me a escoltar el paisatge sonor que m'envoltava. Durant el tancament vaig romandre al meu poble, Sant Celoni, a un habitatge unifamiliar amb pati i balcons, elements que em van facilitar el confinament a diferència de moltes persones que vivien en pisos a la ciutat. A banda d'aquest fet em vaig adonar que les piulades de la telefonia mòbil no eren les úniques que havien augmentat, sinó que semblava que els ocells recuperaven la seva via de comunicació. És per aquesta raó que vaig realitzar els meus estudis al voltant dels ocells i durant la recerca vaig trobar que a banda dels efectes que han causat als humans, també s'han vist afectades altres espècies com els ocells.

5.1.4. Ocells

El 15 de març de 2020, un dia després del decret d'estat d'alarma, l'Institut Català d'Ornitologia, associació que es dedica a l'estudi i el seguiment dels ocells i els seus hàbitats amb l'objectiu de preservar la biodiversitat, va posar en marxa el projecte #JoEmQuedoAcasa. Aquest projecte consistia en observar els ocells des de casa i

⁷⁰ Bocanegra, J. (2020, 16 maig). *Protestas y caceroladas en algunas zonas de Madrid para criticar al Gobierno*. Recuperat 30 de maig de 2021, de https://www.elconfidencial.com/espana/madrid/2020-05-15/protestas-caceroladas-zonas-madrid-coronavirus_2597252/

⁷¹ RTVE.es. (2021, 1, juny). *La casa del sonido – Confinamiento*. Recuperat 28 de juny de 2021, de <https://www.rtve.es/alacarta/audios/la-casa-del-sonido/confinamiento-01-06-2021/5924147/>

animaven a tothom a fer llistes completes i entrar-les a Ornitho⁷² o a Ocells dels Jardins⁷³, amb l'objectiu d'entendre els efectes del confinament a la ciutat. A finals de maig els resultats determinaven un patró més detectable en la conducta dels ocells durant les primeres hores del dia, en entorns urbans. Això es va confirmar amb el treball conjunt de CREAM, en un article publicat a la revista científica *Proceedings of the Royal Society B*. L'estudi *Rapid behavioural response of urban birds to Covid-19 lockdown* va desmentir la teoria que la natura i els ocells van envair les ciutats silencioses i buides, però sí que va evidenciar una major presència d'aquests en comparar les dades recollides amb les mateixes poblacions en anys anteriors (2015-2019).

“La ciència confirma que el soroll, de manera directa o indirecta, s’ha associat amb la disminució de la densitat d’ocells, així com amb l’empobriment de les seves comunitats”, explica Lluís Brotons, investigador del CREAM.⁷⁴ Per tant, la contaminació acústica dificulta la seva comunicació, augmenta l’estrès i accelera el seu envelliment, efectes que s’amplifiquen per la creixent presència de vehicles motoritzats i persones que s’acumulen als carrers en hores punta. Això impossibilita a aquestes espècies viure en entorns urbans, i que les que ja hi viuen estiguin sotmeses a condicions gens acollidores.

En condicions naturals, fora de les ciutats els ocells canten i són molt actius a l'albada i alguns encara a la nit. Als entorns urbans, aquests moments coincideixen amb les hores punta del matí, quan hi ha més persones al carrer, i per conseqüència més soroll de cotxes, la qual cosa impedeix a aquestes espècies comunicar-se entre sí quan canten o trobar aliment degut a l’estrès que els provoquen els constants sons de la ciutat. Per tant, els ocells urbans s’adapten ràpidament a les millores ambientals, pel que està a les nostres mans el contribuir a fer les ciutats més acollidores, tot i que la pandèmia provocada per la COVID-19 acabi perquè els problemes que experimenten en la seva comunicació i salut són similars a les que patim nosaltres. Per aquesta raó, si fem les ciutats i pobles més habitables pels ocells, nosaltres també ens en beneficiarem positivament.

⁷² ICO. (2012). *Qui som?*. Recuperat de <http://www.ornitologia.org/ca/quisom/index.html>

⁷³ Portada - www.ocellsdelsjardins.cat. (s. f.). Recuperado de <https://www.ocellsdelsjardins.cat/>

⁷⁴ Revilla, A. R. (2021, 12 març). *Durant el confinament la natura no va envair les ciutats, només es va fer més visible*. Recuperat 26 de juny de 2021, de <http://blog.cream.cat/noticies/confinament-covid-natura-ocells-ciutats-mes-visible/>

5.1.5. Natura

Des d'una perspectiva històrica, hem vist a l'humanitat enfrontar-se a les pitjors plagues com la pesta negra o la grip, però amb la COVID-19, tot i disposar de tecnologia punta que al desembre de 2019 alertava d'una possible pandèmia i dels millors científics del món que van identificar al gener de 2020 les causes de l'expansió del virus, la humanitat es va veure incapaç de frenar la seva expansió. Motiu pel qual el govern de cada país es va veure obligat a establir una sèrie de mesures per evitar la propagació dels contagis:

- **TRANSPORTS I MOBILITAT:** Per evitar aglomeracions es va reduir el nivell de transports interurbans a un 20% - 30% i els serveis aeris a un 50%. Es va procedir a desinfectar els transports.
- **INTERIOR:** Els cossos de l'ordre públic se'ls va encarregar d'establir un centre de coordinació permanents 24h.
- **DEFENSA:** Es va desplegar la Unitat Militar d'Emergències (UME) per contribuir a la seguretat i benestar dels ciutadans.
- **SANITAT:** Es va dur a terme un protocol per protegir els grups de risc i mantenir en quarantena a aquelles persones que donessin positiu en coronavirus i a aquells individus amb els quals haguessin mantingut un contacte recent.⁷⁵

A Catalunya la pandèmia de la COVID-19 i la necessitat del confinament per combatre'l, com ja hem dit van modificar la nostra vida a tots els nivells. Els investigadors i els experts han estudiat com l'exposició al soroll pot tenir un impacte negatiu en la salut de les persones. Partint de l'article d'investigació publicat al *Journal of Environmental Science and Health*, titulat *Inflammatory and immunological changes caused by noise exposure: A systematic review*⁷⁶ aquí se'ns explica com l'exposició a sorolls constants es pot provocar problemes inflamatoris i immunològics. Per aquesta raó, arrel de l'anterior article i amb la voluntat de testimoniar l'impacte que va tenir el confinament en la

⁷⁵ Simón, Fernando. (2019). *Cronología de datos y medidas contra el coronavirus*. Recuperat 28 de juny de 2021, de psoe.es/actualidad/noticias-actualidad website: <https://psoe.es/actualidad/noticias-actualidad/cronologia-de-datos-y-medidas-contra-el-coronavirus/>

⁷⁶ Abouee-Mehrzi, A., Rasoulzadeh, Y., Kazemi, T., & Mesgari-Abbasi, M. (2020). *Inflammatory and immunological changes caused by noise exposure: A systematic review*. *Journal of Environmental Science and Health*, Part C, 38(1), 61–90. Recuperat de <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/26896583.2020.1715713>

percepció dels ciutadans i en concret, a l'entorn sonor de les seves llars, el Grup d'Investigació en Tecnologies Media (GTM) de la Salle-URL i l'Institut de Salut Global de Barcelona (ISGlobal) van posar en marxa l'estudi *Sonidos en el balcón*. El projecte *Sonidos en el balcón: paisaje sonoro del confinamiento en Cataluña* es divideix en dos parts: una formada pel recull de vídeos gravats des dels balcons i finestres de les llars dels participants, tant a entorns urbans com entorns rurals, que han servit per analitzar els sorolls de l'entorn i la percepció dels ciutadans catalans sobre com aquest paisatge sonor ha variat. En segon lloc, el projecte posa l'atenció en que els participants donin resposta a un qüestionari que serveixi per valorar la percepció que han tingut de l'entorn sonor a la seva llar abans i durant el confinament, atorgant una especial importància als sons que s'escolten de manera habitual.⁷⁷

Dels 366 vídeos que van aconseguir recopilar i gràcies a les enquestes van adonar-se'n que el 63% dels participants van qualificar el so del seu entorn de "molt bo", mentre que un 14'4% contestava que el seu entorn sonor ja era "bo" abans de l'estat d'alarma i en el període de quarantena de després. No obstant això, el 6'8% dels participants van valorar el seu paisatge de manera neutre i negativa. Per aquesta raó, els investigadors van arribar a la conclusió que el paisatge sonor havia millorat i això es percebia en una disminució de la contaminació acústica que permetia als ciutadans sentir de manera més clara sons com el cant dels ocells.⁷⁸

La reducció del tràfic durant el confinament ens ha redescobert un paisatge sonor que no podíem percebre, ja que l'espectre sonor estava dominat pels vehicles a motor. No obstant això, com ha demostrat el confinament si eliminem les capes de cotxes, podem observar altres sons que obviàvem com podria ser una persona estenent la roba en el balcó, algú baixant al carrer per tirar la brossa, la portera d'un edifici que canta mentre neteja l'escala, etc. Sons no constants que apareixen sota el soroll del tràfic i els aparells d'aire acondicionat, un paisatge sonor ple de matisos, colors, ritmes i tonalitats diverses, que com a conseqüència d'aquests sons sorgeixen treballs sonors com les gravacions de camp d'Edu Comelles, una invitació a descobrir la ciutat de Barcelona a través dels seus sons. L'artista ens diu que:

⁷⁷ Alsina, Rosa Maria. *Sonidos en el balcón: paisaje sonoro del confinamiento en Cataluña*. (2020, 20 maig). Recuperat 28 de juny de 2021, de <https://www.salleurl.edu/es/sonidos-en-el-balcon-paisaje-sonoro-del-confinamiento-en-cataluna>

⁷⁸ Idem

«En el Raval y el Gòtic hay rincones como la plaza del Padró donde, antes de la llegada de la marea turística, hace diez años, plantabas un micrófono, mostrabas la grabación a alguien y creía que eso era un pueblo. También pasa en Sarrià o en parques interiores del Eixample. Eran entornos urbanos, en medio de la ciudad, pero el paisaje sonoro era totalmente rural: sin tráfico rodado, sin contaminación acústica. Los que nos dedicamos a esto les llamamos paisajes sonoros de alta calidad, pues nos permiten escuchar sonidos más detallados y cosas que pasan más lejos. Es triste, però han desaparecido».⁷⁹

A l'actualitat treballa des de la seva residència a Alboraià, a les afores de València, on ha pujat al terrat per gravar i s'ha adonat que durant el confinament ha escoltat el mar, el qual té a uns 7 o 8 kilòmetres de distància. Comelles comenta que Barcelona en comparació a València, no es tant plana, i sense ser-hi, s'atreveix a dir que a Barcelona també es podria haver escoltat el mar a l'alçada del carrer Marina, a l'alçada de la Monumental, en els dies que va haver temporal.

Edu Comelles també ens explica que degut a aquest ambient sonor net, que no hem de confondre amb silenci, tothom ha pogut escoltar altres sons produïts pels veïns de blocs més enllà i el so dels ocells. Sons que segons la meua experiència abans de l'estat d'alarma en referència al so de la ciutat eren quelcom invisibilitzat pel tràfic motoritzat de la ciutat que crea un fons sonor de baixes freqüències que limita la distància de les senyals acústiques que abans s'escoltaven a 30 metres i que ara s'escolten entre 3 – 15 metres de distància.⁸⁰ És sense dubte un dels tipus de contaminació amb un major predomini i un major creixement a l'actualitat. Aquest fet que es veu reflectit en múltiples estudis mèdics que han evidenciat que l'exposició a alts nivells de soroll té efectes perjudicials per la nostra salut. Entre aquests problemes hi trobem la pèrdua progressiva de l'audició, hipertensió i malalties cardiovasculars. Per tant, si la nostra salut es veu afectada no és d'estranyar que la fauna urbana també es vegi afectada. El problema és que els estudis sobre l'impacte del soroll en la biodiversitat acaben d'iniciar-se i únicament s'han centrat en espècies que utilitzen la comunicació acústica com es el cas de les aus.

⁷⁹ Cruz, N. (2020, 10 maig). *Los sonidos del silencio*. Recuperat 29 de juny de 2021, de <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20200510/grabacion-sonido-silencio-edu-comelles-7957079>

⁸⁰ Velandia, O. (2020, 27 abril). En tiempos de confinamiento, especies recolonizan el paisaje sonoro. Recuperat 29 de juny de 2021, de <http://www.humboldt.org.co/es/noticias/parlotiando-humboldt/item/1475-en-tiempos-de-confinamiento-especies-recolonizan-el-paisaje-sonoro>

La comunicació entre espècies ens ha permès també d'observar canvis en els entorns rurals, ja que s'han convertit en ambients mecanitzats degut al pas del temps al llarg de la història, les guerres i l'innovació tecnològica. Existeix un cicle anual en el que l'home participa del calendari agrari i el seu propi cicle d'activitats pot provocar sons i silencis. No obstant això, aquest cicle es pot interrompre fàcilment, tal i com advertia Murray Schafer parlant de la desaparició de la societat urbana actual⁸¹, ja que els ritmes estacionals es poden observar en comunitats com pobles o viles on es tendeixen a realitzar activitats comunes, on la seva vida girava entorn a senyals sonores com les campanes d'una església. Les campanes de les esglésies a Europa s'utilitzaven per formar part del procés de cristianització i també per parlar d'un calendari acústic que anunciava festes, naixements, funerals, casaments, etc. un paisatge sonor que establia una escissió entre el dia i la nit.

⁸¹ de Cervantes, B. V. M. (s. f.). EL PAISAJE SONORO: "UNA EXPERIENCIA BASADA EN LA PERCEPCIÓN DEL ENTORNO ACÚSTICO COTIDIANO" / Cabrelles Sagredo, M^a Soledad. Recuperado 10 de julio de 2021, de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-paisaje-sonoro-una-experiencia-basada-en-la-percepcion-del-entorno-acustico-cotidiano/html/>

6. Els silencis al poble durant la COVID-19

6.1. Causes i Efectes

«Durante la primavera, cuando el encierro, el confinamiento, la pandemia, la sociedad mecanizada se calló: el tráfico cesó, los aviones dejaron de volar, la maquinaria en el campo dejó de trabajar y entonces el paisaje sonoro, tanto el urbano como el natural, en el campo, pues se volvió silencioso... Y ahí aparecieron las cosas que ya estaban, pero que no se oían. La gente decía: “Es que han llegado los pájaros”. No, estaban ahí, estaban ahí, lo que pasa es que tú no los escuchabas. Primero, el ruido no te permitía oírlos, y segundo, posiblemente la gente no prestaba atención, porque es tanto oír como escuchar.» (Hita, 2020)

Seguint l’afirmació de Carlos de Hita, tot i l’aparentment silenci de la societat mecanitzada, el so sempre està present. Per aquesta raó, encara que la Rae defineixi silenci com «abstracción de hablar; falta de ruido; falta y omisión de algo escrito; toque militar que ordena el silencio; pausa musical», l’absència de so no existeix, ja que estem obligats a escoltar de manera involuntària i una part d’aquest so és el provinent de la comunicació, aquest nexa que ens ha permès viure des de les nostres llars l’estat d’alarma i el confinament.

Durant l’estat d’alarma, als pobles hi romanien un estat d’ànim tranquil, fet que va permetre a la gent obrir l’oïda a tots els sons del nostre entorn, sons que, ja formaven part de la quotidianitat però que ens feien partícips del silenci ocasionat a l’exterior i del despertar de nous sons. Lidia Díaz, presidenta de la Associació Espanyola Contra la Despoblació (AECD) va dir:

«En el mundo rural se están cumpliendo también las medidas del Gobierno. Eso sí —puntualiza—, hemos estado muy expuestos porque, cuando se decretó el estado de alarma, hubo mucha gente de las ciudades que se vino a los pueblos»⁸²

Aquest èxode rural va tenir inici abans del confinament i això va provocar canvis en la concepció del so en els entorns rurals. Prenent com a referència la idea de Susan Philipsz que els sons redefeixen els espais arquitectònics⁸³, vam poder observar com durant el confinament a cada casa hi habitaven sons particularment diferents als dels nostres veïns i del nostre entorn, sons que generàvem de manera inconscient i en els quals no ens havíem aturat a pensar. Aquests sons parlen de cadascun de nosaltres, recorden la història,

⁸² Alejandro Tena (2020, 4 abril). *Covid-19 y la España rural La covid agrava la crisis de la España vacía: así viven los pueblos un confinamiento pensado para las ciudades*. Recuperado 7 de julio de 2021, de <https://www.publico.es/sociedad/covid-19-espana-rural-huerta-mercados-internet-pandemia-golpea-espana-vacia.html>

⁸³ Burgueño, M. J. (2013, 23 desembre). *Susan Philipsz*. Recuperat 13 de març de 2021, de <https://www.revistadearte.com/2009/03/09/susan-philipsz/>

els oficis i la relació que tenim amb la natura, però aquests sons, es van veure estroncats per la pandèmia del coronavirus, la qual va provocar un canvi en la nostra mirada respecte els espais on des d'aleshores un balcó o un jardí es consideraven un luxe.

D'altra banda, diu Alejandro Tena sobre l'estat d'alarma que «ha estat pensat des de la ciutat i per la ciutat. Així que les restriccions de mobilitat als entorns rurals ha dinamitat una forma de vida lligada a la terra. Fins al punt que els ciutadans no podien acudir als seus horts particulars per treballar-los i endur-se els seus productes d'autoconsum.».⁸⁴ Alberto Alfonso, delegat de l'Associació Contra la Despoblació Rural (ACDR) de Teruel opina que aquesta mesura és absurda ja que hi ha més risc de contraure el virus anant a un supermercat a comprar que recollint els teus productes d'autoconsum. Però la crisi amenaça aquest estil de vida tradicional arrelat a la terra, ja que els petits i mitjans agricultors i ramaders van tenir molts problemes per continuar, perquè els mercats on col·locaven els seus productes, parades a l'aire lliure que es munten a les places centrals dels pobles van quedar tancades i silenciades pel decret de l'estat d'alarma. Això ho van aprofitar les grans cadenes de supermercats per imposar la seva tirania amb moltes rimes publicitàries i la pujada dels preus dels productes, els quals per por a un confinament sense fi es van exhaurir en hores, fent inviable la subsistència dels petits i mitjans agricultors i ramaders.

L'estat d'alarma a banda d'atacar l'economia, en el cas del món rural ha posat de manifest una crisi marcada per les creixents protestes del tractor, però també ha evidenciat problemes com la bretxa digital, una privatització de la xarxa que impossibilita l'accés informatiu i a les notícies a tota la ciutadania. Tot i això, els entorns rurals es van convertir en exemples de recolzament mutu per la urbs, on va aflorar la solidaritat entre veïns. Un esperit que també despertava a les ciutats, on l'individualisme i el capitalisme ens estaven transformant en individus antisocials. Mentre que als pobles la solidaritat ha garantit la subsistència dels més dèbils, els ancians, sense que s'exposin innecessàriament al coronavirus. Algunes botigues van portar la compra a les persones grans perquè no sortissin de casa, els metges els visitaven a casa i fins i tot, els agutzils els treien les

⁸⁴ ALEJANDRO TENA @AlxTena. (2020, 4 abril). Covid-19 y la España rural La covid agrava la crisis de la España vacía: así viven los pueblos un confinamiento pensado para las ciudades. Recuperado 7 de julio de 2021, de <https://www.publico.es/sociedad/covid-19-espana-rural-huerta-mercados-internet-pandemia-golpea-espana-vacia.html>

escombraries. Per aquesta raó, es pot dir que als pobles hi havia una major cooperació, la qual cosa va facilitar una mica més el confinament.⁸⁵

Durant el confinament, la nostra mirada sobre els entorns rurals va millorar degut a la ja existent relació entre la natura i la cultura, i els petits instants de silenci que convidaven a la reflexió. Aquests silencis ens van permetre reflexionar sobre la petjada ecològica i l'impacte que té a diari en les formes de vida que es deriven del sistema capitalista. Per aquesta raó, l'humanitat va cercar alternatives per desconnectar d'una realitat caòtica on el turisme havia disminuït fins al punt de tornar-se inexistent, els serveis sanitaris eren precaris, l'educació, que no estava preparada per fer-se de manera telemàtica, es va haver de reciclar des de zero i el comerç es va veure limitat al les grans cadenes de supermercats.

Per por a les sancions dels mossos i al contagi, i davant la necessitat de defugir dels problemes habituals en pobles i ciutats, la gent va optar per dues alternatives: posar l'atenció en la natura (arbres, plantes, ocells i animals domèstics) que tenien més a prop dels seus habitatges, donant una passejada amb els gossos, però sense anar gaire lluny i cercar noves formes d'oci en la cultura que tenien a disposició de les xarxes socials, les quals van donar accés de manera gratuïta a exercici, lectura i autoconeixement, activitats que feien més suportable el confinament.

En el meu cas vaig tenir la sort que l'ajuntament va promoure actes que recorrien tot el poble com cavalcades amb geganters, cercaviles, karaoke des dels balcons, etc. actes que ens feien apreciar espais com un balcó o un jardí. Aquests espais van adquirir un nou significat ja que durant la pandèmia es van convertir en llocs de reunió des d'on fèiem "cacerolades", des d'on també aplaudíem puntualment com un rellotge suís per donar les gràcies als sanitaris, i en d'altres casos espais que aprofitaven per improvisar karaokes, declarar el nostre amor i realitzar partits de tennis o voleibol. Actes que durant el confinament eren luxes tan necessaris com el silenci, però que alhora de manera paradoxal creaven una composició musical de sons vells i nous amb els seus respectius silencis com si el paisatge sonor fos la cançó i nosaltres els seu intèrpret.

Per tant, podem afirmar que els sons de la cultura i la natura ens van fer partícips d'una interrelació a gran escala a nivell ambiental i social, un so que vam transmetre a través de les xarxes socials amb propostes d'entitats culturals i tradicionals com la colla de

⁸⁵ Idem

geganters que oferia als més petits pintar un dibuix dels gegants de Sant Celoni. Aquesta acció que habitualment realitzem en silenci però que ens remetia als balls de gegants o als cercaviles i d'altres activitats sonores, que ara degut a la pandèmia havien quedat silenciades.

Per impulsar la cultura l'ajuntament de Sant Celoni durant el confinament va presentar cada cap de setmana artistes visuals i plàstics a les galeries del poble, activitats que habitualment es fan en silenci, però que poc a poc ens permetien sortir durant uns instants i de manera limitada per reactivar la cultura del poble, ara eren punts de trobada on els sons de les petjades i la nostra respiració entre tallada, per una mascareta que ens ofegava, eren una manera de dir tot allò que no podíem dir i voldríem haver dit amb un petó o una abraçada. Les imatges de les exposicions ens remetien als silencis dels carrers buits, a uns sons que abans els habitaven, i al so d'una vida que ara romanía confinada, es per això que ajuntaments com el del meu poble o el de Granollers incentivaven la vida a través de l'activitats lúdiques amb l'objectiu de promoure una economia que havia quedat estancada. Promocionaven iniciatives solidàries com Correm A Casa, amb dos objectius: recaptar fons pel moviment #joemcorono i mantenir-nos sans sense sortir de casa, convidant-nos a participar de manera activa a classes en directe i rutines que ens mantinguessin en forma durant la quarantena, activitats que aplicaven la famosa cita «*Mens sana in corpore sano*» i que les va dur a terme una empresa subvencionada per l'ajuntament a través de les xarxes socials (Instagram i Facebook), el gimnàs UE Sot de les Granotes.⁸⁶

D'altra banda, veient aquestes iniciatives formades en els pobles, la Generalitat també va voler incentivar la cultura amb propostes visuals i sonores que ens recordaven de manera inconscient que la vida mai és silenci, sinó una vella composició plena de sons i silencis formats per nosaltres com podíem observar a una visita virtual pel MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya), concerts en format digital des del Palau de la música o en obres de teatre dels teatres Romea, Villaroel, Condal i Goya.⁸⁷ Actes on el so els dona vida, però on nosaltres ja no som tant sols els observadors, sinó que també som creadors d'aquesta vida.

⁸⁶ Junio Juvenal, Décimo. s.I - II d.C. *Sàtira X, poemes*.

⁸⁷ ICO. (2021, 17 març). *article amb les dades del projecte #JoEmQuedoACasa* Recuperat de <https://www.ocellsdelsjardins.cat/>

7. PART PRÀCTICA

7.1. Projecte art: capturar el so de les ciutats durant el Covid-19

La pandèmia que vivim a causa del coronavirus i que va portar a un gran nombre de països arreu del planeta a adoptar mesures diverses per frenar-la, va provocar que la gent s'hagués d'aïllar durant mesos a les seves llars, mentre el món s'anava transformant. Es amb motiu d'aquests canvis que es va dur a terme l'iniciativa *#StayHomeSound*, un projecte artístic creat per Stuart Fowkes, on recull gravacions d'arreu del món durant el confinament per mostrar com ha canviat el món, la manera de mirar per la finestra i l'estat d'ànim amb el que ens dirigim al treball.

A la revista *The Verge* Fowkes afirma que el projecte neix quan posa en qüestió el mode en que consumim a diari el so, com si es tractes d'una barreja entre imatge i so que ens trasllada a l'experiència del vídeo. Fowkes diu «quería sonido e imágenes estáticas, y ver la imagen casi como una pintura» perquè volia donar-li una major importància al so, ja que a nivell cultural se'ns educa amb un sistema escèptic, on la gent necessita com diu Fowkes «ver para creer». No obstant això, Fowkes creu que el so és el primer sentit del qual nosaltres prenem consciència.⁸⁸ Per aquesta raó considera que si acompanyem la fotografia amb sons podem capturar llocs, instants i sensacions cronològicament parlant, permetent-los-hi viure de manera inalterable en la nostra memòria. Una imatge pot crear sensacions i dubtes sobre el que succeeix a un lloc, per això la fotografia es pot complementar amb altres sensacions i és aquí on el projecte creat per Stuart Fowkes es fa lloc.

Fowkes publica a la web *Cities and Memories*⁸⁹, un projecte cooperatiu en el que van participar 95 països d'arreu del món i que tenia la voluntat de registrar com el so de les ciutats ha anat canviant dràsticament durant el brot de Covid-19. Aquest mapa sonor ens ensenya com les nostres vides a nivell sonor han canviat a mesura que el confinament afectava arreu del planeta i com això també afectava als entorns urbans en la seva evolució. Fowkes va afirmar que el brot i el confinament van transformar el so de les ciutats en qüestió de pocs dies. Per això va afirmar: «This is a really unique time when the world

⁸⁸ Fabara, S. (2018, 23 maig). «*Cities and Memory*»: Cuando la fotografía y el sonido nos transportan por el mundo. Recuperat 11 de juliol de 2021, de <https://www.xatakafoto.com/fotografos/cities-and-memory-cuando-la-fotografia-y-el-sonido-nos-transportan-por-el-mundo>

⁸⁹ Calvino, Italo. *Cities and Memory*. (2021, 23 juny). *Cities and Memory - global sound map, field recording and sound art*. Recuperat 11 de juliol de 2021, de <https://citiesandmemory.com/>

is sounding like it's never sounded before,». «In none of our lifetimes has the world ever sounded like it does right now.»⁹⁰

El mapa interactiu presenta sons d'arreu del planeta i informació sobre qui l'ha enregistrat i qui l'ha escoltat. Fins ara s'han inclòs sons que van des d'una oració al matí d'un monestir tibetà al nord de l'Índia, una cançó contra el coronavirus al Senegal, aplaudiments a treballadors sanitaris que sonen als carrers de París, el retorn d'una coral a Varsovia, fins a una dona finlandesa que llegeix en veu alta fragments de contes de Roald Dahl als seus parents infantils durant l'aïllament. Aquests són alguns dels sons que s'han enregistrat fins ara a la web, però que s'acompanyen segons explica Fowkes amb fotografies de ciutats abandonades i testimonis visuals.

«There are lots of amazing photo galleries of abandoned cities and great video testimonies but there hasn't been a huge amount focusing on the way that the world's sounds have been shifting»⁹¹

Fowkes afirma que els projecte no es limita a recopilar sons, sinó que també tracta d'enregistrar les experiències i les preocupacions de la gent, com la por a perdre la feina o com van entendre els infants el romandre confinats durant setmanes. Fowkes amb aquest projecte espera animar a la gent a obrir l'escolta al paisatge sonor i adonar-nos de com l'activitat humana pot canviar radicalment en qüestió d'hores. Diu Fowkes: « People don't necessarily notice when something disappears but when it comes back again they really notice it».⁹² Fowkes amb la voluntat d'evidenciar aquells sons que se'ns passen per alt fa una classificació.

7.1.1. Fowkes: classificació dels sons

Segons els estudis de Fowkes els sons poden classificar-se en quatre àmbits:

- 1) Els nous sons que s'han creat a causa del coronavirus, com per exemple els aplaudiments al personal sanitari.
- 2) Els sons de l'interior de les llars, com es el cas d'una dona de Helsinki que no pot veure els seus fills, motiu pel qual grava històries per ells a distància. Fowkes diu que d'aquesta manera s'ensenya com hem afrontat el distanciament social i com aquests sons es tradueixen en emocions.

⁹⁰ Bakare, Lanre (31 de març de 2020) *Art project captures sound of cities during coronavirus outbreak Dossier: Soundscapes - Press / Observatori del Paisatge..* (Ed. The Guardian) Recuperat 6 de juliol de 2021, de <http://www.catpaisatge.net/dossiers/psosors/eng/premsa2.php?idReg=5560>

⁹¹ Idem

⁹² Idem

- 3) Els sons de l'entorn natural, els quals emergeixen a mesura que disminueix l'activitat humana a les ciutats i pobles. Fowkes ens explica com un home de Varsovia va dir que abans no podia escoltar el cant dels ocells, però que durant el confinament el cant dels ocells es va tornar completament audible. Efectes com aquest comenta Fowkes, són aspectes positius que ajuden a reconnectar a la gent amb el medi ambient.
- 4) La falta de sons típics, una pèrdua provocada per l'abandonament de llocs com Times Square a Nova York, sobre el què Fowkes comenta «now all you can hear is just an air-conditioning drone and nothing else».⁹³

8. Projecte: capturar el so dels entorns rurals durant el Covid-19

Prenent el projecte d'Stuart Fowkes com a model vaig sortir al carrer durant l'estat d'alarma i vaig poder gravar una passejada pel bosc, el cant dels ocells, les petjades d'algú que trepitja les fulles seques alhora gaudia de l'entorn natural que se li oferiria mentre a les ciutats la pandèmia ja havia sembrat la por entre els ciutadans.

Als entorns rurals l'estat d'alarma com ja havíem dit s'estava complint, però quan es va decretar molta gent de les ciutats va marxar cap als pobles generant nivells més elevats de soroll. Degut a aquest procés d'èxode urbà, el Govern es va veure en l'obligació de decretar un seguit de normatives que castiguessin aquests desplaçaments il·legals, a través d'entorns rurals com el Montseny i el Montnegre, on aleshores els índex de so es duplicaven i triplicaven fàcilment com ja passava durant els caps de setmana.⁹⁴ Per evitar els desplaçaments el Govern va encarregar als Mossos d'Esquadra i els Agents de les Àrees Regionals de Trànsit realitzar punts de control a carreteres secundàries, en vies interurbanes i a l'entrada de municipis de segones residències, entre les quals s'inclou les del Baix Montseny, amb l'objectiu de fer respectar les mesures vigents i de frenar la propagació del virus.⁹⁵

⁹³ Idem

⁹⁴Xavier Codina (2021, 18 juny). *Mapa de soroll i mapa de capacitat acústica del municipi de Montseny*. Recuperat 11 de juliol de 2021, de <https://www.montseny.cat/ajuntament/anuncis-edictes/mapa-de-soroll-i-mapa-de-capacitat-acustica-del-municipi-de-montseny/>

⁹⁵ La Vila, R. (2020, 30 abril). *Controls dels Mossos d'Esquadra al Baix Montseny per evitar desplaçaments a segones residències*. Recuperat 13 de juliol de 2021, de <http://www.laviladigital.com/controls-dels-mossos-desquadra-al-baix-montseny-per-evitar-desplacaments-a-segones-residencies-2/>

Abans del confinament la salut dels pobles ja es veia afectada per elements sonors de la nostra quotidianitat, però es van accentuar durant aquell període. Durant el confinament vaig enregistrar diversos sons, en primer lloc els sons que habiten en nosaltres, aquells que produïm de manera inconscient com ja va posar de manifest John Cage amb la seva composició 4'33" i que parlen de cadascun de nosaltres. D'altra banda, els sons amb els quals estem en contacte constantment quan habitem les nostres llars. És en aquest espai on la presència d'aparells electrònics va jugar un paper fonamental, ja que per una banda ens servien per mantenir-nos informats a tot hora, però d'altra banda poden provocar malalties relacionades amb la tensió ocular, pèrdua d'audició, tendinitis, trastorn d'identitat dissociatiu, addicció virtual, obesitat i insomni.⁹⁶ També ens van evidenciar la necessitat d'entaular noves vies de comunicació que adaptessin la nostra vida laboral i acadèmica al món telemàtic. Però els efectes d'aquestes situacions en salut es van veure reflectides amb la saturació dels centres sanitaris i les línies telefòniques d'emergència com el 112, on davant la saturació del sistema acabàvem escoltant el so d'un telèfon que comunicava. Per sort la cooperació entre veïns en els pobles va ser la clau per la recuperació dels ciutadans, els quals davant la por de veure's aïllats del món van entreveure un bri d'esperança en els seus veïns.

Gràcies al suport i la cooperació comunitària dels pobles, durant el confinament vam posar l'atenció en la nostra relació amb el medi, fet que sonorament a nivell individual ens transmetia sentiments de confort i esperança, mentre ens permetia evadint-nos d'una realitat on la mort i la tristesa eren una constant diària en els medis de comunicació. També ens va aportar una millora en la nostra salut, ja que el sons de la natura ens permetien dur una vida més relaxada, apart de l'estrès que provoca el món laboral. D'altra banda amb l'incentivació de la cultura a nivell individual ens va provocar emocions a flor de pell mentre entonàvem de manera col·lectiva la cançó *Resistiré*⁹⁷ com si fos un crit d'esperança.

⁹⁶ UNAD (2019, 10 octubre) *Enfermedades por uso incorrecto de la tecnología*. Recuperat 13 de juliol de 2021, de <https://noticias.unad.edu.co/index.php/gidt/3065-enfermedades-por-uso-incorrecto-de-la-tecnologia-2>

⁹⁷ La Vila, R. (2020, abril 21). *VÍDEO Sant Celoni cada vespre «resisteix»*. Recuperat 16 de juliol de 2021, de <http://www.laviladigital.com/video-sant-celoni-cada-vespre-resisteix/>

9. CONCLUSIÓ

Quan vaig iniciar el treball pensava que seria un tema molt difícil de desenvolupar ja que tan sols havia tractat el paisatge sonor en compositors com R. M. Schafer, John Cage, Susan Philipsz, Xavier Erkizia, Llorenç Barber, etc. Aquests artistes que vaig conèixer gràcies a l'assignatura Estudi Monogràfic i els quals he anat apreciament encara més a mesura que m'interessava pel paisatge sonor. Però el vertader problema va ser l'actualitat del tema que tractava, ja que el moment en que estava succeint la pandèmia, no hi havia fonts documentades per generar un estudi. No obstant això, gràcies a l'ajuda de la meva tutora vaig ser capaç d'establir relacions que constaten la meva qüestió inicial: demostrar com la pandèmia provocada pel Covid-19 o coronavirus ens va canviar la vida a nivell sonor, ja que la gent va poder obrir l'escolta a tots els sons i silencis que formen part de la vida demostrant com la societat es va veure afectada a nivell social, polític, econòmic, sanitari, cultural, arquitectònic, urbanístic, de transports i dels medis de comunicació.

Actualment vull pensar que la gent té en una major consideració del paisatge sonor, però tot i que puguem veure petits canvis a l'actualitat, considero que haurem d'esperar a que passi la pandèmia per poder observar si la nostra mentalitat a nivell sonor s'ha ampliat o retrocedirà al punt de partida abans del coronavirus. És per aquesta raó, que considero de suma importància no hem d'oblidar les paraules de John Cage respecte l'estrena de 4'33'':

*“No entendieron su objetivo. No existe eso llamado silencio. Lo que pensaron que era silencio, porque no sabían como escuchar, estaba lleno de sonidos accidentales. Podías oír el viento golpeando fuera durante el primer movimiento. Durante el segundo, gotas de lluvia comenzaron a golpetear sobre el techo, y durante el tercero la propia gente hacía todo tipo de sonidos interesantes a medida que hablaban o salían”.*⁹⁸

Per tant, prenent com a base aquesta frase sobre la composició musical 4'33'' de John Cage i com hem pogut veure al llarg del treball, el silenci no existeix, ja que el so és una forma sonora constant que ens envolta i de la qual formem part. Arribats a aquest punt, hem pogut comprovar com els sons i “l'absència” d'aquests afecten a l'economia, la salut, la política, l'arquitectura, l'urbanisme, el transport, els medis de comunicació i per últim però no menys important, a la societat.

⁹⁸ Goàs, Cristina (2017, 9 març) La partitura del silencio 4'33'', una controvertida obra pianística de un ilustre compositor. Recuperat de <https://www.mundiaro.com/articulo/sociedad/partitura-silencio-4%C2%B433-controvertida-obra-pianistica-ilustre-compositor/20170308204449081577.html>

Aquests efectes els vam poder constatar gràcies a la composició musical *Surround Me: a Song Cycle for the City of London* quan la compositora Susan Philipsz centra la seva peça en una crítica al silenci que fan palesa els edificis buits que formen part del sistema capitalista econòmic de la City de Londres, durant el cap de setmana. Hem vist com a través d'aquesta experiència, Philipsz ens proposa reflexionar sobre la importància del silenci enmig d'un barri financer on el sistema econòmic no ens permet desconnectar. Però com comentem al treball, amb l'arribada de la pandèmia de la Covid-19 es van posar de manifest els problemes existents en la societat urbana i rural, on en ambdós casos coincidien amb situacions que provocaven una bretxa digital i un aïllament social. Per aquesta raó, els treballs de Philipsz i Cage em van portar a reflexionar sobre els silencis plens de sons, que habitaven amb nosaltres però als que no vam escoltar, com els ocells, fins que la pandèmia ens va obligar a alentir el ritme de vida frenètic que dúiem abans del coronavirus.

Aquest fet, ens és de vital importància poder aplicar l'estudi d'obres d'art a les experiències de la vida quotidiana perquè l'art és un procés creatiu i un mitjà de comunicació que ens ofereix la possibilitat de crear nous mons alhora que ens ofereix una visió realista de la vida. Fet que ens permet trobar solucions a problemes diaris amb l'objectiu de millorar la vida.

Durant la pandèmia hem estat reconstruint els nostres lligams amb el medi en el que estem i que consta d'elements tecnològics i d'aquells que diem naturals. Així, la realitat digital també va permetre que ens apropéssim als nostres éssers estimats que estaven a llargues distàncies de nosaltres, però pel contrari aquesta tecnologia també va provocar una distorsió de la realitat. Per aquesta raó, vam buscar la calidesa en la natura. Elements com la pluja o els llamps ens convidaven a abraçar-nos sota una mateixa paraigües, que ens feia i ens segueix fent d'aixopluc mentre passava i encara passa el temporal, ja que el confort que ens oferia ens recordava actes que anhelàvem com abraçar-nos, fer petons, visitar els familiars, sortir amb amics, viatjar, etc.

El treball m'ha obert l'escolta al paisatge sonor i m'ha fet adonar que hem de prendre consciència del medi en el que vivim, a banda de buscar solucions a la contaminació acústica. Descobrir l'efecte dels sons i l'absència en la vida m'ha fet apreciar cada silenci ple de sons perquè on la gent tant sols sent soroll, d'altres sentim una peça sonora harmònica i ordenada que convida a l'alegria. Durant la pandèmia vaig poder observar

com els sons adquirien un nou significat segons les nostres necessitats, d'altres s'adapten a una societat digitalitzada i mecanitzada, mentre alguns es veien obligats a canviar o caure en l'oblit.

El so sempre ha estat present i seguirà essent present en la nostra vida, però mai li havíem prestat tanta atenció com s'ha fet arran la pandèmia i el confinament, per aquesta raó considero que d'ara en endavant hauríem de trobar un terme mig on la societat pugui desenvolupar-se i alhora estableixi una comunicació sana amb el medi en el que cohabita, sense tornar al punt de partida anterior al virus.

10. BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA

- Abad Boveda, Marta. (2008) *Riscos físics ambientals*. Catalunya, I. O. Recuperat 18 de juny de 2021. De https://ioc.xtec.cat/materials/FP/Recursos/fp_prp_c03/web/fp_prp_c03_htmlindex/WebConten/t/u3/a2/continguts.html
- Abouee-Mehrizi, A., Rasoulzadeh, Y., Kazemi, T., & Mesgari-Abbasi, M. (2020). *Inflammatory and immunological changes caused by noise exposure: A systematic review*. Journal of Environmental Science and Health, Part C, 38(1), 61–90. Recuperat de <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/26896583.2020.1715713>
- Ajuntament de Sant Celoni (2020, 25 març) Més propostes d'oci, cultura, educació, esports, salut...per compartir #joemquedoacasa. Recuperat 3 de juliol de 2021, de https://santceloni.cat/document.php?id=24808&per_imprimir=1
- Arroyave, Myriam. (2013). *¡Silencio!... Se escucha el silencio*. Calle 14, 8 (11) 140-153. Article de reflexió. Recuperat 30 de maig de 2021
- Artangel (2010, 2 gener). *Surround Me*. Recuperat de <https://www.artangel.org.uk/project/surround-me/>
- Alsina, Rosa Maria. *Sonidos en el balcón: paisaje sonoro del confinamiento en Cataluña*. (2020, 20 maig). Recuperat 28 de juny de 2021, de <https://www.salleurl.edu/es/sonidos-en-el-balcon-paisaje-sonoro-del-confinamiento-en-cataluna>
- Bakare, Lanre (31 de març de 2020) *Art project captures sound of cities during coronavirus outbreak* Dossier: Soundscapes - Press | Observatori del Paisatge.. (Ed. The Guardian) Recuperat 6 de juliol de 2021, de <http://www.catpaisatge.net/dossiers/psonors/eng/premsa2.php?idReg=5560>
- Bocanegra, Javier. (2020, 16 maig). *Protestas y caceroladas en algunas zonas de Madrid para criticar al Gobierno*. Recuperat 30 de maig de 2021, de https://www.elconfidencial.com/espana/madrid/2020-05-15/protestas-caceroladas-zonas-madrid-coronavirus_2597252/
- Burgueño, María Jesús (2013, 23 desembre). *Susan Philipsz*. Recuperat 13 de març de 2021, de <https://www.revistadearte.com/2009/03/09/susan-philipsz/>
- Buzalén. (2016, 30 juliol). *John Dowland, las lágrimas del exilio*. Recuperat de <https://blogs.hoy.es/musica-en-el-tiempo/2016/07/30/john-dowland-las-lagrimas-del-exilio/>
- Cage, Jhon. *Biografía* (s. f.-b). Recuperat 7 de febrer de 2021, de https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/cage_john.htm
- Cage, John. (2015, 29 juliol). Recuperat 7 de febrer de 2021, de <https://www.circulobellasartes.com/biografia/john-cage/>
- Cantopher, Will (2010, 8 octubre). *BBC - Sound artist Susan Philipsz unveils City song project*. Recuperat de http://news.bbc.co.uk/local/london/hi/people_and_places/arts_and_culture/newsid_9064000/9064141.stm

- Cantopher, Will. (2010, 3 desembre) *Susan Philipsz's songs of the City*. The Guardian. BBC. Recuperat de <https://www.theguardian.com/artanddesign/video/2010/dec/03/susan-philipsz-london-city-installation>
- Calvino, Italo. Cities and Memory. (2021, 23 juny). *Cities and Memory - global sound map, field recording and sound art*. Recuperat 11 de juliol de 2021, de <https://citiesandmemory.com/>
- C.C.A.-S.A. (s. f.). *Susan Philipsz - Susan Philipsz - qaz.wiki*. Recuperat 13 de març de 2021, de https://es.qaz.wiki/wiki/Susan_Philipsz201012060000_noticia.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F
- Costas, Eduardo. (2021, 7 maig). *¿Esta es ya la última desescalada? Lecciones que podemos aprender de la peste de Londres*. Recuperat de <https://buscandorespuestas.lne.es/salud/analisis-desescalada-parte-2-lecciones-pestes-londres-1665/>
- Cruz, Nando. (2020, 10 maig). *Los sonidos del silencio*. Recuperat 29 de juny de 2021, de <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20200510/grabacion-sonido-silencio-edu-comelles-7957079>
- Dib, Catalina. (2018, 28 abril). *Las 4 Claves para Entender los 4' 33'' de Silencio del Compositor John Cage*. Recuperat de <https://www.katarimag.com/blog/las-4-claves-para-entender-los-4-33-de-silencio-del-compositor-john-cage>
- John Daniel Thieme (2014). *Dowland, John – Flow my tears*. Recuperat de <https://genius.com/John-dowland-flow-my-tears-annotated#about>
- EFE (2010, 6 desembre). *La artista del sonido Susan Philipsz, ganadora del premio Turner*. Recuperat 13 de març de 2021, de https://www.abc.es/cultura/arte/premio-turner-201012060000_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F
- EFE (2021, 31 març). *Los recibos de la luz y del gas, se disparan tras un año de pandemia*. Recuperat 26 de maig de 2021, de <https://www.heraldo.es/noticias/economia/2021/03/31/el-recibo-de-la-luz-se-dispara-16-en-marzo-y-cuesta-15-mas-que-hace-un-anoelectricidad-precios-1481820.html?autoref=true>
- Enrico. (2019, 2 desembre) *Interview with Susan Philipsz*. Recuperat el 16 de març de 2021, de Mutualart.com website: http://www.mutualart.com/ExternalArticle/Interview-with-Susan-Philipsz/4BB4E79142908C4C?source_page=Artist%5CArticles
- Ezkiaga, Aritz. (2015, 24 març). *Los latidos del dinero- Funcionamiento de la City de Londres* YouTube. Recuperat de https://www.youtube.com/watch?v=TMZ6fXtchK0&t=355s&ab_channel=AritzEzkiaga
- Fabara, Sergio. (2018, 23 maig). *«Cities and Memory»: Cuando la fotografía y el sonido nos transportan por el mundo*. Recuperat 11 de juliol de 2021, de <https://www.xatakafoto.com/fotografos/cities-and-memory-cuando-la-fotografia-y-el-sonido-nos-transportan-por-el-mundo>
- ICO. (2012). *Qui som?*. Recuperat de <http://www.ornitologia.org/ca/quisom/index.html>
- ICO. (2021, 17 març). *article amb les dades del projecte #JoEmQuedoACasa* Recuperat de <https://www.ocellsdelsjardins.cat/>

- Iges, José. (2003, 1 septiembre). *John Cage: Silencio, recopilación de conferencias y escritos*. Recuperat 7 de febrero de 2021, de <https://www.revistadelibros.com/articulos/john-cage-silencio-recopilacion-de-conferencias-y-escritos>
- Junio Juvenal, Décimo. s.I - II d.C. *Sàtira X*, poemes.
- Lake Havasu Area Chamber of Commerce. (2020) *London Bridge History*. Recuperat de <https://www.havasuchamber.com/london-bridge-history.html>
- Latour, Bruno i Ortín Castellví, Gerard. (2020, 27 setembre) *Natura. Bruno Latour i Gerard Ortín Castellví | Vídeos*. Recuperat 28 de juny de 2021, de <https://www.cccb.org/ca/multimedia/videos/natura/234402>
- La Vila, R. (2020, 30 abril). *Controls dels Mossos d'Esquadra al Baix Montseny per evitar desplaçaments a segones residències*. Recuperat 13 de juliol de 2021, de <http://www.laviladigital.com/controls-dels-mossos-desquadra-al-baix-montseny-per-evitar-desplacaments-a-segones-residencies-2/>
- La Vila, R. (2020, abril 21). VÍDEO Sant Celoni cada vespre «resisteix». Recuperat 16 de juliol de 2021, de <http://www.laviladigital.com/video-sant-celoni-cada-vespre-resisteix/>
- Margotlorena2. (2012, 16 abril). *Bennet - Weep o mine eyes - The Cambridge Singers*. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=Z5qTpAG1Efo>
- Moorfields Eye Hospital NHS Foundation Trust (2017, 16 Novembre) *Our history - Moorfields Eye Hospital*. Recuperat de <https://www.moorfields.nhs.uk/content/our-history>
- Murray Schafer, R. (1977) *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*.
- Myers, Stephen. (2016). *The River Walbrook and Roman London*.
- newFFL10. (2011, 17 agost). *Andreas Scholl sings «Flow, my tears» by John Dowland*. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=y3REIVlo2Ss>
- OIT (2020, 18 març). *El COVID-19 podría cobrarse casi 25 millones de empleos en el mundo, afirma la OIT*. Recuperat 2 de juliol de 2021, de https://www.ilo.org/global/about-the-ilo/newsroom/news/WCMS_738766/lang--es/index.htm
- Pardo Salgado, Carme. (2002). *"Las formas del silencio."* Adamar. Revista de Creación. Primera Publicació: Ólolo, nº 3. Recuperat de https://www.researchgate.net/publication/333023705_LAS_FORMAS_DEL_SILENCIO Enlace
- Pardo Salgado, Carme. (2014). *La escucha oblicua: una invitación a John Cage*, Sexto Piso, Madrid.
- Pardo Salgado, Carme. (2019, 1 octubre). *Fonografías de la ciudad global* –. Recuperat 18 de juny de 2021, de <https://a-desk.org/magazine/fonografias-de-la-ciudad-global/>
- Pérez Jimenez, Juan Carlos. (1988, 23 setembre) *"El silencio no existe", afirma John Cage*". EL PAÍS: el periódico global. Recuperat 9 de febrer de 2021, de https://elpais.com/diario/1988/09/23/cultura/590968804_850215.html

- Philipsz, Susan – *Surround Me: A Song Cycle For The City Of London* (2010, Edition of 220, numbered on the label, Vinyl). (2010). Recuperat de <https://www.discogs.com/es/Susan-Philipsz-Surround-Me-A-Song-Cycle-For-The-City-Of-London/release/12405588>
- Pritchett, James. (2012). *Lo que el silencio enseñó a John Cage: la historia de 4'33''*. Recuperat de https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:dmTTtI9DYWIJ:https://img.macba.cat/public/PDFs/jamespritchett_cage_cas.pdf+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es&client=firefox-b-d
- Ramon Revilla, Anna. (2021, 12 març). *Durant el confinament la natura no va envair les ciutats, només es va fer més visible*. Recuperat 26 de juny de 2021, de <http://blog.creaf.cat/noticies/confinament-covid-natura-ocells-ciutats-mes-visible/>
- Ravenscroft, Thomas. (2014, 24 setembre). *Ravenscroft, New Oysters*. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=jhNOqDSYTJA>
- Recio, A., Carmona, R., Linares, C., Ortíz, C., Banegas, J.R., y Díaz, J. (2016). *Efectos del ruido urbano sobre la salud: estudios de análisis de series temporales realizados en Madrid*. Madrid: Instituto de Salud Carlos III, Escuela Nacional de Sanidad.
- Recio Martín, Alberto. (2016), *Efectos del ruido urbano sobre la salud: estudios de análisis de series temporales realizados en Madrid*. Ministerio de economía y competitividad, Escuela Nacional de Sanidad, Instituto de Salud Carlos III. <https://publicaciones.isciii.es/>
- Rodríguez, S. (2017, 9 juny) *John Cage: El hombre que desterró al silencio*. Recuperat 7 de febrer de 2021, de https://www.academia.edu/34483739/John_Cage_El_hombre_que_desterr%C3%B3_al_silencio
- RTVE.es. (2021, 1, juny). *La casa del sonido – Confinamiento*. Recuperat 28 de juny de 2021, de <https://www.rtve.es/alicarta/audios/la-casa-del-sonido/confinamiento-01-06-2021/5924147/>
- Sanchez, Francisco. (2010, maig 26). *Susan Philipsz | IDIS*. Recuperat 13 de març de 2021, de <https://proyectoidis.org/susan-philipsz/>
- Schiller, Jared. (2010, 9 desembre). *Susan Philipsz's songs of the city: Surround Me*. Recuperat 30 de novembre de 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=KmqqrdeZDSE>
- Schiller, Jared i Braddick, Lorrin. (2010). *Susan Philipsz's songs of the City*, Recuperat de <https://www.theguardian.com/artanddesign/video/2010/dec/03/susan-philipsz-london-city-installation>
- Schiller, Jared (2018, 22 febrer). *Susan Philipsz's songs of the City*.
- Simón, Fernando. (2019). *Cronología de datos y medidas contra el coronavirus*. Recuperat 28 de juny de 2021, de psoe.es/actualidad/noticias-actualidad website: <https://psoe.es/actualidad/noticias-actualidad/cronologia-de-datos-y-medidas-contra-el-coronavirus/>
- UNAD (2019, 10 octubre) *Enfermedades por uso incorrecto de la tecnología*. Recuperat 13 de juliol de 2021, de <https://noticias.unad.edu.co/index.php/gidt/3065-enfermedades-por-uso-incorrecto-de-la-tecnologia-2>
- V. (2019, 30 abril). *Introducción La City*. Recuperat de <http://www.viajeporlondres.com/introduccion-la-city/>

- Velandia, O. (2020, 27 abril). *En tiempos de confinamiento, especies recolonizan el paisaje sonoro*. Recuperat 29 de juny de 2021, de <http://www.humboldt.org.co/es/noticias/parlotiando-humboldt/item/1475-en-tiempos-de-confinamiento-especies-recolonizan-el-paisaje-sonoro>
- Xavier Codina (2021, 18 juny). *Mapa de soroll i mapa de capacitat acústica del municipi de Montseny*. Recuperat 11 de juliol de 2021, de <https://www.montseny.cat/ajuntament/anuncis-edictes/mapa-de-soroll-i-mapa-de-capacitat-acustica-del-municipi-de-montseny/>
- Zamorano, Abraham. (2011, 14 desembre). *La «City» de Londres: economía del siglo XXI, gobierno medieval*. BBC News Mundo. Recuperat de https://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/12/111101_internacional_reino_unido_londres_city_indignados_occupy_az

ANNEX

Sons per separat

tecnologia

<https://drive.google.com/file/d/1kstHMXU2l71aESggJGE01U7cFD1bwt6c/view?usp=sharing>

sirenes

https://drive.google.com/file/d/1hav3MWrrTFUjCheAJiAm2y0nG_jGKnM3/view?usp=sharing

sirenes i tràfic

https://drive.google.com/file/d/1TZ-r_lzsq-PNalNygq_xVBPE-cy6BI4D/view?usp=sharing

tren

<https://drive.google.com/file/d/1szdi6tIh2WhST-82ApIsMunOI35zspSY/view?usp=sharing>

anuncis tren

https://drive.google.com/file/d/11sQIT7yF0xh4-4706MY1mREH3Ekqw_Pp/view?usp=sharing

anada tren

https://drive.google.com/file/d/1WN7_yUEyYeL7NDoXR-adAh_gq5kjh4o/view?usp=sharing

resistiré

<https://drive.google.com/file/d/1WT03GfCBxu5YMwGm0cqab74oEeXhf9HX/view?usp=sharing>

camió d'escombraries

<https://drive.google.com/file/d/1rqaBPGU1eLTE7QocOIIm5EGHyiKfqHUu/view?usp=sharing>

obres

https://drive.google.com/file/d/14OLOQC7rvv_R_Gml-k6id5VHOXNnyysnD/view?usp=sharing

mercat

<https://drive.google.com/file/d/1vp7RB7oW8xs3EOf6NDEY251nS3eoEkIC/view?usp=sharing>

gent

https://drive.google.com/file/d/1XTu9D9tZzUvAdskr12tRDai_q9MfvCGU/view?usp=sharing

meet

<https://drive.google.com/file/d/1psQAs4z9eGHezkrFbumA6kKf2ySmSnh9/view?usp=sharing>

fi tren

https://drive.google.com/file/d/1SkGh_qluFA7z5aqudbCk5Rn9_RcQoSzQ/view?usp=sharing

distorsió

https://drive.google.com/file/d/1kcTBeyA8xoabgXKo7HbpA_e4nbwWi-KI/view?usp=sharing

butaner

<https://drive.google.com/file/d/17gmoFsovhYIex6MELRpMNB3mJ-qwA12H/view?usp=sharing>

aplaudiments

<https://drive.google.com/file/d/1PWNhy4PMhCLBYtl5u1dzbQuphJyA5bCo/view?usp=sharing>

vent

https://drive.google.com/file/d/1YZjQ_rW2va9V2nV7ojx-5eEAqvVcG9y6/view?usp=sharing

respirar

<https://drive.google.com/file/d/1tJ7aCnbfJQukb5s9zXIgyYcD9tduZtPy/view?usp=sharing>

pluja

https://drive.google.com/file/d/1SILWO7emOw_B_iw92W-fh5aBBBton-n7/view?usp=sharing

passejada per la natura

https://drive.google.com/file/d/1XKB5md9MhozA8q_fDHCuRZQ9KaBSEZ1g/view?usp=shari

[ng](#)

insectes

<https://drive.google.com/file/d/1aWiRxxzB-InWPqy9P3QqkNTvdHkmECi3L/view?usp=sharing>

Tots els sons junts

https://drive.google.com/file/d/1gGjCJU8vnFtDfggkL0cuuHNq-sTnoRc_/view?usp=sharing