

## **Geografía sensible y horticultura de la escucha. Un estudio de caso entre la teoría y la práctica**

**Christine Esclapez**

Aix Marseille Univ,  
CNRS, PRISM, Marseille, France  
christine.esclapez@univ-amu.fr  
ORCID 0000-0001-5848-9409

**Caroline Boë**

Aix Marseille Univ,  
CNRS, PRISM, Marseille, France  
boe@prism.cnrs.fr  
ORCID 0000-0003-2685-2853

**Carmen Pardo Salgado**

Universidad de Girona  
Grupo de Investigación en Teorías del Arte Contemporáneo  
carne.pardo@udg.edu  
ORCID 0000-0002-4026-9923

**Olga Taravilla Baquero**

Universidad de Girona  
Grupo de Investigación en Teorías del Arte Contemporáneo  
olga.taravilla@udg.edu  
ORCID 0000-0003-3405-4309

**Recibido** 14- 05- 2025 / **Aceptado** 23-07-2025

**Resumen.** En el mundo contemporáneo en el que lo visual parece prevalecer sobre todos los aspectos de la vida cotidiana —desde la saturación de imágenes en pantallas hasta la omnipresencia fotográfica en redes sociales—, la dimensión sonora, especialmente la escucha, tiende a quedar relegada a un segundo plano. Sin embargo, escuchar activamente el mundo es una práctica esencial, lejos de la pasividad, que, además, influye directamente en cómo percibimos y nos relacionamos con nuestro entorno. Prestar atención a los sonidos, ya sean naturales, urbanos o mediáticos, nos permite reconsiderar nuestras relaciones interpersonales, espaciales y temporales. ¿De qué manera podemos escuchar atentamente el mundo? ¿Cómo cultivar esta escucha consciente y sensible, y cómo transmitirla al máximo número de personas respetando la diversidad y las diferencias individuales? Este artículo explora el papel que desempeña la escucha en la sociedad contemporánea, analizando algunos beneficios cognitivos, sociales y emocionales derivados de una práctica auditiva más atenta y consciente del entorno. Se aborda mediante un estudio de caso basado en una propuesta teórico-práctica, resultado de la colaboración entre investigadoras y artistas de la



Los textos publicados en esta revista están bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución-NoComercial-Compartir Igual 4.0.

*ITAMAR. Revista de investigación musical: territorios para el arte*  
Nº 11, 2025 e-ISSN: 2386-8260, ISSN: 1889-1713  
Universitat de València (España)

Universidad de Aix-Marseille y la Universidad de Girona, combinando perspectivas estéticas, musicológicas y artísticas.

**Palabras clave.** Paseo de escucha, ecología del sonido, ecosofía del sonido, escucha, escucha con perspectiva de género, horticultura de la escucha, escucha históricamente informada.

### **Responsive Geography and the Horticulture of Listening: A Case Study of Theory and Practice**

**Abstract.** In a world where the visual seems to dominate everything, from the saturation of images on screens to the photographic omnipresence of social networks, the sound dimension, especially listening, tends to be forgotten. However, actively listening to the world is an essential practice, far from passivity, which, moreover, directly influences how we perceive and relate to our environment. Paying attention to sounds, whether natural, urban or media, allows us to reconsider our interpersonal, spatial and temporal relationships. How can we listen attentively to the world, how can we cultivate this conscious and sensitive listening, and how can we transmit it to the maximum number of people while respecting diversity and individual differences? This article explores the role of listening in contemporary society, looking at some cognitive, social and emotional benefits of a more attentive and environmentally aware listening practice. It is approached through a case study based on a theoretical-practical proposal, the result of collaboration between researchers and artists from the University of AIX-Marseille and the University of Girona, combining aesthetic, musicological and artistic perspectives.

**Keywords.** listening walk, acoustic ecology, sound ecology, sound ecosophy, listening, gendered listening, listening horticulture, historically informed listening.

---

### **Introducción**

En un mundo contemporáneo donde lo visual parece dominar cada aspecto de nuestra vida cotidiana —desde las imágenes que invaden las pantallas hasta las fotos omnipresentes en las redes sociales—, la dimensión sonora, y más específicamente la escucha, a menudo queda relegada a un segundo plano. Sin embargo, escuchar el mundo, lejos de ser una actividad pasiva, juega un papel crucial en la construcción de nuestra percepción de la realidad y en nuestra interacción con el entorno. Mientras que la imagen se define por su capacidad para capturar y congelar el instante; el sonido, por su parte, transporta una temporalidad, una profundidad y una riqueza emocional que frecuentemente se pasan por alto. Esta atención hacia los sonidos, ya sean naturales, urbanos o mediáticos, nos invita a reevaluar nuestra relación con los demás, con el espacio y el tiempo. ¿Cómo escuchar el mundo sonar? ¿Cómo cultivar y concienciar esta escucha sensible? ¿Cómo transmitirla al mayor número posible de personas respetando nuestras diferencias y diversidades?

Nuestra contribución tiene como objetivo explorar el lugar que ocupa la escucha en nuestra sociedad actual e interrogar algunos de los beneficios cognitivos, sociales y emocionales de un retorno a una escucha más atenta y más consciente del mundo que nos rodea. Esta exploración se llevó a cabo a partir de un estudio de caso que es una propuesta teórica y práctica nacida de la colaboración entre la Universidad de Aix-Marseille y la Universidad de Girona. La propuesta se llevó a cabo en la Facultad de Letras de la Universidad de Girona, situada en el centro histórico de la ciudad, por un equipo mixto compuesto por tres investigadoras en estética del arte y musicología y una artista en artes sonoras<sup>1</sup>. El recorrido de escucha sonora se basó en las experiencias y metodologías de dos iniciativas: *GéoSensÉ*, desarrollada en Marsella, y *Transicions: Horts Sonors*, impulsada por la Universidad de Girona<sup>2</sup>.

El proyecto *GéoSensÉ* (Geografía Sensible de la Escucha), desarrollado en la Universidad de Aix-Marseille, busca comprender qué efecto tiene la escucha de los lugares sobre nuestros cuerpos. Explora la dimensión sensible de la geografía sonora, centrándose en la percepción corporal del entorno acústico. *GéoSensÉ* también desarrolla la noción de escucha históricamente informada, entendida como una práctica de escucha que tiene en cuenta la resonancia histórica, cultural y social de los lugares donde se han producido sonidos hoy desaparecidos. La hipótesis de *GéoSensÉ* es que, en un lugar determinado, nuestra escucha podría depender de estas resonancias que atraviesan la historia. En este caso, puede ser necesario preparar esa escucha históricamente informada mediante un calentamiento auditivo cuyo objetivo es prestar atención al paisaje sonoro<sup>3</sup>.

El concepto de *Horticultura de la escucha* (Carmen Pardo Salgado, 2024, en curso), a partir del cual se desarrolla en la Universidad de Girona la Jornada Internacional *Transicions: Horts Sonors*, parte de la necesidad de una sensibilización de la escucha a partir de la puesta en marcha de una ecosofía de lo sonoro que tiene en cuenta el ámbito social, subjetivo y el medio en el que se enraiza esta escucha. Cultivar la escucha supone ampliar la rejilla perceptiva e interpretativa en unas sociedades todavía excesivamente óptico-céntricas.

La propuesta teórico-práctica de Olga Taravilla Baquero y Caroline Boë, quienes eligieron concentrarse exclusivamente en el espacio de la Universidad de Girona, permitió precisar un tema más concreto para el recorrido de escucha. Este enfoque se centró en la idea de escuchar la presencia invisibilizada de las mujeres

---

<sup>1</sup> Carmen Pardo Salgado (Profesora, Universidad de Girona, (PID2021-125555NB-100; UdG/SGR: 2021SGR00482), Christine Esclapez (Profesora, Universidad Aix-Marsella, PRISM UMR 7061) y Olga Taravilla Baquero (Doctoranda, Universidad de Girona), Caroline Boë (Doctora, artista-investigadora, PRISM UMR 7061).

<sup>2</sup> El proyecto recibió apoyo financiero del Departamento de Relaciones Internacionales de la UFR Arts, Lettres et Sciences Humaines por parte francesa y, por parte española, del Departamento de Historia e Historia del Arte, Grupo de investigación en Teorías del Arte Contemporáneo UdG/SGR: 2021SGR00482 y la Unidad de Igualdad de la Unidad de Compromiso Social y Orientación Profesional de la UdG.

<sup>3</sup> Boë, C. (2025). *Ces sons qui nous envahissent ; Vers une typologie écosophique de l'écoute*. L'Harmattan.

dentro de la Facultad de Letras de la Universidad de Girona. Con la confluencia de ambas líneas de investigación, se desarrolló la propuesta para un paseo sonoro elaborado *Presencias sonoras: diseminando semillas* es un paseo de escucha en el cual se consideraba la topografía de la ciudad de Girona, las particularidades de la Facultad de Letras y la posibilidad de releer las fuentes históricas teniendo en cuenta la perspectiva de género con el propósito de precisar la dirección ética de lo que podría ser una geografía sensible de la escucha, así como una delimitación más precisa del territorio de experimentación. La noción de geografía sensible de la escucha había sido inicialmente pensada como un caso particular de modalidad de escucha nómada del mundo: el caminar como contacto encarnado con el mundo<sup>4</sup>.

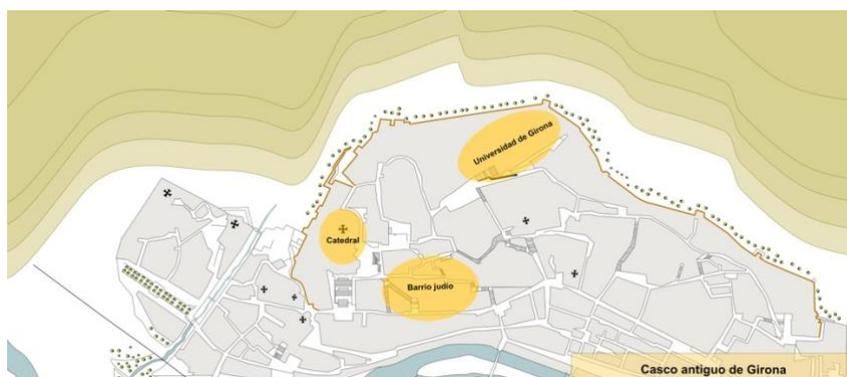


Figura 1. Topografía de la ciudad de Girona.  
Fuente: elaboración propia.

La zona histórica de Girona, extensa y rica en patrimonio, está rodeada al este por una muralla romana, que luego se transformó en carolingia y medieval, a la cual se suman los jardines en sus lindes que pueden recorrerse. Girona es una ciudad con un entorno particularmente interesante por la conservación del urbanismo medieval del casco histórico, incluido el barrio judío y los restos de muralla que limitan con el río Onyar que separa la parte más antigua del burgo medieval de ciudad moderna (Fig. 1). Olga Taravilla Baquero llevó a cabo una exhaustiva investigación documental, en la que halló varias evidencias de la presencia femenina en este particular entorno de la Facultad de Letras.

¿La ciudad como metáfora de un presente detenido lleva consigo la huella de esta equidistancia histórica y cultural? ¿Cómo nuestras escuchas encarnadas y nómadas prestan atención a esta equidistancia espacio-histórica? El principal desafío de esta contribución conjunta consiste en dar cuenta de la convergencia entre ambas líneas de investigación —la geografía sensible y la horticultura de la escucha—, así como en presentar los principales resultados obtenidos a partir de la actividad realizada en la Universidad de Girona.

<sup>4</sup> Biserna, E. (2018). “Step by step” reading and re-writing urban space through the footstep. *Journal of Sonic Studies*, 16.  
<https://www.researchcatalogue.net/view/456238/456239/0/0>  
Biserna, E. (2022). *Walking from scores*. Les Presses du Réel.

## 1. Geografía sensible o cómo cultivar una escucha sensible del mundo

La ecología sonora es un campo de reflexión y creación relativamente reciente. Nació en la década de 1970 como consecuencia de la expansión de un pensamiento y una ética ecológica global que surgió a finales del siglo XIX<sup>5</sup>. La ecología sonora cuestiona más específicamente nuestra relación con el mundo a través de la escucha que se presenta a nuestras percepciones y sentidos. Es un campo *indisciplinado* que logra reconciliar música y sonido, es decir, musicología y artes visuales/artes sonoras, nacido en el despertar de los trabajos de John Cage a principios del siglo XX, las porosidades estéticas e históricas entre la música y el sonido han dado ocasión a encuentros conceptuales cada vez más unificadores<sup>6</sup>. La ecología sonora, de hecho, cruza varios interrogantes filosóficos, estéticos, fenomenológicos, acústicos, semióticos, psicológicos o psicoacústicos.

La ecología sonora se basa en una ética comprometida, una práctica cotidiana orientada a comprender mejor el mundo, tal como resuena en interacción profunda con nuestros cuerpos. Este compromiso ético, desde la «ecosofía» de Guattari (1989), reúne tres ecologías: la ecología social, la ecología mental y la ecología ambiental. La escucha del paisaje, de la naturaleza, de los espacios urbanos son, por tanto, lugares de significado (ambientes, atmósferas, etc.) que revelan las relaciones estéticas, pero también culturales, educativas, económicas y sociales que mantenemos con el mundo. La ecología sonora es también el marco de una práctica artística contemporánea dinámica que agrupa a numerosos artistas a nivel internacional (por ejemplo, Brian Eno, Francisco López, Janet Cardiff, Laurie Anderson, Hildegard Westerkamp, Peter Sinclair, Elena Biserna, Loïc Guénin...). De manera más actual, la ecología sonora está transformándose progresivamente hacia una ecosofía sonora<sup>7</sup>. *GéoSensÉ*, es un proyecto ciudadano de profunda transformación de nuestros entornos y ambientes, pero también de compromiso con la escucha atenta de los sonidos del mundo, tanto los de la naturaleza como los de los *Otros*, ya sean geofónicos, biofónicos o antropofónicos<sup>8</sup>. La ecología sonora es un campo fundamentalmente

---

<sup>5</sup> Haeckel, E. (1866). *Generelle Morphologie der Organismen*.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k679200>

<sup>6</sup> Schaefer, R. M. (1977) 2010, *Le paysage sonore. Le monde comme musique* (trad. S. Gleize), Marseille, Wildproject; Szendy, P. (2001). *Écoute. Une histoire de nos oreilles*, Paris, Minuit; Deshays, D. (2006). *Pour une écriture du son*. Klincksieck; Sterne, J. ([2003] 2015). *Une histoire de la modernité sonore*, Paris, La découverte; Pardo Salgado, C. (2012). Pour une écou-logie sans entraves. *Sonorités*, n° 7. *Écologie sonore entre sens, art, science*, 47-68; Pardo Salgado, C. (2022). Ecologies of sound with regard to Arrhythmia. *Organised Sound*, 27, 86-93; Barbanti, R. (2023). *Les sonorités du monde. De l'écologie sonore à l'écosophie sonore*. Les Presses du réel.

<sup>7</sup> Pardo Salgado, C. (2012). Pour une écou-logie sans entraves. *Sonorités*, n° 7. *Écologie sonore entre sens, art, science*, 47-68; Pardo Salgado, C. (2016). Prácticas musicales y ecología mental. *Art i decreixement/Arte y decrecimiento/Art et décroissance* (colectivo AIMEE), Documenta Universitaria, Girona, 2016, 175-194; Charles, D., Esclapez, C., & Hauer, C. (2019). *Entendre le monde sonner. Textes de Daniel Charles réunis et présentés par C. Esclapez & C. Hauer*. Les Éditions Chemin de Ronde; Barbanti (2023); Boë, C. (2023); Boë, C. (2025); Esclapez, C. (2025). *Sémiotiques (de la musique) et au-delà*. Dans A. Biglari (dir.), *La sémiotique et ses potentiels*. Paris, L'Harmattan (Du sens), p. 557-574.

<sup>8</sup> Krause, B. (2013). *Le grand orchestre animal; à la recherche des origines de la musique dans la nature*. Flammarion.

transdisciplinario que cruza las ciencias humanas, las ciencias exactas y naturales, y la creación artística.

La propuesta realizada en Girona se inscribe en esta dinámica, al tiempo que se centra en la geografía sensible de la escucha, es decir, en el estudio de la percepción de los sonidos en nuestros entornos, que entabla una relación corporal con el mundo, distinta y complementaria de la relación visual. Aunque el ojo y el oído trabajan juntos muy a menudo, lo cierto es que entrar en contacto con el mundo (entorno, territorio e individuos) a través de uno u otro no es trivial y repercute en la forma en que lo percibimos y le damos sentido. El sonido implica una apropiación orgánica y ecológica del mundo que no puede separar las propiedades físicas del sonido de sus dimensiones perceptivas y comunicativas. Escuchar cómo el mundo suena sumerge al oyente en una dimensión colaborativa del mundo. Para Barbanti (2011), «si el sonido es un conjunto de oscilaciones compartidas entre el mundo externo del objeto y el mundo interno del sujeto, entonces, de este modo, establece una especie de continuidad entre los seres, una continuidad resonante y “simpática”, que podemos llamar *connivencia*»<sup>9</sup> (p. 14). Desde este punto de vista, escuchar y oír cuestionan nuestra pertenencia en el mundo como posiblemente la de la «no separación» entre objeto y sujeto (p. 13-14). Mientras que la escucha de lugares, paisajes, espacios urbanos (etc.) es objeto de obras artísticas que a menudo adoptan la forma de cartografías sonoras con una dimensión archivística y de conservación<sup>10</sup>, el proyecto realizado en Girona se ocupa de estudiar lo que los entornos (paisajes, espacios, entornos diversos) *hacen* a nuestros cuerpos que escuchan. La escucha es, aquí, concebida en su forma más global, incluyendo el cuerpo en su totalidad<sup>11</sup>. Como herramienta específica de comprensión del mundo, experiencia sensible de sus territorios y de sus dimensiones inmateriales o invisibles (el sonido no es un «objeto»), la geografía sensible de la escucha revelaría un lenguaje cartográfico personal e intentaría comprender mejor cómo podemos activar y cultivar nuestra escucha en un mundo multidimensional, geográfico, histórico, social, cultural, económico y tecnológico confrontado a diferentes entornos sonoros.

## 2. Un huerto sonoro en la Facultad de Letras de la Universidad de Girona

Las crisis ecológicas, económicas y sociales nos conducen a plantear la noción de transición — conocida en la esfera de la ecología — para abordar evoluciones, radicales o moderadas, que no dependen de las mutaciones o rupturas que es

---

<sup>9</sup> «Si le son est un ensemble d’oscillations partagées entre le monde extérieur de l’objet et le monde intérieur du sujet alors, en cela, il pose une sorte de continuité entre les étants, une continuité résonante et “sympathique”, que l’on peut appeler *connivence*».

<sup>10</sup> Algunos ejemplos serían:

<https://soundcartography.wordpress.com/>

<https://anthropophony.org/sons.php?ts=P>

<https://locusonus.org/soundmap/>

<sup>11</sup> Brétéché, S. (2019). Où sonne le monde, résonne la musique. Qualia sonores de l’expérience sensible. *L’Éducation musicale*.

<https://www.l’education-musicale.com/index.php/articles/9696-ou-sonne-le-monde-resonne-la-musique-qualia-sonores-de-l’experience-sensible>

habitual estudiar en el arte moderno: las «mutaciones» y «rupturas» son más de orden formal, mientras que las transiciones pueden llegar a redefinir la noción del arte en su relación con el medio, la sociedad y la subjetivación. Esta noción la aplicamos no solamente al ámbito artístico sino también al educativo y, en general, a replantear la vida cotidiana. Desde este planteamiento, nos acercamos al paisaje sonoro de la Facultad de Letras de Girona y a su entorno retomando la experiencia del huerto y su simbología. Se recordará que el *hortus conclusus* en los monasterios del s. XIV, simboliza las aspiraciones de la vida monástica, el retirarse del mundo. El claustro es considerado como uno de los primeros *hortus conclusus*. En los *horti conclusi* cada parcela o fragmento representa un elemento simbólico que, al juntarse de nuevo, constituye la representación del mundo.

Fuera de los monasterios y con el correr de los tiempos, los *horti conclusi* se abren al mundo. En este abrirse, adoptan las formas adecuadas a la sociedad y la estructura económica del momento. Si en el siglo XVIII, todavía un músico como G.F. Händel enviaba bulbos de tulipanes y jacintos a G.Ph. Telemann siguiendo la moda y el gran negocio de la horticultura y la jardinería en el norte de Europa, en el siglo XXI proponemos un acercamiento al huerto a partir de la escucha. Esto conlleva un cambio de paradigma necesario. Primero, porque supone desplazar ese negocio (los bulbos como oportunidad de trabajo) a un comportamiento ocioso —liberado de la finalidad productiva—, en el que el placer de la escucha se abre<sup>12</sup>. Esta escucha ociosa implica, en segundo lugar, una respuesta teórica-práctica a la crisis de atención que se encuentra en la base del malestar creciente en diferentes ámbitos, entre ellos, el educativo. La escucha ociosa es entonces la que indaga y a veces se opone, al imaginario sonoro del *homo oeconomicus*<sup>13</sup>. En la escucha ociosa se aprende también a tener paciencia, a familiarizarse con la espera —en una sociedad dictada por la urgencia y la aceleración—, y a convertirse en abono de la propia escucha y del sonido. En los espacios de espera, el alumnado pudo abrir la escucha al sonido de las voces que llegaban de la cafetería, del crujir de la madera en la sala noble de la biblioteca, al silencio en el que alguien buscaba refugio en el claustro de la Facultad y escoger qué sonido podría representar una semilla de sus vivencias cotidianas en el edificio. Todo ello, se convirtió en un ejercicio en el que era posible escuchar, por así decir, hacia dentro y hacia fuera. Con esta escucha, la semilla elegida se convierte en espacio-tiempo de retención del pensamiento y la experiencia: se lleva a cabo una parada fructífera. La semilla se transforma en sonido de acogida y en especie a proteger atendiendo a sus variaciones de comportamiento: a su relación con la propia escucha. Los sonidos que antes quedaban opacados por la atención en el aula, por las prisas o, sencillamente, por la falta de hábito de escuchar los sonidos que forman parte de la vida cotidiana, se convierten en personajes sonoros que acompañan el quehacer de los estudiantes. No hay sonidos buenos y malos, hay sonidos que se van descubriendo.

---

<sup>12</sup> (otium ocio), siendo, por el contrario, la ciudad el lugar de trabajo (negotium: no ocio).

<sup>13</sup> Los jardineros y quienes encargan jardines saben muy bien que un jardín no es algo que pueda montarse en forma de kit; es algo que se tarda forjado con el tiempo. Desde este punto de vista, pertenece a una categoría de uso que escapa a la «sociedad flash».

La escucha de la semilla sonora, el conocimiento de las semillas elegidas por el resto de los compañeros y las compañeras del aula permite atender al ecosistema sonoro y descubrir su complejidad, alejándonos así de un monocultivo de la escucha que se cierne solamente sobre los mismos sonidos —aquellos que están de moda estética o discursivamente, aquellos valorados por su efectividad— todo sonido es bienvenido<sup>14</sup>. Por ello, descubrir la dimensión sonora de la existencia de otros seres, organismos y/o materias significa desplazar la exigencia de una escucha funcionalista.

Ser capaces de labrar el propio territorio sonoro y desvelar los caracteres simbólicos y ecológicos de un lugar o de un grupo de personas o seres que lo habitan, hacen de un huerto sonoro un territorio existencial, mental y social. La experiencia del sonido se convierte en un medio de conocimiento que trastoca los parámetros asignados al modelo clásico. En una geografía sonora que se interese por el paisaje sonoro, los lugares de sentido se forjan en la relación de escucha con el entorno, es decir, en una determinada percepción del propio entorno. Las semillas enredadas en los oídos, en los cuerpos y pensamientos del alumnado pueden dar lugar a hojas inesperadas, como las halladas en los vellones de lana que la artista sonora Susana Jiménez Carmona vio germinar en su proyecto *Lana negra* (2022-2023)<sup>15</sup>. Una escucha transhumante —como la de esas ovejas—, transporta los sonidos encerrados en sus semillas, esperando una germinación cargada de futuro. Nuestras semillas también lo están.

Desde este planteamiento, consideramos que un pensamiento ecosófico de la escucha corresponde entonces al desarrollo de una escucha, donde, a través del sonido, se establecen, se reconfiguran, se refuerzan, y sobre todo se combinan nuestros vínculos con el ambiente, con los otros, y con nosotros mismos. Componer un huerto sonoro es, por todo ello, un modo de empezar a transformarnos en jardineros de lo común<sup>16</sup>. Con el fin de amplificar y poner en común los conceptos de horticultura y geografía sensible de la escucha, propusimos al público experimentar una escucha informada históricamente e imaginativa durante un paseo sonoro, con los oídos desnudos, en la Facultad de Letras de la Universidad de Girona.

---

<sup>14</sup> Se recordará cómo ya en obras como *Child of Tree* (1975); *Branches* (1976) o *Sunday* (1977-78), de John Cage, se amplificaba el sonido de las hojas, las ramas o un cactus. En los mismos años se realizaba la asociación entre música y bienestar de los vegetales en obras como *Music to Grow Plants* de Dr George Milstein (1970), *Mother Earth's Plantasia* de Mort Garson (1976), o *Plant Talk* de Holly Roth del mismo año.

<sup>15</sup> <https://susanajimenezcarmona.net/lana-negra-2022-2023/>

<sup>16</sup> La idea de un jardín planetario fue expuesta por Gilles Clément en 1992. Cfr. Clément, G. (2007). *Manifeste du Tiers paysage*. Paris: Ed. Sujet/Objet, 2007. p. 10



Imagen 1. Ejercicio de escucha de una fuente de agua dulce mientras se tapan los oídos con las manos para, después, destaparlos muy lentamente para sentir el efecto doppler.  
Fotografía © Christine Esclapez

### 3. Proceso de creación de la propuesta

Una de las hipótesis de investigación de esta experiencia tiene que ver con nuestra capacidad para imaginar el mundo sonoro. Dos orientaciones guiaron la concepción del recorrido de escucha activa. La noción de *mythsoundscape*<sup>17</sup> resalta el papel fundamental de la imaginación en la percepción del paisaje sonoro y escucha históricamente informada. La sensibilidad para desarrollar una imaginación sonora —o más bien, un *acustinario*<sup>18</sup>— depende de nuestras experiencias de práctica auditiva, es decir, de los conocimientos adquiridos durante nuestras percepciones auditivas pasadas, pero también de nuestras experiencias futuras vinculadas a los conocimientos que estamos adquiriendo.

Es por esa cuestión por lo que hemos elaborado un recorrido de doble experimentación-sensibilización que propone tomar conciencia: (1) del entorno *tecnofónico*<sup>19</sup> invasivo (2) de las desigualdades cualitativas y cuantitativas a lo largo del período histórico de las presencias sonoras según el género de las personas productoras de sonido.

La sensibilización a la escucha comienza con ejercicios de calentamiento de nuestro sistema auditivo, ejercicios psico-fisiológicos y ejercicios de concentración auditiva sobre los sonidos que filtramos naturalmente y a los que generalmente no prestamos atención. También proponemos juegos para experimentar el silencio, así como nuestra propia producción sonora. Escuchar, no hablar, moverse produciendo el menor sonido posible. O, al contrario, hacer el mayor ruido posible al caminar sobre una pasarela (Fig. 1 *supra*, imágenes 2 y 3).

---

<sup>17</sup> Esta noción se desarrolla a partir del concepto de *mythscape* (Bennett, 2002) que muestra, inspirado en la teoría de los «paisajes» (Appadurai, 1990), la importancia de la construcción de mitos en la apreciación de la música.

<sup>18</sup> Este neologismo proviene de Roberto Barbanti quien, para pasar del paradigma oculo-céntrico dominante a un paradigma auracéntrico, buscó reemplazar la palabra «imaginario» que se refiere a imágenes, por una palabra que se refiera al sentido del oído (Barbanti, 2020).

<sup>19</sup> El neologismo «tecnofónico» proviene de Quentin Arnoux para designar los sonidos producidos por máquinas tecnológicas (Arnoux, 2021).



Imagen 2. Subir las escaleras haciendo el menor ruido posible, en el universo silencioso de la biblioteca invadido por discretos sonidos del aire acondicionado.  
Fotografía © Christine Esclapez



Imagen 3. Escucha atenta de la máquina expendedora de botellas de bebidas frías.  
Fotografía © Christine Esclapez

Se trata de un compromiso ecosófico, que pone en relación el compromiso ambiental, mental y social. Este compromiso denuncia la contaminación sonora de baja intensidad que favorece ciertas enfermedades ambientales como la hipertensión arterial, el estrés y el insomnio. De hecho, la actividad cerebral de filtrado de los sonidos invasivos es agotadora<sup>20</sup>.

#### **4. Sensibilización sobre las desigualdades en la presencia sonora en función del género**

El espacio donde se lleva a cabo el paseo sonoro está impregnado de un imaginario de ausencia femenina, ya que fue un monasterio y cuartel. La historia de las mujeres se ha desarrollado en el mismo tiempo y espacio que la de los hombres, pero solo ellos han tenido la oportunidad de narrarla y legitimarla académicamente. La aparición de la historia como disciplina científica tuvo lugar en el siglo XIX en un contexto político y socioeconómico que provocó una gran pérdida de derechos para las mujeres y perpetuó su escasa consideración. Plantear otras formas de estudio no significa simplemente añadir nombres a un

---

<sup>20</sup> Krause, B. (2013).

sistema de grados y jerarquías preexistentes, sino adoptar una perspectiva de género que permita repensar el análisis de los documentos históricos. Esto implica dar valor a lo que ha quedado en los márgenes: la vida cotidiana y los acontecimientos que estructuran los ciclos vitales de las personas.

Gracias a los conocimientos históricos sobre este lugar, provenientes de textos, mapas, ilustraciones, fotografías, podemos intentar imaginar cómo fue esta historia sonora. También podemos tratar de imaginar lo que podría haber sido diferente, en otra civilización, donde las mujeres hubieran tenido los mismos derechos que los hombres. La escucha del paisaje sonoro con perspectiva de género trata de percibir las relaciones entre el pasado y el presente con la sociedad. ¿Cómo interactuamos con estos espacios? ¿Qué *acustinario* se activa en estos espacios de poder?

El edificio que alberga las facultades de Letras y Turismo se encuentra ubicado en un antiguo convento dominico fundado en el siglo XIII y construido en el siglo XIV. En la zona más antigua de la ciudad, ubicada al pie de la muralla romana, se encuentra en conexión con otros ámbitos de poder, tales como la catedral. El espacio albergó la orden mendicante de predicadores dominicos que surgió como réplica católica a los cátaros. La orden tuvo un impacto significativo en el seno de la iglesia, donde muchos frailes dominicos desempeñaron tareas judiciales en el tribunal. Uno de los ejemplos más notables es Nicolau Eimeric, un teólogo e inquisidor general, nacido en Gerona y educado en el convento de Santo Domingo. Durante los asedios de la «Guerra del francés», las dependencias del convento quedaron malogradas y en el año 1822 se procedió a la exclaustración de la orden dominica, siendo el edificio destinado a caserna militar. De edificio religioso pasó a ser un edificio militar destinado a vivienda y educación de las tropas. Uno de los regimientos del cuartel, el Regimiento de Asia, fue muy conocido a finales del siglo XIX y principios del siglo XX debido a que fundó una banda musical que intervenía en muchos de los actos en los espacios escénicos de la ciudad. Se desalojaron las tropas militares en 1945 y se dismanteló el cuartel, aunque las dependencias del convento aún albergaron el Gobierno Militar de la ciudad hasta 1985. A inicios de los años 90 del siglo XX se firmó un convenio entre el municipio y el estado para la cesión del edificio que, una vez reformado, se convirtió en la Facultad de Letras y, unos años más tarde, acogió también la Facultad de Turismo.

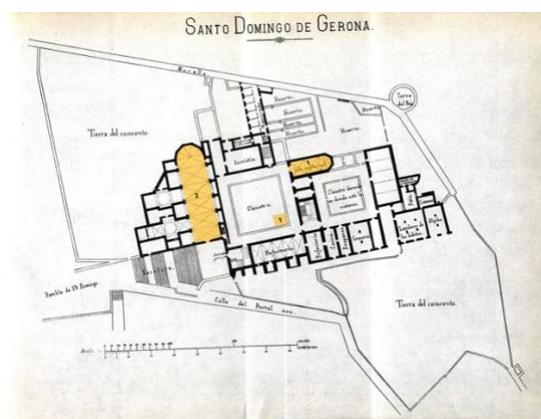


Imagen 4. Plano de las dependencias del convento de Santo Domingo de Girona, publicado en *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*.

Fuente: Elaboración propia a partir de la imagen de Wikimedia Commons

¿Dónde se encuentran las voces femeninas?\_Para aproximarnos desde una perspectiva de género, analizamos qué relación podían tener las dependencias del edificio y las mujeres en el pasado. ¿En qué lugares se podrían haber escuchado sus voces? ¿De qué forma estuvieron presentes?\_Para tratar de hacerlas emerger, se ha llevado a cabo una revisión de la documentación, considerando tanto su presencia física en el lugar como su protagonismo en momentos históricos específicos, en los cuales influyó la consideración social inferior debido a su sexo. Finalmente, se evaluaron las referencias bibliográficas en relación con la historia de la mujer, que, ya en época contemporánea, alberga la biblioteca de la Universidad. Para la concepción de la actividad, se activaron tres puntos de escucha históricamente informados y un punto de escucha de las referencias bibliográficas en la biblioteca de la universidad, como se puede ver en los espacios coloreados de naranja sobre el antiguo plano del convento (Fig. 5).

#### Punto número 1

En todas las épocas, algunas mujeres nobles, igual que los hombres, financiaron obras de arquitectura y otros objetos litúrgicos o realizaron donaciones para la manutención de las comunidades religiosas. En muchas de las obras dejaron sus nombres escritos para que fuese visibilizada su contribución. Es el caso de Beatriu de Torroella de Montgrí, una mujer noble que contribuyó a la construcción de la fuente (Fig. 6), desaparecida en la actualidad (núm. 1) y la sala capitular (núm. 1.1). Enterrada en la sala que había sufragado en el monasterio, dejó constancia de su contribución grabada en su lápida. Otras benefactoras como Guilleuma de Rupià o la Marquesa de Cabrera y condesa de Empúries pagaron diezmos e hicieron donaciones para la manutención de los monjes.



Imagen 5. Escuchando la nueva fuente, imaginando la antigua después de haber escuchado las intervenciones de la promotora Beatriz de Torroella y la benefactora la marquesa de Cabrera, condesa de Empúries.

Fotografía © Christine Esclapez

### Punto número 2

En el segundo punto, la atención se centra en las paredes que separan el claustro de la plaza y la puerta de la iglesia. Las escaleras y la puerta de la iglesia eran punto de encuentro entre los estudiantes, los predicadores y las mujeres que acudían a misa y a confesión. Por ello, el gobierno de la ciudad de Gerona, en 1640, publicó una ordenanza informando que:

«se son atrevits i s'atreveixen d'usar llibertats i deshonestedats ab moltes donas honradas que han acudit i acuden molt amenut a freqüentar llurs oracions a nostra senyora del roser i església del monestir de predicador<sup>21</sup>».

Por ello ordenaron a todos los estudiantes de la presente ciudad que:

«d'esta hora en devant no se atrevescan inquitat, dir paraules deshonestes i malsonants, ni usar llibertats i deshonestedats a dones honrades ni causar escàndols, encara que sien dones públiques, ni portar armes prohibides<sup>22</sup>».

La plaza pública y la mención a las mujeres públicas (prostitutas) nos hablan de un espacio compartido entre las mujeres religiosas y aquellas que trabajaban en un prostíbulo cercano al convento (Fig. 7).



Imagen 6. Imaginando las voces de mujeres que iban a misa y los seminaristas que iban a recibirlas (doc. De 1641).

Fotografía © Christine Esclapez.

### Punto número 3

En el convento dominico se educó, como se comentaba en la introducción, Nicolau Eimeric (1320-1399) que se convirtió en Inquisidor General de la Corona de Aragón. El predicador y profesor de teología, escribió el libro *Directorium inquisitorium* en el cual se define qué es la brujería y todas las recetas para encontrar a las brujas. En este caso, la relación entre las mujeres y la brujería las hace protagonistas de los libros redactados durante el siglo XIV, así como de la caza de brujas, iniciada en época del inquisidor Eimeric y que finalizó bien

---

<sup>21</sup> Son atrevidos y se atreven a usar libertades y deshonestidades con muchas mujeres honradas que han acudido y acuden muy a menudo a frecuentar sus oraciones a nuestra señora del rosario y la iglesia del monasterio de predicadores. Sobrequés i Callicó, J. ; Nadal, J. ; Fons Francisco Rico, (1978), p. 10.

<sup>22</sup> De esta hora hacia delante no se atrevan a turbar, decir palabras deshonestas y malsonantes, ni usar libertades y deshonestidades con mujeres honradas, ni causar escándalos, aunque sean mujeres públicas, ni a llevar armas prohibidas. Sobrequés i Callicó, Nadal, & Fons Francisco Rico, (1978), p. 10.

entrado el siglo XVII. La relación de mujeres encausadas respecto a los hombres es mucho mayor.

Un caso conocido de Girona es el de Margarida Devesa que fue acusada de brujería por haber «*invocats dimonis, els ha adorats e fets sacrificis de carn de infant o albat mort*» y porque «*de nits, januis clausis, entra en las cambras on jaen les dones parteres per pendre e portar-se los infants parits*» (Castell, 2013, p.135). En este punto del recorrido, el público se aísla para intentar imaginar el sonido de la Inquisición (Fig. 8).



Imagen 7. Propuesta de aislamiento para tratar de oír las voces de las mujeres en los autos de fe.

Fotografía © Christine Esclapez

El recorrido finaliza en el espacio de la biblioteca donde se encuentran los libros dedicados al estudio de la situación social de la mujer a lo largo de la historia. La revisión historiográfica nos muestra las diferentes perspectivas desde las cuales se puede narrar la historia de la mujer

## 5. Escuchar y compartir

Al prestar atención a los silencios —no como vacíos, sino como espacios de potencial, tomamos conciencia de que estos silencios están cargados de una historia, la del borrado simbólico de las mujeres en lugares de oración y poder militar que les estaban prohibidos o reservados para roles subordinados. Se trata de un enfoque de rehabilitación sonora y simbólica que busca crear un espacio de escucha atenta e inclusiva, donde las voces ausentes, ahogadas o históricamente silenciadas de las mujeres puedan finalmente ser cultivadas y florecer.

La horticultura de la escucha propuesta en este paseo es un arte de cultivar una sensibilidad hacia todos los sonidos, signos y ritmos del edificio. Al igual que el jardinero que cuida la tierra y presta atención a todo su ecosistema, esta escucha consiste en afinar nuestra atención hacia lo que nos rodea, reconociendo la riqueza de sonidos a menudo descuidados. La horticultura de la escucha es, por lo tanto, una forma de cuidado: cuidar las heridas históricas dejadas por la exclusión de las mujeres, reparar simbólicamente las injusticias mediante el acto mismo de escuchar atentamente lo que ha sido ignorado.

Tras el paseo, el equipo organizó un debate con las personas participantes. En el debate se cuestionó principalmente la contribución de la imaginación en la

percepción del sonido. La narración histórica, que se integró al recorrido de escucha del entorno sonoro, indujo una nueva forma de escucha: la vinculada a la historicidad y a lo acústico. Esta *acustería* se puede vincular con la audición interna que desarrollan quienes se dedican a la música. Al igual que quienes practican la música, quienes realizan el recorrido sonoro necesitan diversas experiencias de escucha activa para representar un sonido inexistente.

Una persona señaló que no podía imaginar y escuchar al mismo tiempo, mientras que otra enfatizó la importancia de comprender el contexto histórico para apreciar plenamente las experiencias sonoras. A un tercer participante le resultó imposible imaginar un mundo sonoro cuando el ambiente ya estaba saturado de sonidos de las fiestas de Girona, con los sonidos de bombos y bajos eléctricos muy presentes. Pero en el mismo lugar, otras dos personas dicen que la música lejana les ayudó a integrar la historia de las brujas. Otra persona dejó volar su imaginación, recordando la película *El nombre de la rosa* (Annaud & Eco, 1980). Esta persona explicó que la audición interna no era algo nuevo para ella, porque ya había tenido experiencias de imaginación auditiva en su infancia, cuando hacía cola en silencio en la escuela.

Estas observaciones nos permiten plantear la hipótesis de que la escucha activa —en este caso, escuchar los ritmos del bombo de la fiesta— sería incompatible con la escucha interior imaginativa, porque nuestros pensamientos se centran en nuestra percepción del entorno, mientras que la escucha profunda, tal como la define Pauline Oliveros (2005): la escucha meditativa consiste en practicar nuestra disponibilidad al mundo sonoro, nos permite desarrollar nuestra conciencia acústica. Escuchar es difícil en nuestra cultura centrada en lo visual. Aún más difícil, como informaron algunas personas participantes, es la transición de la actividad auditiva externa a la actividad auditiva interna. Una participante también refirió la transmisión de una sensación física a todo su cuerpo, con una impresión de vacío absoluto que iba más allá de la simple percepción auditiva.

### **Conclusiones. ¿Qué perspectivas?**

La capacidad de configurar un entorno sonoro propio y de identificar sus dimensiones simbólicas y ecológicas, vinculadas a un lugar o a sus habitantes, convierte al huerto sonoro en un territorio de construcción existencial, mental y social. El trabajo conjunto en la propuesta *Presencias sonoras: diseminando semillas* abre un «sendero» sensible a través de la actividad llevada a cabo, «en busca» de la presencia femenina en este lugar histórico del campus universitario. Debido a su historia (como monasterio y cuartel), en este edificio se ha hecho poca mención a las actividades de las mujeres. El recorrido marcaba varios puntos de escucha, desde la entrada del campus hasta la biblioteca.

Poco a poco, la presencia femenina se reveló a las personas participantes a través de una escucha que podría describirse metafóricamente como «hueca», casi virtualizada, de lo que podría llamarse el «silencio del borrado»: de la fuente a la biblioteca, del agua al papel, del silencio al conocimiento. Desde John Cage, figura clave de la estética del arte contemporáneo, el silencio nunca ha sido puro, nunca ha estado vacío (Cage, 1961); es el sonido de múltiples resonancias, las de

nuestros cuerpos o nuestros recuerdos, que podemos sentir de forma a menudo imperceptible.

Por otra parte, los resultados muestran que la propuesta del paseo a partir de una doble experimentación presenta algunas dificultades, según la sensibilidad y percepción de las personas participantes. Mientras que los puntos de escucha *tecnofónicos* invasivos no presentaron ninguna dificultad, al ser sonidos *factuales*, el tratar de *percibir* o *imaginar* la presencia de las mujeres a través de a la relectura de las fuentes documentales, presentó más dificultades al tener que situarse en dos espacios en el mismo recorrido: el *real* y el imaginario. Si tenemos en cuenta la interpretación de los resultados y la dicotomía abierta entre lo real y lo imaginado, una de las conclusiones sería la necesidad de elaborar dos recorridos en los cuales cultivar la escucha de forma diferenciada. De esta forma se podría facilitar la inmersión de la percepción del *acustinario* histórico. La interpretación de los resultados y el aprendizaje que nos deja el proyecto realizado en Girona pone de manifiesto la necesidad de profundizar en el concepto de escucha históricamente informada, entendida no solo como una herramienta para conectar con el pasado, sino también como una forma de abrirnos a la escucha en la actualidad. ¿Qué sucedería si la escritura de la historia se concibiera también a partir de la escucha de los lugares patrimoniales y de su *acustinario* sonoro?

En los archivos y bibliotecas se practica regularmente el expurgo —una operación destinada a reducir la masa documental, actualizarla o ajustarla a ciertos criterios, ya sean políticos o tecnológicos—, el proyecto desarrollado en Girona fomenta, en cambio, fertilizar un terreno dejado en barbecho en las narraciones históricas. El proyecto propone otras formas de acercamiento y activar la escucha de lo imperceptible, de lo infra-sutil, de los murmullos que el relato dominante ha silenciado. Releer las fuentes, escuchar un edificio siguiendo las huellas que nos remiten a la vida cotidiana nos abre a nuevas posibilidades de interpretación. En este sentido, ¿no sería pertinente cultivar la noción genérica de paseo de escucha históricamente informado como una modalidad específica dentro de los paseos sonoros —una práctica orientada a la transmisión y a la formación de una escucha atenta—, capaz de adaptarse a cualquier época, tanto de quien escucha como del lugar que escucha, con toda la memoria que contiene?

Desde esta perspectiva, una escucha ecosófica permite a las personas desarrollar una sensibilidad sonora para tejer, reconfigurar y profundizar los vínculos con el entorno, con los demás y con ellas mismas. Componer un huerto sonoro es, entonces, un acto poético y transformador, una forma de convertirnos en sembradoras de lo cotidiano y lo colectivo.

### **Bibliografía**

- Annaud, J.-J., & Eco, U. (1980). *Le Nom de la rose* [Film].  
Appadurai, A. (1990). Disjuncture and difference in the global cultural economy. *Theory, Culture & Society*, 7, 295-310.  
<https://doi.org/10.1177/026327690007002017>

- Arnoux, Q. (2021). *Écouter l'Anthropocène. Pour une écologie et une éthique des paysages sonores*. Le bord de l'eau.  
<https://www.decitre.fr/livres/ecouter-l-anthropocene-9782356877840.html>
- Barbanti, R. (2011). Écologie sonore et technologies du son. *Sonorités. Écologie sonore Technologies Musiques*, 6, 9-41.
- Barbanti, R. (2012). Penser l'écologie sonore aujourd'hui. Éléments d'analyse. *Sonorités. Écologie sonore entre sens, art, science*, 7, 911-931.
- Barbanti, R. (2020). *Dall'immaginario all'acustinario. Prolegomeni a un'ecosofia sonora*. Galaad Edizioni.
- Barbanti, R. (2023). *Les sonorités du monde. De l'écologie sonore à l'écophilosophie sonore*. Les Presses du réel.
- Barraquer i Roviralta, G. (1906). *Las Casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*. Impr. de F.J. Altés y Alabart.
- Bennett, A. (2002). Music, media and urban mythscapes. A study of the 'Canterbury Sound'. *Media, Culture & Society*, 24(1), 87-100.  
<https://doi.org/10.1177/016344370202400105>
- Biserna, E. (2018). "Step by step" reading and re-writing urban space through the footstep. *Journal of Sonic Studies*, 16.  
<https://www.researchcatalogue.net/view/456238/456239/0/0>
- Biserna, E. (2022). *Walking from scores*. Les Presses du Réel.
- Boë, C. (2022). Ces sons qui nous envahissent. Field recordings, soundwalks et soundscapes éco-artistes. *Revue Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*, 26.
- Boë, C. (2023a). Listen to the sounds that invade us. En *Unheard landscapes. Listening, resonating, inhabiting* (pp. 46-55). Galaad Edizioni.
- Boë, C. (2023b). The polluted soundscape as music. Reflections on soundwalks. *NOVA Contemporary Music Journal*, 3(II), 50-59.
- Boë, C. (2025 à paraître). *Ces sons qui nous envahissent ; Vers une typologie écosophique de l'écoute*. L'Harmattan.
- Brétéché, S. (2014). Du corps en-Lieu. Phénoménologie et 'expérience musicale sourde'. *Ontologies de la création en musique, vol. 3. Des Lieux en Musique*, 21-48.
- Brétéché, S. (2019). Où sonne le monde, résonne la musique. Qualia sonores de l'expérience sensible. *L'Éducation musicale*. <https://www.l'education-musicale.com/index.php/articles/9696-ou-sonne-le-monde-resonne-la-musique-qualia-sonores-de-l'experience-sensible>
- Cage, J. (1961). *Silence. Lectures and writings*. Wesleyan University Press.
- Castell Granados, P. (2013). *Orígens i evolució de la cacera de bruixes a Catalunya (segles XV-XVI)* [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona]. TDX (Tesis Doctorals en Xarxa).  
<https://www.tdx.cat/handle/10803/131462>
- Charles, D., Esclapez, C., & Hauer, C. (2019). *Entendre le monde sonner. Textes de Daniel Charles réunis et présentés par C. Esclapez & C. Hauer*. Les Éditions Chemin de Ronde.
- Chion, M. (1993). *Le Promeneur écoutant. Essais d'acoulogie*. Plume.
- Clément, G. (2007). *Manifeste du Tiers paysage*. Ed. Sujet/Objet, « L'Autre Fable ».
- Clément, G. (2011). *Une brève histoire du jardin*. l'Œil neuf éd.

- De Puig, J. (2012). Sant Domènec i la Inquisició. *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 57, 121-154.
- Deshays, D. (2006). *Pour une écriture du son*. Klincksieck.
- Esclapez, C. (2025). Sémiotiques (de la musique) et au-delà. Dans A. Biglari (dir.), *La sémiotique et ses potentiels*. Paris, L'Harmattan (Du sens), p. 557-574.
- Esclapez, C., Sheinberg, E., & Dougherty, W. (2020). From semio-ethics to semiotics of speech in music & musicology. A few theoretical (and utopian) projections. *The Routledge Handbook of Music Signification*, 23-31.
- Findeli, A. (2018). *Recherche-crétion et recherche projet même combat ?* Les Presses de l'Université de Laval.
- García Cárcel, R. (1994). Notas sobre la Inquisición en Gerona. *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 22, 191-202.
- Guattari, F. (1989). *Les trois écologies*. Galilée.
- Haeckel, E. (1866). *Generelle Morphologie der Organismen*.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k679200>
- Iglesias González, J. M. (2022). *El Claustre de Sant Domènec de Girona: Una aproximació* [Tesina]. Universitat de Girona.
- Krause, B. (2013). *Le grand orchestre animal; à la recherche des origines de la musique dans la nature*. Flammarion.
- Latouche, S. (2004). *Survivre au développement*.
- Mroczkowski, S. (2023). Articuler la pratique et la théorie dans les thèses en arts plastiques. *Thèses Création#1*.
- Nyman, M. (2005). *Experimental Music. Cage et au-delà*. Allia.
- Oliveros, P. (2005). *Deep listening. A composer's sound practice*. Deep Listening Publications.
- Pardo Salgado, C. (2012). Pour une écou-logie sans entraves. *Sonorités*, n° 7. *Écologie sonore entre sens, art, science*, 47-68.
- Pardo Salgado, C. (2016). Prácticas musicales y ecología mental. *Art i decreixement/Arte y decrecimiento/Art et décroissance* (colectivo AIMEE), Documenta Universitaria, Girona, 2016, 175-194.
- Pardo Salgado, C. (2022). Ecologies of sound with regard to Arrhythmia. *Organised Sound*, 27, 86-93.
- Schafer, R. M., [1977] 2010, *Le paysage sonore. Le monde comme musique* (trad. S. Gleize), Marseille, Wildproject.
- Schafer, R. M. (1994). Le paysage sonore. *L'Acousmètre*, 33-46.
- Sobrequés i Callicó, J., Nadal, J., & Fons Francisco Rico. (1978). *Els estudis universitaris a Girona al llarg de la història*. Col·legi Universitari de Girona.
- Sterne Jonathan, 2015, *Une histoire de la modernité sonore*, Paris, La découverte.
- Szedy Peter, 2001, *Écoute. Une histoire de nos oreilles*, Paris, Minuit.
- Vila, P. (2012). Aspectes de la cuina i l'alimentació, a l'època del Barroc, al Convent de Sant Domènec de Girona (1600-1612). *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 57, 187-234.  
<https://raco.cat/index.php/AnnalsGironins/article/view/318920>