



PRESENTACIÓN DE LOS PAISAJES SONOROS DEL MAESTRO RONCADOR

Francesc Daumal i Domènech.

Departament de Tecnologia de l'Arquitectura, ETSAB (UPC-BarcelonaTech)

francesc.daumal@upc.edu

Resumen:

Por primera vez, el Maestro Roncador ha prometido asistir al congreso para defender sus técnicas docentes sobre Paisaje Sonoro incluidas en su reciente libro “Paisajes Sonoros del Maestro Roncador” editado por la SEA. Imprescindible asistir con una venda personal, que no obstruya los oídos, porque aplicará el método MR de escucha activa.

Palabras Clave: Paisaje Sonoro, Maestro Roncador, Bibliografía Acústica, Escucha Activa.

Abstract: Master Roncador has promised for the first time, to attend the congress to defend his teaching techniques on Sound Landscape included in his recent book “Paisajes Sonoros del Maestro Roncador” edited by the SEA. It is essential to assist with a personal bandage, that does not obstruct the ears, because it will apply the MR method of active listening.

Keywords: Sound Landscape, Snoring Master, Acoustic Bibliography, Active Listening.

PACS 43.50 Rq

Introducción

El libro Paisajes Sonoros del Maestro Roncador, gira respecto a la vida social y acústica de un acústico muy peculiar que llegará a ser un reconocido Maestro. El libro se compone de seis capítulos, que abarcan desde su juventud, su etapa de universitario, su formación como secretario, escritor y artista, su paso como Maestro por el CACTAS (Centro de Altos Conocimientos Técnicos y Artísticos sobre el Sonido), donde conoció al relator, y sus etapas de conferenciante y emérito. El relator, antiguo alumno burlesco, realizó pesquisas en el piano del Maestro, en una caja fuerte bancaria de Suiza, en el doble fondo de su maletín de los sonidos, etc., encontrando material que incluso el Maestro desconocía tener. Aquí encontraréis algunos relatos entresacados del libro. Espero que os gusten.

La editora?

—Hoy he escuchado a un saxofonista que se encontraba en la boca del Greyshot Arch, que como sabes es uno de los pasos cubiertos de este parque. —El Escritor lo señaló con un ademán de la cabeza—. Y me ha encantado descubrirlo al ir acercándome, pasar por su lado, alejarme al introducirme en el paso subterráneo y finalmente salir después de él para venir hacia tu despacho. Es parecido a si hubiese asistido en cuatro o cinco interpretaciones distintas, una lejana y dinámica en acercamiento, con la ciudad de fondo que parecía que iba silenciándose. Otra al cruzarme con él, donde ambos estábamos en un mismo escenario, como si interpretáramos juntos. Luego empezó la riqueza de coloraciones cuando entré en el túnel, donde el sonido del saxo se impregnaba de

resonancias propias, y el filtrado tras la salida del mismo, con esos sonos parecidos a ecos lejanos. Y a modo de colofón, finalmente el efecto pantalla del terraplenado al girar a la izquierda mucho antes de llegar a éste edificio. Fin de la interpretación.

De esta forma ella pudo descubrir lo que le había explicado sobre el saxofonista. Todavía estaba en ese lugar, interpretando un jazz exquisito. Al pasar por su lado, el autor le dejó unas monedas que precisamente había preparado. Realmente el músico era excelente, y mientras andaban, MR le fue explicando y enseñando la variación del paisaje sonoro de ese recorrido por el parque.

«Si sabes escribir esas emociones tal como las vives y cuentas, lograrás una gran obra», pensó ella mientras se alejaban del músico y se adentraban por el parque.

Los golpes de la obra

—¿Por qué se golpea la cuba que ya ha soltado todo el hormigón? —Preguntó directamente al Jefe de Obra.

—Verás, cuando la cuba ha vertido el hormigón que le ha depositado la hormigonera, si no se la golpea, no se desprende el que por tensión superficial queda adherido a sus paredes. Si no se limpia inmediatamente el hormigón, cuando fragua se solidifica haciendo una costra, y el hormigón endurecido cada día puede llegar a bloquear el paso.

Pensando en ello, continuó. «Ciertamente, este es uno de los sonidos más característicos de una obra».

Recordó lo que le explicaron cuando estuvo un día charlando con un ferroviario.

Parece como los impactos que daban los responsables de los trenes, golpeando las ruedas de los mismos en las estaciones, para ver si su sonido era cristalino o muerto. En este último caso, significaba que la rueda estaba agrietada.

También estuvo escuchando los golpes de maceta y mayo sobre los conectores de la grúa (pluma). Los operarios sabían por el sonido cuando el conector alcanzaba el otro extremo de cada unión. Era un compromiso entre cada pieza y las siguientes. Ellos llevaban años montando grúas y haciendo estas conexiones, y por ello sus sonidos les eran más que conocidos.

El encargado hizo dar algún golpe más en aquel sector donde no escuchó el sonido que esperaba. Estaba acostumbrado.

«Nuestra civilización está perdiendo muchos conocimientos sonoros», pensó el Secretario, imponiéndose que esto no debería suceder.

La plazoleta

Ahora un joven baja por la pequeña pendiente de la calle Norte – Sur, sobre un patín de cuatro ruedas, y muestra la diferencia sonora existente entre esos pequeños adoquines de esquina achaflanada, dispuestos en el sector central de la plazoleta, respecto las losas de hormigón casi sin junta, rectangulares y de mayor dimensión del perímetro donde está mi asiento.

Cuando desaparece, observo la figura encorvada de un repartidor del supermercado próximo que empuja a contrapendiente dos grandes y herméticas cajas de plástico azul colocadas una sobre otra en una base de madera con cuatro ruedas. Me enseña todas las particularidades sonoras de los pavimentos antes mencionados, y también de otros elementos, como una reja y varios registros de instalaciones de servicios urbanos dispuestas a nuestros pies.

Voy a dejar de escribir lo que he percibido durante esta media hora, cuando a mi derecha escucho un motor eléctrico que acciona la persiana metálica del estacionamiento de la esquina de la plazoleta.

Al poco se oye una motocicleta que sale del interior de la rampa del edificio y desaparece tras cruzar casi en diagonal toda la plaza. El conductor me ha parecido que pedía perdón por romperme el silencio.

Pero no me quedo nunca solo, porque cierro los ojos y aunque me invade el fondo característico de ese instante inundado por el silencio urbano, a lo lejos oigo alguna cotorra, y otra, y otra, que al parecer se van acercando. Levanto la cabeza hacia el cielo y voy oyendo como se imponen sus voces disminuyendo la distancia con la plazoleta, hasta que finalmente, en dos grupos, uno de unas diez y otro de unas tres, cruzan sobre mí dirigiéndose hacia el sur, sin parar de comunicarse en su chillón y característico idioma.

La aparición del maletín

Al cabo de hora y media, el Maestro se encontraba tirando guijarros en el pequeño río. Se hallaba justo bajo el puente indicado. Cada rebote, hasta llegar al chapoteo final, era amplificado y correspondido por los múltiples ecos de ese lugar. El puente con su hueco abovedado de piedra, parecía una catedral resonante. Miró a su alrededor y descubrió algunos restos de petardos en el suelo. Eso le indicaba las cualidades acústicas que seguramente habían observado los muchachos al encender esos petardos. En ese instante pensó en el arquitecto Baltasar Neumann, que hizo disparar cañonazos para ver si la bóveda de 18,8 metros de largo de Würzburg resistía la presión del aire. Oyó que alguien se acercaba y reconoció a la Directora.

...

—Maestro, ¿entonces soy yo el motivo de esta alegría? —dije girándome hacia atrás para ver las caras de mis compañeros. Vi que no parecían muy contentos de mi acto—. Pues no se crea que esto pasará siempre. He intervenido por justicia, no por amistad—. Terminé de hablar y cogiendo los dos cocos que me puso el Maestro sobre el pupitre, reproduje el sonido de los cascos del caballo “Silver”, golpeándolos de muy fuerte a débil, alejándose y variando la sonoridad al realizarlo por el lado cóncavo abarcando unos volúmenes y tonos cambiantes, mientras canturreaba una vieja canción vaquera.

Todo esto lo hice escenificándolo y gesticulando grotescamente, como si fuera yo el que iba sobre el caballo.

Ahora en la clase se originó un gran alboroto. El Maestro entendió que debería continuar ganándose mi respeto y el del grupo que yo lideraba, y que el proceso sería largo. Pero hoy estaba realmente contento, y poco a poco logró que cada alumno simulara un sonido con el objeto del Maletín de los Sonidos que le había asignado.

—Por favor, ¿puedes ondular la hoja metálica?

El alumno fuertote lo hizo muy suavemente. El sonido que se produjo parecía un murmullo. La clase se lo estaba pasando bien.

—No, no —le corrigió el Maestro—, con mayor ímpetu.

Joseph Louis Tocue, así se llamaba el fuertote, ahora obligó a la chapa a emitir unos sonidos que a todos les parecieron los de los relámpagos y truenos.

—Perfecto —dijo el Maestro—. Ahora intenta provocar un rayo muy intenso y seco.

El alumno empezaba a disfrutar.

Al cabo de poco tiempo ya sabía reproducir todos los rayos y truenos imaginables. Se sentía protagonista; el dios Zeus.

No obstante, la mejor interpretación la ofreció mi hermanastra, la alumna aventajada, que hizo emitir un largo y angustiado quejido a la bisagra, mientras con voz rota emulaba a Igor invitando a entrar en el fúnebre lugar al *Jovencito Frankenstein*.

Toda la clase 202 incluido yo, nos reímos, mientras el Maestro hacía su conclusión:

—En la emisión radiofónica, donde no podemos ver el escenario ni la acción, el dentro o el fuera, si entro o salgo, si vengo o voy, si llueve o graniza, si trueno o silba el viento, antes de la era digital, los sonidos de estas situaciones se realizaban mediante muchas simulaciones, como los sonidos que producen estos objetos y mecanismos de este Maletín que adquirí en una subasta. A menudo eran interpretados por los propios locutores.

Tomó un suspiro y concluyó:

—La escenificación sonora en la radio hace trabajar la imaginación del oyente al no ver el origen, y por ello cada cual crea su propio y particular paisaje sonoro.

La escucha del David

—Sin inmutarse tras escuchar el enorme y sísmico grito de furia de Goliat, David se centró en el sonido del giro de su onda que iba cortando el aire de forma aflautada. Cuando consideró que el tono era suficientemente agudo para sus sensibles oídos, lanzó la piedra, y el segmento liberado de la onda golpeó el suelo rebotando en el mismo mientras la piedra salía silbando hacia el gigante. La gran velocidad impidió a Goliat evitar el proyectil que se estampó en su frente con un seco crujido, quitándole la vida tras una muda exclamación de sorpresa. El temblor de la tierra al desplomarse el gigante hizo levantar el vuelo de muchas aves, que fueron alejándose del escenario de la tragedia con los sonos de sus aleteos cada vez más decrecientes, hasta sumirlo en un silencio casi absoluto, roto solamente por los impactos con el arenoso terreno de las piedras de reserva que había sostenido David en su mano izquierda.

Los alumnos del último curso del CACTAS, lo escuchaban con devoción, en un aula completamente restaurada, donde no existía ningún sonido negativo. Ni los pupitres crujían, ni la puerta gruñía, ni el fluorescente, ahora led, ubicado sobre la salida parpadeaba debido a su balastro desatendido.

La cara del David con sus ojos mirándonos. Alguno de los presentes se movió un poco para verlo mejor. Sólo ese gesto. Nada más. El ventilador del carrusel Kodak de diapositivas era el único sonido presente.

—Estudiad los ojos del David. Miguel Ángel lo esculpe entre los años 1501 y 1504 aprovechando un bloque del mármol de Carrara ya trabajado, pero cuando llega a los ojos del David, los vacía con la técnica del trépano. Es decir, que utiliza instrumentos que dejan la huella de un agujero en los ojos, y marca el iris, las niñas, los párpados,... Pues bien, para evaluar la belleza del espacio sonoro, deben estudiarse no solamente la definición de los parámetros sino también la calidad de los aspectos estéticos de los sonidos que se producen en el espacio interior y exterior.

—Pues no, fijaos que el David nos enseña las venas espectantes, sus músculos están en tensión, y su mirada es de preocupación. Todo eso refleja esa desnudez. Todavía ha de enfrentarse a Goliat. —miró a todos los presentes, que le observaban sin distracciones. —Desnudarse sonoramente, quiere decir quitarse aquello que estorba para poder escuchar correctamente. Significa llegar a la escucha activa, que permite conectar con cualquier manifestación sonora como el arte sonoro. Algunos

espacios e instalaciones sonoras están diseñados, pero otros son casuales. Aun así, también pueden ser arte si alguien ha diseñado unos sonidos aleatorios concretos.

Buscó provocar un silencio premeditado.

—David está escuchando el nacimiento del día, y todos los sonidos que percibe se relacionan con lo que va a suceder. Si oye viento, su velocidad le indica si su visión será nítida o deberá luchar contra el polvo en suspensión, si la trayectoria de la piedra deberá corregirse o no, si las nubes se alternarán con claros deslumbrantes, etc.

Ahora los alumnos empezaban a entender.

—Quitaos la venda que cubre vuestros oídos, desnudaos en ese sentido y empezad a apreciar el mundo gracias a la escucha activa. Esto es lo que he querido decir. Escuchad el arte sonoro de todo lo que os rodea.

El fonendo del neceser sonoro

El Maestro, con gran parsimonia, bajó del escenario, se acercó a un señor de la primera fila, cuyo nombre era Ed Lescar, y le colocó el fonendo.

—Por favor, aplícatelo al pulso radial que tienes en la parte inferior de tu muñeca, debajo del dedo pulgar.

Así lo hizo Ed y comprobó las pulsaciones de su corazón.

—Noto mis latidos, —dijo.

—Perfecto, ahora aplícalo al brazo del asiento.

El Maestro rascó la parte alta del respaldo del asiento, que era de madera ocultando la mano de la visión de Ed. Éste se sobresaltó, puesto que oyó perfecta y potentemente un extraño ruido ronroneante.

Pero el Maestro rascó luego también la superficie inferior, más áspera, y Ed se sobresaltó al percibir esta vez un gemido muy intenso.

—Alto, parece como si yo mismo estuviera dentro de la madera —exclamó Ed ante el asombro del Maestro por esta expresión.

—Cuando el médico aplica su fonendo o estetoscopio a un paciente, le ausculta y oye exactamente los sonidos de su corazón, los bronquios, la respiración, las sinovias, etc. De la misma forma, cuando nosotros aplicamos el fonendo a todo cuanto nos rodea, podemos oír el sonido en su verdadera magnitud. Muchas veces nos perdemos esta magnífica dimensión sonora porque los acústicos estamos más acostumbrados a utilizar sonómetros que no fonendos. Debemos volver a escuchar el mundo atendiendo lo que realmente nos puede comunicar.

La entrevista

—Por supuesto. —El maestro se alegró de cambiar de tema—. El método MR consiste en realizar un paseo sonoro con los ojos cerrados, a modo de deriva aleatoria y en equipos de tres personas, por un lugar a ser posible desconocido. Cada uno asume un papel de ciego, lazarillo y auditor sucesivamente. El que simula ser ciego va en todo instante acompañado por una persona que hace las veces de lazarillo, y al que debe tener confianza puesto que luego se invertirán los papeles. Completa el equipo el que realiza las funciones de auditor, encargándose de escribir lo que comenta el ciego, verifica si es cierto o no, y describe el lugar por donde circulan o se paran, las inclemencias meteorológicas, etc. También puede hacer dibujos, grabaciones, fotografías y videos, aunque alguna de estas actividades, como las grabaciones, es mejor delegarlas al lazarillo.

Explicó que el ejercicio consistió en recorrer este Hall desde un extremo al otro de forma dinámica y con estaciones (estáticas). Cuando se recorrió caminando sobre ella, los ciegos y sus acompañantes observaron el timbre particular de los elementos que conformaban la pasarela, como los pasamanos de tubo metálico, y los sonidos de la chapa metálica rugosa del pavimento, así como la rigidez de los mármoles en los descansillos. En cambio, cuando se detuvieron en el acceso, en medio de las pasarelas, en los rellanos y al final del recinto, escucharon la reverberación general de éste, y notaron la vibración de la pasarela y los sonidos del recinto. Incluso uno de los alumnos dijo que la elongación de una de ellas era escasa y que la otra era de medio centímetro, por lo que concluyó (sin verla) que debía ser más larga.

—Lo importante del método es que como ciego puedes adjetivar el espacio y ambiente acústico en el que te encuentras, tanto por las propias fuentes, y porque tu propia voz también interviene en ello, como por la forma en que ese espacio actúa respecto los sonidos que produce, reproduce, amplifica, filtra, obstruye, difunde, etc. El espacio interactúa sonoramente con nosotros.

El maestro concluyó que el éxito del método MR consiste en que los integrantes del equipo se intercambian los papeles de ciego, lazarillo y auditor, y eso les obliga a estar muy atentos en todos los roles que protagonizan, llegando finalmente a saber actuar como un verdadero equipo.

—Y a usted se lo han hecho alguna vez? —le preguntó el presentador sacándose un pañuelo del bolsillo y preparándose para hacerle una jugarreta.

—Si, me hicieron entrar con los ojos vendados en un vehículo, y al bajar me así a mi acompañante. Recorrimos un buen tramo de la ciudad experimentando el distinto resonar de los portales de la casas. Lo sorprendente es que uno de ellos me recordaba la casa donde residí cuando estudiaba en la universidad. Y era cierto. Cuando luego me indicaron la dirección exacta, no daba crédito a lo que había experimentado. Eso es la memoria sonora, pero seguramente no tuve una certeza porque no soy invidente.

Conferencia inaugural

Ahora se llevó las manos a su vestimenta, sacándole sonos muy variados en función de donde frotaba o percutía. El público permanecía expectante, pero en pantalla apareció un picaporte con forma de león.

—De la misma forma que con los vestidos, lleno mi cuerpo de objetos que me permiten definir una imagen sonora acorde con lo que la sociedad espera de mí. Si soy rebelde me lleno de cadenas que voy tintineando como si llevara espuelas, y si soy tímido intento inclusive escoger el calzado más silencioso a fin que no provoque ningún "nyc" parecido al del contacto con el parquet de baloncesto, o los tacones de las Clak-Clak girls.

—Hoy quisiera mostrarles la poética y el diseño que he elegido para mi escenario personal. Me he vestido especialmente para la ocasión y en lo relativo a los complementos he escogido algunos muy sonoros. A su vez, como objetos transportados me he rodeado de un encendedor, una fusta, una pelota de golf, un bolígrafo, un móvil, etc. Les voy a mostrar como suenan, y de ello Vds. sacarán unas falsas conclusiones sobre mí. En efecto, falsas puesto que no fumo, ni tengo ni monto a caballo, ni tampoco juego a golf, aunque sí escribo y también hablo por teléfono. Obviamente les he mostrado un escenario sonoro falso respecto mi verdadera personalidad. No se preocupen que no les mostraré como soy en realidad.

El escenario comporta conocer y amar los sonidos de nuestros muebles Tatinianos que resoplan cuando nos sentamos en ellos, o esas persianas que ululan con el viento, o ese desagüe de nuestro

lavabo o bañera, que entona ciertas canciones en consonancia con el de la lavadora. ¿Y qué podemos decir de tantos avisos que nos dan nuestros electrodomésticos línea blanca, marrón, etc., como las campanillas del microondas, o el reloj del horno o el avisador de la cocina?

—Para la próxima reunión de mi comunidad de propietarios, pondré sobre la mesa la elevada reverberación del vestíbulo y caja de escalera, los golpes de la verja y de las puertas de acceso y los ruidos del ascensor. ¡No creo que obtenga grandes éxitos con ello!

—Me toca, —el Maestro paró un segundo— seguramente compartir la vida con otros usos distintos al mío, donde pueden existir sentimientos comunes que nos unan, como la información de las campanas de la parroquia que me corresponde, de las que puedo estar informado del significado de todos sus repiques.

—Los barrios de mi ciudad se han transformado al cambiar los niveles de circulación, cubrir algunas vías importantes de tránsito rodado, o por la decisión de peatonalizar un sector, y generar zonas de bajas emisiones, y también la ciudad inteligente. De esta forma, los vecinos hemos descubierto infinidad de sonidos que permanecían camuflados y enmascarados detrás de aquellos focos anteriores.

—Pero a su vez aparecen otros nuevos, porque parece que la ausencia de aquella información deba ser rápidamente suplida por las músicas de las nuevas tiendas y comercios, reclamos infantiles que sirvan de excusa para atraer hacia los escaparates. O los músicos callejeros, que demuestran en ocasiones que esos rincones donde se instalan suenan mejor que sus propios instrumentos.

—La diferenciación de funciones puede llevar a la existencia de una “City” sólo activa en el período diurno, donde su desierto nocturno me llena el alma de mil temores, o barrios enteros dedicados al ocio nocturno, que durante el día deben suplir la falta de programa con interés paisajístico – arquitectónico y actividades de restauración. Pero también me interesa aprender los sonidos de sus pavimentos, mobiliario urbano, etc, donde los diseñadores se afanan para ofrecerme nuevas melodías.

—Cuando caminaba con mi padre por las calles, descubrí cuan poco corteses somos con nosotros mismos. En algunas vías nos fue imposible mantener la conversación.

—Para mi, la verdadera rehabilitación sonora de mi ciudad debe consistir en recuperar la propagación de la esfera pulsante, es decir, de radiación igual en todas direcciones, por lo que no debo nunca olvidarme de los cerramientos verticales, formados tanto por los muros como por los acristalamientos, ni los vuelos de cubierta. Todos ellos hacen que estas calles se asemejen a grandes habitaciones semicubiertas donde retumban los gritos de nuestros vehículos.

—El escenario público va adquiriendo mayor protagonismo territorial a partir de dejar el centro para adentrarme en sus límites exteriores. Solamente la ciudad amurallada tiene esta frontera claramente definida, y por ello su acústica se enmarca dentro de este límite, lo cual, al igual que sucede en muchos edificios, permite diferenciar los sonidos del "dentro y fuera" de la ciudad. Pero en general la ciudad es difusa, sus límites pueden pasar por espacios vagos y esta indefinición es arrastrada hacia los diferentes caracteres acústicos que en ellos encuentro.

—Una de las características más importantes de la vida comunitaria y ciudadana, es la proliferación de caracteres acústicos que me ofrece. De entre ellos, destacaría los caracteres naturales, que se encuentran sin ningún esfuerzo y sin la intervención humana, y los caracteres diseñados. Cuando observo el territorio me siento impresionado por el dominio de las voces de nuestra era tecnológica. Seguramente, en el siglo pasado el verdadero protagonista ha sido el ruido de nuestras máquinas, porque incluso en el lugar más alejado de la civilización, inmerso en grandes extensiones de protección de flora y fauna, nos llega el sonido de un avión.

—He invadido la gran escala de múltiples voces, que me permiten abrir caminos, trabajar los campos, extraer rocas y minerales. No soy consciente que por cada paso que doy varía el skyline de las montañas y que dejo una estela de ruidos que quizás perturban sus ecosistemas. Pero claro, yo no formo parte de ellos. A mí sólo me interesa aprovechar sus flujos de energía en mi beneficio.

Memorias 007

El abrigo blanco

Nieva. Parece que el tiempo se para porque nada suena. No hay viento. La nieve cae tan lentamente que casi lo hace estáticamente. Es algo arquitectónico, sin aceleraciones bruscas. No hay impacto como con el agua o el granizo, no, de tanta fricción que tiene con el aire, más que nevar parece que caigan plumas. Y siento su silencio. Nos quiere comunicar algo: que el mundo calla.

Quizás estas son las imágenes mejor fijadas que tengo de la nieve, los copos que caen tan lentamente como si fueran plumas de aves, y consecuentemente, su silencio. Porque la nieve es muda.

Pero hay un efecto resultante que se añade a este silencio; el de la elevada absorción sonora que produce ese nuevo manto de material al revestir la vegetación, el mobiliario urbano, los pavimentos, las cubiertas inclinadas, e incluso parte de las fachadas. Yo creo que muchos materiales absorbentes actuales como la lana de vidrio en borra, o las hiladas de lana de roca, son las réplicas que el ser humano hace de este modelo.

La nieve tiene un coeficiente de absorción casi constante de 0,95 desde 250 hasta 4.000 Hz. para espesores de unos 6 cm. Es decir, absorbe casi el 100 % del sonido en todo el campo de la palabra y deja casi mudos todos los paisajes. La arquitectura y el paisaje ya no actúan como cajas de resonancia. Eco se ha perdido, ya no devuelve mis voces.

Yo he presenciado nevadas de más de setenta centímetros de nieve.

Incluso el bosque, de por sí bastante absorbente, después de haber nevado se percibe como si se hubiera vestido con un manto anecoico.

Lo mismo me ocurre en la ciudad, porque incluso las fachadas de los edificios dejan de resonar. En efecto, la ciudad se ha vestido con un “abrigo blanco”. Un abrigo de oso polar blanco, totalmente hambriento de sonidos.

Referencias

Daumal i Domènech, Francesc, *El Maestro Roncador*, Temas de Acústica – volumen nº 4, Sociedad Española de Acústica, Madrid, julio 2014. ISBN 978-84-87985-24-9

Daumal i Domènech, Francesc, *Paisajes sonoros del Maestro Roncador*, Colección: Temas de acústica - volumen nº 6, Sociedad Española de Acústica, Madrid, febrero 2020, ISBN: 978-84-87985-32-4