

Andalucía_Soundscape. Espacio, memoria, tiempo. Inmaterialidad del sonido

Juan Cantizzani | Asociación Weekend Proms. Cultura y Creación Contemporánea

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/4640>

RESUMEN

¿Qué parte de lo que escuchamos, además de la música o las palabras, es importante para la construcción de nuestra subjetividad y nuestra comunidad?

Los sonidos funcionan como elementos de cohesión o de diferencia. Las culturas poseen sus propias acústicas a partir de las que se crea una red de significados, una relación en la cual se solapan sonidos “útiles” y “residuales” construyendo una “identidad” aural, una conciencia de pertenencia a uno o a varios grupos, en un entramado de realidades transversales en las que se funde memoria y presente.

En este sentido y para adentrarse en el significado de los “paisajes sonoros”, necesitamos examinar un sistema complejo de interacciones entre sonido, lugar, cultura, conocimiento y evolución. Los paisajes sonoros ayudan a generar varias preguntas o análisis: ¿en qué lugar nos encontramos?, ¿cómo nos comportaremos?, ¿cómo nos sentimos o comunicamos?

Muchas de estas cuestiones a su vez podrían ampliarse si pensamos en la inmaterialidad del sonido y cómo esta inmaterialidad tiene la capacidad de crear espacio, memoria, tiempo.

Palabras clave

Afectos | Andalucía_Soundscape | Cartografía | Córdoba | Cultura | Identidad | Memoria | Paisajes sonoros | Percepción | Sonidos | Transmisión oral |



Grabación interior Encina Milenaria. Llanos de don Juan (Córdoba) | foto Juan Cantizzani

“Mi atención se centra en el rol del que habla. Es muy interesante y un cambio profundo pasar al rol y cuerpo del oyente. Intentar de algún modo cuestionar de forma más profunda las condiciones que hacen posible que escuchemos, incluso qué significa escuchar.”
Sharon Hayes, 2012

Mediante el empleo de grabaciones de campo y el uso de la web como medio y espacio para generar cartografías, albergar o transferir contenido inmaterial, el proyecto Andalucía_Soundscape, que nace en 2008, siente la necesidad de indagar sobre la esfera de lo audible como elemento de observación social, como práctica crítica, instrumento de reacción social o como mecanismo de transformación que active posibles estrategias de futuro.

El proyecto trata de abrir de algún modo espacios para el estímulo, la divulgación o re-descubrimiento de la comunidad autónoma andaluza, su entorno y complejo entramado de relaciones sociales que conviven en ella a través de varias estrategias que emplean el uso de las grabaciones de campo como dispositivo para visibilizar y acercarnos a la importancia de los elementos de nuestro entorno, de la transmisión oral, de la memoria o los afectos.

Al mismo tiempo y como elemento indispensable, Andalucía_Soundscape trata de generar espacios para la creación y apertura a nuevas formas de producción de subjetividad.

El término Soundscape (Paisaje Sonoro) procede del uso dado por una variedad de disciplinas para describir las relaciones entre paisaje y sonidos que lo compone. El origen del término se manifiesta por primera vez a finales de los años 60 en literatura urbanística fruto del trabajo de autores como Granö (1929) o Southworth (1969). Más tarde, en 1977 el compositor e investigador canadiense Raymond Murray Schafer reconoce que los sonidos son propiedad ecológica del paisaje refiriéndose al término como “Las características acústicas de un área que reflejan procesos naturales, considerando al mundo como una inmensa composición musical que se despliega sin cesar ante nosotros”.

Desde entonces R. Murray Schaefer asentó el termino paisaje sonoro, considerando el sonido como un fenómeno múltiple, pretendiendo con sus métodos superar un enfoque meramente físico del sonido, para incorporar referencias a la identidad y a los aspectos sociales y culturales del sonido, estudiando en definitiva los efectos del paisaje sonoro sobre el comportamiento humano. Por tanto, se trata de una apertura a la escucha del mundo como propone este y otros autores para, desde el oído, desarrollar estudios e investigaciones en otros campos como la pedagogía, ciencias sociales, etnomusicología, arquitectura, artes...



“Lo de dentro y lo de fuera”, grabaciones de campo de la Semana Santa de Sevilla para “Acostumbrismo, una romería a Saint Tropez” una creación colectiva de Mopa Producciones. Se acompañan los tracks con imágenes de Manuel León, uno de los creadores invitados al proceso de Mopa. *Los Voluble*, 8 de julio de 2013 <<http://www.voluble.net/acostumbrismo-lo-de-dentro-y-lo-de->>



Catedral de Sevilla, vista ciudad de Cadiz desde Torre Tavira, Plaza de España Sevilla y Teatro Romano Cádiz (de izquierda a derecha, de arriba abajo) | fotos Colectivo Weekend Proms. Proyecto Histórico Cultural Acústico 2008-2009

Los sonidos funcionan entonces como elementos de cohesión o de diferencia. Las culturas poseen sus propias acústicas a partir de las que se crea una red de significados, una relación en la cual se solapan sonidos “útiles” y “residuales” construyendo una “identidad” aural, una conciencia de pertenencia a uno o a varios grupos, en un entramado de realidades transversales en las que se funde memoria y presente.

En este sentido y para adentrarse en el significado de los paisajes sonoros, necesitamos examinar un sistema complejo de interacciones entre sonido, lugar, cultura, conocimiento y evolución. Los paisajes sonoros ayudan a generar varias preguntas o análisis: ¿en qué lugar nos encontramos?, ¿cómo nos comportaremos?, ¿cómo nos sentimos o comunicamos? (BLESSER; SALTER, 2006).



S.O.S Encina Milenaria | foto Javier Flores, 2012



Patrimonio oral del Sacromonte | foto Viviana D'Angelo, 2010

Muchas de estas cuestiones a su vez podrían ampliarse si pensamos en la inmaterialidad del sonido y su capacidad de crear espacio, memoria o tiempo.

El espacio condiciona y determina el comportamiento y tipo de vibraciones que genera o que podemos producir en él (TOSHIYA TSUNODA, 2012).

Los sonidos tienen un valor para un grupo de personas en asociación a la memoria. Vínculos sonoros de comunidad, sonidos con los que la gente que habita un territorio se identifica y en definitiva, cómo la sociedad integra ciertos sonidos en nuestras vidas.

El sonido exige tiempo, detenerse y escuchar. Estamos inmersos en una cultura rápida, productiva (XOÁN-XIL LÓPEZ, 2012).

Esta expansión (del sonido a otros ámbitos del conocimiento) es la que algunos autores y especialmente Veit Earlmann reivindican para una antropología que durante mucho tiempo ha permanecido prácticamente sorda a la transmisión oral, como una vía capaz no solo de producir nuevos y más ricos tipos de datos etnográficos, sino, lo que probablemente es más importante, también de forzarnos a repensar un amplio rango de cuestiones teóricas y metodológicas, para así comprender “cómo la escucha desempeña un papel en el modo en que las personas se relacionan entre sí como sujetos a través de medios físicos, sensitivos y especialmente auditivos” (EARLMANN, 2005: 2-3).

Como se pregunta José Luis Espejo, ¿qué parte de lo que escuchamos, además de la música o las palabras, es importante para la construcción de nuestra subjetividad y de nuestra comunidad?



Patio de la Mezquita de Córdoba y Plaza de España en Sevilla. Patrimonio histórico cultural acústico | fotos Weekend Proms, 2009

Trevor Pinch y Karin Bijsterveld definieron el término Sound Studies en 1977 como "la producción y consumo material de música, sonido, ruido y silencio, y cómo estas han cambiado a lo largo de la historia y dentro de las diferentes sociedades".

Los Sound Studies son un campo académico en humanidades y ciencias sociales que surge como un nuevo ámbito de estudio y que responde a múltiples desafíos a la vez, para finalmente aceptar un fenómeno intangible y evanescente como es el sonido.

Todo ello con el objetivo de estudiar el sonido, el arte sonoro y la cultura musical desde un marco contextual a la resonancia de distintas disciplinas, teorías y escuelas de pensamiento. Disciplinas como la estética, la antropología, la musicología y etnomusicología, la economía política o los estudios sobre la tecnología y la identidad¹.

Vivimos en un mundo cuya textura sonora se transforma constantemente, así ha sido durante siglos. Existe una fuerte conexión entre los elementos de nuestro entorno y nuestra presencia, de algún modo todo se ve afectado por estas relaciones. Por tanto, pensar desde una esfera sónica es pensar coyunturalmente sobre el sonido y la cultura (STERNE, 2012).

Gran parte del contenido que alberga el proyecto se enmarca en este ámbito, manteniendo especial atención hacia distintas realidades, estrategias, técnicas o discursos que plantea la esfera de la creación artística contemporánea a través del uso del sonido y las grabaciones de campo.

En este sentido, los ángulos y aproximaciones desde los que actúa pasa por las relaciones entre espacio y conocimiento, haciendo audible la vibra-

1

Sawyer Seminar <<http://hearingmodernity.org/sawyer-seminar>> [Consulta: 10/06/2020].

ción que circula o emana a través de los objetos o los cuerpos, revelando la belleza oculta en cada detalle sonoro.

El sonido está influenciado en gran medida por la forma o condición del espacio en el que vibra. El entorno en el que existe el sonido no se relaciona directamente con lo que reconocemos a través de la vibración.

Existen varios movimientos o formas de ondas que ocurren en todas partes como la resonancia, la interferencia o los armónicos. Las grabaciones de campo nos acercan a esta realidad, a esta transmisión de vibraciones, donde cualquier ubicación puede ser de interés. En este sentido, los artistas que emplean grabaciones de campo son similares a los pintores de paisajes. Buscan alguna escena, evento u objeto concreto en un lugar determinado pasando horas concentrados en él. Y el proceso implica adoptar una visión bastante filosófica del "evento", como "ubicación" y "espacio", en el que tienen lugar las grabaciones.

En muchos casos estas grabaciones, o la acción de grabar, no se consideran como un dispositivo para verificar las cosas que sucedieron en la realidad. Más bien, la grabación es un tipo de documentación, que es, en sí misma, una "imagen", independiente de la realidad o el tiempo y el espacio donde tuvo lugar, para de algún modo mostrar al oyente la "sustancia" o la "expansión del espacio" representada en las grabaciones (TOSHIYA TSUNODA, 2012).

En última instancia, los distintos materiales a los que trata de acercarse el proyecto van conformando un archivo del común que exige, por el contenido que alberga, ser repensado de forma constante. El factor inmaterial del sonido y la acción de escuchar vehiculiza, encarrila el sentido del archivo.

Lo significativo, la posibilidad de generar un afecto, una emoción, aquella que solo puedes revivir contándola y transmitiéndola, la memoria. Cómo hacer en definitiva o cómo producir otra verdad de la historia y cómo esa memoria puede activar un presente diferente, a todos los niveles (VILA, 2020).

BIBLIOGRAFÍA

- BLESSER, B.; SALTER, L. R. (2006) *Spaces Speak, Are You Listening? Experiencing Aural Architecture*. Cambridge, MA: MIT Press, 2006
- EARLMANN, V. (ed.) (2004) *Hearing Cultures: Essays on Sound, Listening and Modernity*. Oxford: Berg Publishers, 2004
- ESPEJO, J. L. (ed.) (2019) *Escucha, por favor. 13 textos sobre sonido para el arte reciente*. Madrid: Producciones de Arte y Pensamiento, 2019
- STERNE, J. (ed.) (2012) *The Sound Studies Reader*. Oxford: Routledge, 2012
- SCHAFER, R. M. (1977) *The Tuning of the World*. New York: Knopf, 1977
- TOSHIYA TSUNODA (2012) *Sonic Field* [en línea], 24 de julio de 2012 <<https://sonicfield.org/2012/07/toshiya-tsunoda>> [Consulta: 20/04/2020]
- (FEFA VILA) VILA, F. (2020) *Son[j]a #307. Radio Web MACBA* [en línea], 5 de marzo de 2020 <<https://rwm.macba.cat/es/sonia/sonia-307-fef-vila>> [Consulta: 10/06/2020]
- XOÁN-XIL LÓPEZ (2012) *Entrevista Escoitar.org. Espacios para las prácticas sonoras. RRS Radio del Museo Reina Sofía* [en línea], 9 de septiembre de 2012 <<https://radio.museoreinasofia.es/escoitarorg>> [Consulta: 20/04/2020]