

Crónica de evento

Paisajes sonoros y Patrimonio Cultural Inmaterial. Convención sonora “La Fonoteca del Mar”

Raquel De la Cruz Modino

Alberto Jonay Rodríguez Darías

Atilio Doreste Alonso

rmodino@ull.es

La Fonoteca del Mar es un evento de difusión científica que se integra dentro del proyecto NODOS:ON, que disfruta del apoyo económico del Gobierno de Canarias a través de su programa SEPTENIO¹. Bajo la fórmula de “convención sonora”, se ha celebrado durante los días 17 y 18 de Diciembre de 2011 en el Hotel Sandos - San Blas Reserva Ambiental, de San Miguel de Abona (Tenerife). Sus organizadores han sido la Fundación Empresa Universidad de La Laguna y el Grupo de Investigación Taller de Acciones Creativas² de la misma universidad. Han participado en el evento personalidades de referencia en el campo de la investigación sonora y el patrimonio cultural, como Josep Cerdá i Ferré, José Manuel Berenguer, José Igés, Xabier Erkiizia, Llorenç Prats y Agustín Santana Talavera.

La convención se desarrolló en torno a una serie de ponencias plenarias, una mesa de debate y un taller de *sound walk*. Además de esto, la organización abrió una habitación de escucha y un entorno expositivo para todos los asistentes que desearan compartir su obra sonora en el marco del evento.

El proyecto NODOS:ON, que a través de acciones de difusión y formación pretende abrir líneas de investigación en torno al hecho sonoro,

tiene un carácter pionero en el entorno nacional y supone una gran oportunidad de cara a la activación de recursos patrimoniales de interés dentro de la vivencia turística. El proyecto presta especial atención a la zona intermareal canaria, por ser ésta el eje de importantes transformaciones sociales y económicas, especialmente a partir del desarrollo del turismo de masas (generalmente asociado a las actividades de sol y playa) de los 70 y 80 en el Archipiélago. En este sentido, por ejemplo, el taller de grabación se llevó a cabo en la costa del Municipio de San Miguel de Abona (Tenerife); y diversos asistentes expusieron trabajos de investigación-intervención artística, actualmente en proceso, sobre el litoral, como por ejemplo Beatriz González Pérez con “Barranquera zona intermareal. Motivaciones Plásticas a partir de un territorio con valores patrimoniales en riesgo” (<http://www.umapper.com/maps/view/id/116593/>).

La Fonoteca del Mar ha sido un primer gran impulso para promover la concienciación sobre el valor de los sonidos en Canarias. En este archipiélago son pocos los trabajos realizados y documentados³, implicando todos los elementos sociales en la aportación de una actitud creativa y sensible frente al medio. El proyecto





Imagen 1. Desarrollo del taller de grabación. Foto: Atilio Doreste Alonso

NODOS:ON se ha planteado como un trabajo sistemático más afín a las Ciencias Sociales en su enfoque metodológico que al hecho artístico, que se integra, como elemento innovador y dinamizador de los resultados científicos. Una vez culminada este evento, el trabajo continúa a través de plataformas online, con el objetivo de configurar una herramienta en red, abierta a la participación y a la colaboración, afín a las directrices de salvaguarda, regeneración y difusión del Patrimonio Cultural Inmaterial, según las líneas dictaminadas por la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, desprendidas de la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas por la Educación y Ciencia UNESCO, en fecha 17 de octubre de 2003 y que entró en vigor el 20 de abril de 2006. Véase: <http://tallerdeaccionescreativas.blogspot.com/2011/07/mapa-sonoro-de-canarias.html> y <http://soundcloud.com/mapa-sonoro-de-canarias>.

Patrimonio inmaterial y paisajes sonoros



Imagen 2. Exposición de trabajos sonoros. Foto: Nabila Doreste

Tras la apertura del evento de la mano de los organizadores y representantes de la Universidad de La Laguna, la primera sesión plenaria corrió a cargo de Llorenç Prats (Universidad de Barcelona), quien reflexionó sobre el concepto Patrimonio y sus usos sociales.

El ponente llamó la atención sobre la tendencia generalizada y a su juicio errónea, de asumir el Patrimonio como una herencia global indiscriminada, identificada con el resultado de procesos de patrimonialización, o como metonimia de una externalidad cultural percibida. La común y manida identificación del Patrimonio con la herencia, con lo procedente del pasado (a pesar de que es imposible contener todo el pasado de la humanidad), casa muy bien con el concepto anglosajón de Heritage. Pero cuadra muy poco con nuestra experiencia, con la experiencia humana, que es el verdadero garante de materiales, de objetos,

lugares y manifestaciones de las que aquél se compone. La identificación del Patrimonio con la herencia, se nutre también de la reificación del pasado, concebido como un pasado fuera del tiempo, pero que en la práctica es reconstruido socialmente y afectado por los discursos dominantes. Por otro lado, la identificación de Patrimonio con aquello que es patrimonializable es un ejercicio de tautología, que dota al concepto de gran arbitrariedad. Cuando se identifica o asume el Patrimonio como fruto de una externalidad cultural percibida, vinculada a los mecanismos culturales generados para explicar manifestaciones y hechos (o eventos) aparentemente inexplicables, o que representan una ruptura con la cotidianidad, no estamos siendo capaces de entender que es la externalidad cultural la que actúa como fuente de sacralidad de aquellos elementos incontenibles, incontrolables o inexplicables, que escapan a los mecanismos propios de la cultura para dotar de significado y controlar (gestionar o contener) el mundo que nos rodea. A juicio de Llorenç Prats, el pasado descontextualizado en el presente, la naturaleza indómita o indomable y la genialidad o excepcionalidad entendida

como la superación de la condición humana, son elementos que refuerzan la externalidad cultural percibida –véase Prats, 1997.

De acuerdo con las conclusiones de esta ponencia plenaria, entendemos y trabajamos erróneamente con el Patrimonio, sin ser capaces de entender los límites y el juego dinámico de esta tríada sobre la que se valora el Patrimonio, sobre los que se reconoce la entidad patrimonial de un determinado elemento, incluso de su entidad relativa. Tampoco se considera adecuado el manido término “activar el Patrimonio”, que no implica más que referirnos a la exposición de un elemento o elementos, y que comporta inevitablemente un discurso, basado en la selección, ordenación e interpretación de tales elementos.

Según Llorenç Prats, cuando hablamos de Patrimonio Intangible o Inmaterial nos referimos en realidad a manifestaciones patrimoniales. La división no es práctica ni pertinente a su entender; al igual que

la diferencia entre patrimonio natural y cultural, considerando que su construcción está filtrada (en cualquier caso) por la cultura⁴. En este sentido, el denominado Patrimonio Sonoro se construye sobre manifestaciones que conectan con los ideales de la naturaleza indómita, el pasado (entendido como tiempo fuera del tiempo), el genio; en definitiva de una externalidad cultural percibida. Lo sonoro es, en este contexto y finalmente, una mera dimensión del patrimonio.



Imagen 3. Lloç Prats durante su intervención. Foto: Nabila Doreste

Paisajes sonoros e investigación

José M. Berenguer, José Igés y Xabier Erkizia, tanto durante las restantes sesiones plenarias como durante la mesa de debate, discutieron sobre el concepto de Paisaje Sonoro y la investigación sonora. Tal y como expusiera José M. Berenguer, el Paisaje Sonoro es un término técnico que da nombre a la totalidad de la experiencia sonora de los animales con sentido del oído. A su entender, el concepto está vacío de contenido estético, y no distingue entre lo natural y artificial; de manera que un paisaje sonoro no tiene por qué discriminar del conjunto de los sonidos que forman parte de la experiencia acústica. “El paisaje sonoro no es falso sino la representación que se lleva a cabo del mismo”, afirmaría más adelante durante la mesa de debate. José Igés se refirió al Paisaje Sonoro como el conjunto de señales sonoras de un entorno dado, sea natural, urbano, industrial... que, en su caso, él emplea para desarrollar una composición artística, hibridando sonidos deslocalizados y si referencia temporal. Todo ello a fin de generar un “salto poético” o textual alterando el paisaje del lugar concreto e inicial. Xabier Erkizia finalmente, centró su sesión sobre la cuestión del trabajo con el archivo y el mapa sonoro, acentuando la capacidad del sonido para guardar, contener y transmitir información. En este sentido afirmaba que “hay diferentes acústicas que pueden ser zonificadas, esto es, convertidas en sonidos del lugar”. Así planteado por los tres intervinientes, el Paisaje Sonoro es siempre una concreción dinámica y subjetiva. Cada contexto cultural configura su propio paisaje

sonoro desde su experiencia cotidiana, más que desde el estado del entorno; y la investigación sonora se apoyaría más en el hábito que en la actitud estética. Tal y como lanzaría José Igés en la mesa de debate, “el Paisaje Sonoro capturado no es más que una construcción, que se adapta en su concreción para darle un uso u orientación determinado (científico, técnico, artístico, etc.)”. Las condiciones de escucha condicionan la obra. Todo es pues, un juego de contaminaciones mutuas; todo es un juego de interpretaciones. Las condiciones de escucha perfecta no existen.

José Manuel Berenguer, director de Orquesta del Caos, con sede en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB)⁵, prefirió trabajar durante toda la jornada con una acepción geográfica del paisaje. Habló de objetos sonoros, marcas sonoras...de entidades particulares que empiezan y terminan en el momento en el que lo hace la conciencia. La señal sonora es a su entender atemporal, y consecuentemente el Paisaje Sonoro se expande y contrae como percepción para quien escucha. De su mano nos sumergimos y hablamos de un paisaje sonoro que es imaginario, y que contribuye a la creación de un mundo propio. “Tendemos a percibir lo que esperamos percibir, lo que esperamos escuchar (...) Aun así, las perspectivas de escucha tienen una funcionalidad evolutiva porque en realidad son memorias del estado del entorno”, afirmó.



Imagen 4. Desarrollo de la mesa de debate. Foto: Nabila Doreste

Para José Manuel Berenguer es importante reivindicar la escucha activa de las manifestaciones culturales, como vía para alcanzar elementos de análisis más complejos. La escucha es una experiencia.

José Igés, artista sonoro, desveló toda una serie de notas sobre sus obras “La ciudad del agua”, con guías y turistas en el interior de las secuencias acústicas, e “Islas Resonantes”, dentro de la que se encuadra el trabajo “Entre paréntesis” que fue realizado en Enero de 2008 en Las Palmas de Gran Canaria. La obra sonora de esta ciudad canaria se sostiene sobre un ejercicio de escucha desarrollado desde múltiples ángulos. La idea central del trabajo fue la de superponer a la ciudad real una ciudad imagi-

nada. José Igés, quien invitó a una serie de colaboradores a describir, a dibujar y a “vivir” a través del sonido sus lugares ideales, alentando sentimientos tales como el de la amistad, puso al artista y a los escuchantes en la piel de quienes la viven, la conforman o la visitan. Este autor trabajó yendo desde la recogida de materiales basados en una cierta “acción sonora” hasta la entrevista, pasando por el detalle curioso, la verdadera o falsa arqueología sonora y la experiencia del turista. La ciudad de la obra de José Igés es un gran escenario, en el que los autores re-nombraron y proyectaron calles y plazas inexistentes, evocando a algunos personajes de la cultura y amigos queridos ya desaparecidos principalmente. El resultado final fue un fresco alimentado de teatro de sombras, de presencias y de ausentes⁶.

Xabier Erkizia, músico, productor y periodista⁷, incidió finalmente en las posibilidades didácticas del sonido y sus potencialidades educativas. Con independencia de las herramientas que se pudieran emplear (mapas, paseos sonoros, etc.), a su entender es clave crear hábitos, alentando sensibilidades. En cuanto a las herramientas, hace falta añadir funcionalidades en cualquiera de sus orientaciones, ya sean pedagógicas o turísticas por ejemplo.

Cierre y propuestas del evento

Una de las principales conclusiones extraídas de la celebración de La Fonoteca del Mar es el reconocimiento de que el silencio absoluto no existe; y de que, más allá de las capacidades físicas para aprehender hechos acústicos, el Paisaje sonoro, como cualquier otro paisaje, es una construcción que depende de la actitud y postura del observador-escuchante. Por su parte, el artista sonoro, imbuido de tal reconocimiento, debe trabajar a partir de las interferencias. Lo que se exige es pues, aprender a manejar los sonidos del entorno.

Otra conclusión relevante es el reconocimiento de que el trabajo con el material sonoro se puede aplicar desde una a) dimensión artística, b) una dimensión archivística documental o c) una dimensión turística, incorporando el sonido al ámbito del producto o de la experiencia turística.

En cuanto al empleo o activación de esta dimensión dentro del mercado turístico patrimonial, un posible condicionante para la explotación turística de actividades directamente relacionadas con el paisaje sonoro que se trató en la mesa de debate está relacionado con la inmediatez que exigen determinadas formas de turismo, frente a las necesidades temporales asociadas a la escucha y grabación. Dada su menor exigencia en este sentido, la fotografía se ha integrado con mucha mayor facilidad en la experiencia turística, mientras que la grabación de paisajes sonoros sólo puede incluirse en las actividades de determinados grupos con preferencias específicas.

¿Se debe artistificar la experiencia turística? El ar-

tista da una aportación de la realidad que podría pasar fácilmente desapercibida, pero que en el fondo es una falsedad. Hay dos falsedades: la del artista y la de la propia realidad, concluyeron algunos intervinientes. Sería mucho más sencillo y probablemente práctico entender que cualquier propuesta de producto turístico basada en el sonido, apoyada en los ambientes locales, debe contar con la población local como la primera receptora. “El producto turístico ideal es el que se diseña para vender hacia fuera y para consumir hacia dentro” (comentó Agustín Santana Talavera). Por ello, lo deseable es que cualquier introducción para el turismo esté orientada a mejorar la calidad de vida de la población local, mejorando las condiciones de su espacio.

Rescatar y difundir elementos del patrimonio acústico de las Islas Canarias, atendiendo a diferentes dimensiones y taxonomías del Patrimonio Cultural (Patrimonio Medioambiental, Patrimonio Etnográfico, Patrimonio Artístico y Arquitectónico, Patrimonio Arqueológico e Histórico, Patrimonio Documental), puede ser una estrategia relevante en los procesos de reconversión-adequación de destinos y productos, más allá del mero efecto llamada o del “exotismo” aparente de los repertorios patrimoniales locales. Una verdadera apuesta por el turismo patrimonial por ello, además de considerar tanto los elementos tangibles como los intangibles del entorno en el que se desarrolla, ha de trabajar por la identificación, selección y difusión del universo de recursos posibles; esto es de los elementos susceptibles de ser activados patrimonialmente en un contexto turístico determinado y siempre en contacto con los grupos de población, los verdaderos depositarios de los repertorios.

Bibliografía/ webgrafía

- Asociación Audiolab/ ARTELEKU: <http://www.arteleku.net/audiolab/>
- Igés, J., y Jerez, C. (2009) *Islas Resonantes*. Edita el Gobierno de Canarias. ISBN: 978-84-79467-524-6
- Igés, J., y Jerez, C. (2009) “Las Palmas, teatro de presencias y de ausentes”. [Http://islasresonantes.com/?author=2](http://islasresonantes.com/?author=2)
- Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria (FEDAC) <http://www.culturatradicionalgc.org/Oficios-Artesanos-Tradicionales/Las-Cencerras-Mapas-Sonoros-del-Ganado/Las-Cencerras-Mapas-Sonoros-del-Ganado.html>
- Grupo TAC/ Proyecto SONAR:CC: <http://tallerdeaccionescreativas.blogspot.com/2011/07/mapa-sonoro-de-canarias.html>
- Prats, Ll. (1997) *Antropología y Patrimonio*. Editorial Ariel, Barcelona. ISBN: 978-84-344-2211-7
- Proyecto colaborativo de Mapa sonoro del País Vasco SOI-

NUMAPA.NET: <http://www.soinumapa.net/?lang=es>
Proyecto SONOSCOPI: <http://www.sonoscop.net/>

Notas

1 Véase: <http://www.septenio.com/>

2 Véase: <http://www.grupotac.net/>

3 Una iniciativa precedente en las Islas Canarias lo constituye “Islas Resonantes” de Igés y Jerez (2009), que contó también con el apoyo del programa SEPTENIO del Gobierno de Canarias. José Igés se refirió a algunos aspectos de esta obra durante su intervención en La Fonoteca del Mar definiéndola como una intervención “desde un trabajo radiofónico previo sobre la ciudad de Las Palmas y sus habitantes, con intenciones más bien narrativas”. Otra iniciativa es la desarrollada por la Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria (FEDAC): <http://www.culturatradicionalgc.org/Oficios-Artesanos-Tradicionales/Las-Cencerras-Mapas-Sonoros-del-Ganado/Las-Cencerras-Mapas-Sonoros-del-Ganado.html>

4 Sólo hablando de biodiversidad, podríamos hablar de patrimonio, por herencia genética, según Prats.

5 Véase: <http://www.sonoscop.net/>

6 Véase: Las Palmas, teatro de presencias y de ausentes, en: <http://islasresonantes.com/?author=2>

7 Véase: <http://www.artesonoro.org/antropologiadelsonido/?p=21>; y un ejemplo de trabajo con archivo creado en el País Vasco en <http://www.soinumapa.net/?lang=es>

Recibido:
Aceptado:

22/12/2011
27/12/2011