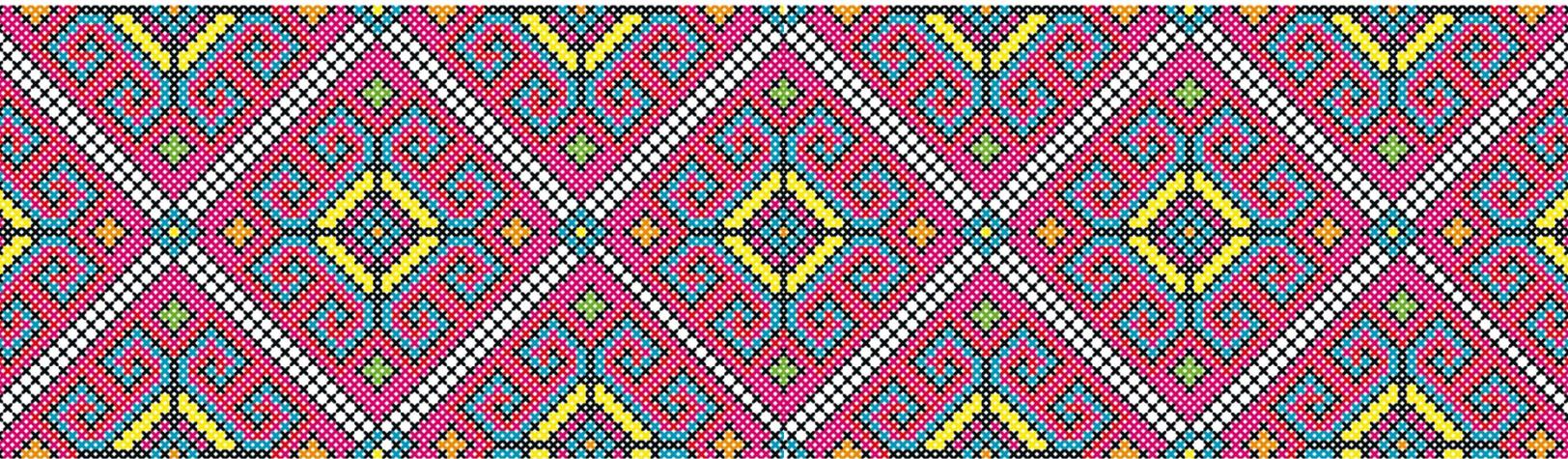


**3ER ENCUENTRO
NACIONAL DE GESTIÓN
CULTURAL MÉXICO**

**APORTES DE LA ACCIÓN
CULTURAL A LA AGENDA 2030
DEL DESARROLLO SOSTENIBLE**

**DEL 23 AL 26 DE OCTUBRE 2018
MÉRIDA, YUCATÁN**



**ENTRELAZANDO REZONANCIAS: BESTIARIO
SONORO DEL LITORAL ARGENTINO**

Magdalena Dordain

Ponencia presentada en el Tercer Encuentro Nacional de Gestión Cultural realizado en Mérida, Yucatán, México
entre los días 23 al 26 de octubre de 2018

Introducción

La siguiente ponencia está basada en una tesis de grado de la Licenciatura en Comunicación Social de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de Entre Ríos (Argentina). La misma consistió en la elaboración de un producto comunicacional. El resultado fue una página web que contiene un *mapa sonoro* constituido por relatos populares de la zona folclórica del Litoral argentino (conformada por las provincias de Santa Fe, Entre Ríos, Chaco, Formosa y Corrientes) en formato de micro radiofónico y paisajes sonoros o *soundscares*. La dirección correspondiente a la página es www.bestiariosonoro.com.ar.

Los micros cuentan las historias de diferentes personajes monstruosos característicos de la región, por esta razón se denominó a la página bestiario; es decir, porque constituye una recopilación de las diferentes “bestias” de la zona. Los paisajes sonoros buscan ilustrar mediante sonidos, los espacios en donde habitan estos seres y se desarrollan sus leyendas.

A fin de explicar las bases a partir de las cuales se constituyó dicha página web, se desarrollarán brevemente algunos conceptos clave.

En primer lugar se enunciará acerca de los saberes orales, las memorias y su lugar en la cultura de un país como Argentina. Se trabajará además la noción de *patrimonio cultural inmaterial*.

Finalmente, se tomará la idea de *paisaje sonoro (soundscape)*, se definirá y analizará su lugar en las sociedades contemporáneas.

Saber oral, memorias y patrimonio cultural inmaterial

Con el nacimiento de la escritura y de manera progresiva, el saber oral y sus diversas formas han sido desplazados en relación a la palabra escrita. Esto se debe a que en Occidente comenzó a desarrollarse una tradición que identificaba al pensamiento con los textos. Se consideraba que ellos, a diferencia de la oralidad, permitían el distanciamiento y la posibilidad de reflexión acerca del mundo y sobre

uno mismo (Entel, 2005, p. 1). De esta manera se produjo una separación entre la escritura y el saber oral, donde se asoció a la primera con el pensamiento puro, libre de subjetividades y al segundo con saberes “populares” no “objetivos”.

En este marco, el conocimiento comenzó a entenderse como algo unificado y determinado, desarrollado por estudiosos que eran parte de la *cultura letrada*. Así, el saber oral de los pueblos caracterizado por su contingencia y variación, ha sido desvalorizado en función de un saber único y definido conocido como la *historia oficial escrita*.

Sin embargo y a pesar de su depreciación, la oralidad es inseparable y necesaria en la conformación de la condición humana. Ella es la causa del desarrollo inteligente del hombre, ha permitido el funcionamiento complejo del cerebro y la especialización del trabajo manual a partir de la comunicación.

A su vez, la oralidad es constitutiva de la escritura. El educador, académico y profesor norteamericano Walter Ong (1997), en su libro *Oralidad y Escritura* define a esta última como una *tecnología*, algo creado por el ser humano para su desarrollo. Esto es así porque el lenguaje es un fenómeno principalmente oral, si bien existen modos de comunicación no verbales, los lenguajes gestuales así como los signos escritos están basados en la oralidad. El entramado de nuestras vidas funciona a través de ella y para aprender a expresarnos mediante fórmulas gráficas es necesario dominar la relación pensamiento, voz y palabra (Victori Ramos, 2004, p.18).

De este modo, si bien la escritura ha intensificado la oralidad, permitiendo el desarrollo del estudio y de un tipo de conocimiento complejo y analítico, el sonido articulado es capital no sólo para comunicarse sino para el pensamiento mismo, gracias a él es que se ha creado un sistema como la escritura.

Al desvalorizar los saberes orales se deja de lado una parte constitutiva y necesaria de nuestra cultura e identidad. La oralidad es una de las principales formas a partir de las cuales se construye comunidad, nuestras sociedades se encuentran conformadas desde sus bases por una fuerte tradición oral.

Los saberes orales son denominados también *memorias*. Este tipo de conocimiento habita en las comunidades, por lo que se encuentra vivo, está en

constante movimiento, es múltiple y cambiante. Al respecto, el psicólogo y profesor uruguayo Néstor Ganduglia (2001) enuncia: “Las memorias pueden ser tan diversas, y a menudo contradictorias entre sí como los saberes y las personas. Y es bueno que así sea porque son representativas de las sociedades que las generan, sin forzar la unicidad.” (p. 103).

Las memorias de los pueblos son guardadas en diferentes dispositivos. Entre ellos podemos mencionar las leyendas, los proverbios, canciones, recetas, infusiones como el mate, la utilización de ciertas yerbas y plantas, trabajos manuales como tejidos, cerámicas y pinturas, entre otras. Así, los saberes pueden cobrar mil formas.

En relación a las leyendas, Walter Ong determina que en lo que él llama culturas orales primarias, entendidas como aquellas comunidades que no conocen la escritura, éstas tienen un carácter funcional elemental porque se utilizan para guardar, organizar, conservar y transmitir saberes.

De esta manera, las tradiciones y expresiones orales como los relatos o proverbios, cuentos, adivinanzas, canciones, entre otros, forman parte de lo que la UNESCO denomina *Patrimonio Cultural Intangible* (PCI). Esta organización lo define como todos aquellos “...usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.”(UNESCO, 2003, p. 3). Está constituido por diferentes que son heredadas de los antepasados y que son transmitidas a los descendientes, como las tradiciones orales, los rituales, actos festivos, conocimientos, prácticas relativas a la naturaleza y el universo, saberes y técnicas de la artesanía tradicional, entre otras. Este tipo de patrimonio, se caracteriza por ser dinámico y voluble y por ello se lo considera “frágil”.

El patrimonio cultural intangible es determinado, de alguna manera en contraposición a lo que se entiende como *patrimonio cultural tangible*. Este último está constituido por monumentos, edificios y colecciones de objetos. Lo intangible está relacionado con las significaciones, las lenguas y expresiones. Sin embargo,

y a pesar de la separación, los diferentes tipos de patrimonio se encuentran vinculados y se conforman mutuamente: “En realidad, lo tangible y lo intangible, están indisolublemente entrelazados: se trata de un solo comportamiento o discurso social (indicial o comportamental, lingüístico, icónico) con dos dimensiones: un aspecto perceptual o tangible y un aspecto conceptual o intangible.” (Losada, 2001, p. 144).

El patrimonio intangible puede ser definido a su vez como una *construcción social*. Es decir, no como algo dado que está en la naturaleza o como un fenómeno social universal que exista en todas las sociedades humanas o períodos históricos. Al contrario, está ideado por alguien, en algún momento y lugar para unos determinados fines. De esta manera, el patrimonio cultural inmaterial va cambiando históricamente en función de nuevos intereses o criterios (Prats, 1997, p. 20).

A pesar de su vinculación con lo material, el patrimonio intangible ha sido deslegitimado en relación a lo tangible. Así, la idea de su preservación y transmisión es relativamente nueva, recién en la década de los 90 comenzó a ser reconocido por la UNESCO a partir del establecimiento de una convención, que hizo a los estados iniciar estrategias políticas para su preservación.

El patrimonio intangible es fundamental para las sociedades ya que es constitutivo de las identidades de los pueblos. En este sentido, el concepto de identidad es clave cuando hablamos de patrimonio cultural inmaterial.

Podemos decir entonces y tal como hemos mencionado anteriormente, que los saberes orales en la medida en que forman parte del PCI, son indispensables para la cultura y la identidad de las diferentes sociedades.

En la actualidad, con la globalización las identidades se encuentran amenazadas por la pretensión homogeneizadora del mercado global y el universo de la *cibercultura*, conformada por representaciones e imaginarios constituidos en torno a las tecnologías de la información y comunicación. Tal como expresa Susana Vellegia (2001): “Se trata de una construcción eminentemente desterritorializadora y deshitorizadora, para la cual las particularidades étnicas, culturales, religiosas, históricas, etc. de las distintas sociedades no serían más que

residuos de las culturas tradicionales -entendidas como sinónimos de ‘atrasadas’- y, por tanto, percibidas como obstáculos a la modernización o bien, reapropiadas en calidad de ornamentos exóticos de un supuesto multiculturalismo globalizador, erróneamente asimilado a la categoría de universalismo.”, (p. 23)

En este marco, la propuesta del Bestiario Sonoro del Litoral constituye un intento por revalorizar, transmitir y difundir una parte de los saberes orales de Argentina. Dentro de la página web, pueden encontrarse micros radiofónicos sobre leyendas y relatos populares de una zona geográfica y folclórica en particular: el Litoral. No obstante, el mapa sonoro se ha construido como colaborativo, de esta manera quien esté interesado puede participar favoreciendo su ampliación.

Los micros fueron producidos con la intención de respetar la oralidad propia de las leyendas desde dos aspectos. Por un lado, intentando preservar las diferentes versiones que poseen los relatos. Estas historias, al ser transmitidas de “boca en boca” y no poseer carácter de permanencia, se transforman y reconstruyen constantemente. Esto se debe a que la oralidad es siempre fugaz y contingente, es decir el sonido sucede y desaparece, no vuelve a reproducirse. Por esta razón, no existen versiones unificadas, sino por el contrario cada historia es múltiple y diversa. El objetivo fue poder transmitir algunas de las tantas versiones que poseen.

Por otro lado, para conservar su oralidad se utilizó un formato radiofónico. Consideramos que éste puede representar el carácter fugaz y contingente de las historias, al ser fundamentalmente voz y sonido. De la misma manera, es un medio que apela a todos los sentidos construyendo mundos alternos: “La radio no ha de considerarse como un simple aparato transmisor, sino como un medio para crear según sus propias leyes un mundo acústico de realidad;” (Arnheim, 1980, p. 88).

Paisajes sonoros: qué dicen los lugares

Además de micros radiofónicos, el Bestiario Sonoro posee *paisajes sonoros*, que buscan describir auditivamente la zona en donde transcurren algunas leyendas.

El término paisaje sonoro (*soundscape*) proviene de la idea de paisaje terrestre (*landscape*). Murray Schafer fue quien creó esta concepción en los años 60. Este músico invitó a escuchar el mundo como una gran composición musical de la cual podemos participar y desarrolló dos grandes proyectos de paisajes sonoros en Canadá y Estados Unidos. Schafer define al *soundscape* como el "...entorno acústico, y con este término me refiero al campo sonoro total, cualquiera sea el lugar donde nos encontremos." (citado en Barrios García, Ruiz Llaven, 2014, p.59).

Esta concepción está basada en la idea de que todo lugar posee un *espacio acústico* que no puede ser representado de manera visual o física, que no se puede poseer ni delimitar y que es compartido por todos los habitantes (Schafer, 1976). En este sentido, los paisajes sonoros se encuentran formados por todos los sonidos que describen y caracterizan a un lugar específico que lo hacen diferente de otros. En otras palabras, se puede entender al *soundscape* como la suma de las diversas fuentes sonoras que lo conforman.

Podemos decir entonces que los sonidos convierten a los lugares en únicos. Así como todos los espacios son distintos geográficamente, cada localidad tiene sonoridades particulares generadas por los animales, la vegetación, los objetos, el clima, las características físicas del espacio, la cultura, la población. De este modo, los pueblos y ciudades podrían reconocerse y distinguirse por los paisajes sonoros al igual que por sus costumbres y su arquitectura. A esto Schafer lo denomina como *marca sonora*: "El término marca sonora (*soundmark*) deriva de la palabra inglesa *landmark*, ('hito', lit. 'marca geográfica' o 'punto de referencia geográfico') y se refiere al sonido de una comunidad que es único o que posee cualidades que hacen que la gente de esa comunidad lo tenga en cuenta o lo perciba de una manera especial. Una vez que una marca sonora ha sido

identificada, merece ser protegida, pues las marcas sonoras hacen que la vida acústica de una comunidad sea única.” (2013, p. 28).

De esta manera, el entorno acústico así como los paisajes sonoros forman parte también del Patrimonio Cultural Inmaterial, en la medida en que pueden definir, determinar y distinguir a un lugar de otro. La identidad sonora es identidad cultural.

Con la *civilización técnica* los paisajes sonoros se han ido transformando radicalmente. A partir del avance de las tecnologías y las máquinas, se van perdiendo y enmascarando las sonoridades propias de cada espacio. La globalización cultural y económica tiende constantemente a la homogeneización, y en ello los paisajes sonoros locales y específicos comienzan a volverse similares, a partir de la invasora influencia del ruido y los sonidos tecnológicos. Esto pone a las marcas sonoras en peligro.

En este contexto, el registro de paisajes sonoros es fundamental. Por un lado porque permite el reconocimiento y la preservación de los paisajes sonoros, entendidos como parte de la identidad cultural de un lugar. Por otro, porque contribuye a lo que se conoce como *ecología acústica*. El entorno sonoro puede ser considerado como un elemento medioambiental. En este sentido, se debe crear conciencia sobre la contaminación acústica y sus consecuencias. La documentación de los ambientes sonoros, su proceso y modificación contribuye a este objetivo, apelando a la sensibilidad auditiva del individuo. Podemos determinar entonces que el registro es necesario para preservar parte de nuestro patrimonio cultural inmaterial y tomar conciencia acerca de la importancia de un entorno acústico equilibrado.

Desde este trabajo, se busca aportar en la grabación de paisajes sonoros a la documentación patrimonial e histórica de los sonidos propios de la costa y los montes litoraleños. En general, estos espacios acústicos poseen muchos sonidos de insectos y animales que viven allí a causa de la vegetación húmeda y abundante. Asimismo, cerca de la orilla de ríos o arroyos puede oírse el ruido del agua, provocado por el movimiento de la misma o por el salto de los peces. En este sentido, el espacio acústico de la zona del Litoral es rico y diverso.

Dentro del Bestiario Sonoro del Litoral, los paisajes buscan representar las zonas en donde habitan los personajes protagonistas de las leyendas seleccionadas. No obstante, es importante mencionar que no todos los relatos poseen su paisaje, ya que muchos se desarrollan en lugares y provincias más alejadas. De esta manera y por una cuestión de cercanía, los paisajes están centrados en Santa Fe y Entre Ríos. Como se ha mencionado anteriormente, el mapa tiene carácter colaborativo, es decir está abierto a la participación de quien quiera sumar leyendas o paisajes sonoros. En este sentido, irá creciendo y constituyéndose a partir de diversas perspectivas y aportes. A su vez, este aspecto busca compensar de alguna manera la falta de paisajes sonoros, invitando a otras personas a completarlo.

Conclusión

El Bestiario Sonoro del Litoral busca mantener vivas ciertas memorias y sonidos que en las ciudades se van ocultando y desapareciendo poco a poco.

Los saberes orales son constitutivos de todas las personas dentro de nuestras sociedades. Muchas veces pareciera que no hay registro de las mismas, sin embargo éstas se encuentran presentes en las prácticas, en los dichos, en la vida diaria. Para poder revalorizar y salvaguardar estos conocimientos es fundamental la transmisión. Las memorias y la cultura oral son elementos vivos que están en constante movimiento y transformación. El traspaso es la mejor manera de sostenerlos porque los mantiene circulando.

Desde los micros se ha intentado difundir las leyendas, revivirlas y versionarlas a fin de que permanezcan en movimiento. El objetivo es que sigan recorriendo nuestras sociedades, rescatando un elemento esencial cultural e identitario.

En este marco, trabajar con lo radiofónico fue una elección acertada. Los micros conservan el carácter oral y narrativo de las leyendas, la radio al ser esencialmente sonido logra conectarse fácilmente con la tradición oral. A su vez,

se generan contenidos estéticos y artísticos desde este formato aportando una propuesta diferente a las tradicionales.

Del mismo modo, los paisajes sonoros son elementos fundamentales de nuestras sociedades y comunidades porque construyen un entorno sonoro único. Cada espacio puede reconocerse y distinguirse por sus resonancias.

En este marco, su registro es un intento por salvaguardar aquellas sonoridades y a su vez, por crear conciencia sobre la importancia de los entornos sonoros. No siempre conocemos la forma en que influyen las resonancias en nuestra capacidad de escucha, en nuestro estado de ánimo y tranquilidad. El equilibrio medioambiental para generar entornos acústicos armónicos y saludables es fundamental.

Podemos decir entonces que la cultura oral y los ambientes sonoros son una parte importante del patrimonio cultural inmaterial de Argentina. El Bestiario Sonoro, intenta aportar a la salvaguarda de estos elementos, así como difundir la cultura y la identidad de la zona folclórica del Litoral a partir de su transmisión y recreación.

Bibliografía

- Arnheim, R. (1980) *Estética Radiofónica*. Barcelona, España. Ed. Gustavo Gilli S.A.
- Barrios García, G.G; Ruiz Llaven, C. E. (2014) El paisaje sonoro y sus elementos. *Quehacer Científico en Chiapas*. Recuperado de: <http://www.dgip.unach.mx/images/pdf-REVISTA-QUEHACERCIENTIFICO/QUEHACER-CIENTIFICO-2014-jul->
- Entel, A. (2005) Ideando. Acerca del pensamiento visual. *Constelaciones. Revista de comunicación y cultura* (2).

- Ganduglia, N. (2009) Las redes mágicas de la memoria: memoria y tradición oral en las leyendas populares en *Construyendo comunidades: reflexiones actuales sobre comunicación comunitaria*. Buenos Aires, Argentina. Ed. La cruzía
- Losada, Flora (2001) El folclore y su enfoque del patrimonio. En *Primeras jornadas de Patrimonio Intangible "Memorias, identidades e imaginarios sociales"*. Buenos Aires, Argentina. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
- Ong, W. (1997) *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México. Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Prats, L. (1997) *Antropología y patrimonio*. Barcelona, España. Ed. Ariel S.A.
- Schaffer, M. (2013) *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Barcelona, España. Ed. Intermedio.
- UNESCO (2003) Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. UNESCO. Recuperado de: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>
- UNESCO (noviembre de 1976) *El Correo. Una ventana abierta al mundo, (11)*.
- Vellegia, S. (2001) Los cambios en la construcción de los imaginarios urbanos; entre el mito y la utopía en Primeras Jornadas de Patrimonio Intangible *Memorias, identidades e imaginarios sociales*. Buenos Aires, Argentina. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico de la Ciudad de Buenos Aires.
- Víctori Ramos, M. C (2004) Lo oral en la encrucijada en Vera, A; *La oralidad: ¿ciencia o sabiduría popular?* La Habana, Cuba. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.