

EL PAISAJE SONORO A TRAVÉS DE LA MÚSICA DE TRADICIÓN ORAL EN SIERRA MÁGINA

Jesús Barroso Torres

José Nieto Serrano

RESUMEN

Planteamos una reflexión sobre el paisaje sonoro y la música oral, como parte inseparable de los sonidos tradicionales y de la cultura popular en general.

SUMMARY

We suggest a reflection about sound landscape and oral music, as an inseparable part of traditional sounds and popular culture.

ESCUCHAR EL PAISAJE

Cuando recibimos la convocatoria de estas Trigésimo Octavas Jornadas de Estudios, y que la organización había propuesto como tema central EL PAISAJE como elemento diferenciador en Sierra Mágina, pensamos en cómo abordar el tema, qué punto de vista aportar, cuál habría de ser el enfoque que ayude a construir, junto con los del resto de participantes, una especie de teoría colectiva sobre el asunto.

Nuestra aportación tiene que ver con el *paisaje sonoro* y con la música oral, que forma parte inseparable de los sonidos tradicionales y de la cultura popular en general. Nos sirven de referencia dos acontecimientos: una conferencia de elaboración propia en el *Foro Jaén de Opinión y Debate* (año 2005), así como el *Simposio de Patrimonio Inmaterial*, organizado por la Fundación JOAQUÍN DÍAZ (a la que pertenecemos), celebrado en Urueña (Valladolid) en abril de 2016, y que tenía como título “*Una mirada al paisaje*”, y en el que destacamos especialmente el trabajo presentado por José Luis Carles, “*Culturas y espacios sonoros. Del buen uso de la escucha*”.

Así las cosas, nos decidimos a elaborar esta comunicación centrada en el *paisaje sonoro*, un concepto desarrollado por un grupo de trabajo dirigido por el músico, compositor y ambientalista Raymond Murray Schafer, profesor de Estudios en Comunicación de la Universidad Simon Fraser en Burnaby, Canadá.

En el referido Simposio se habló de la intervención del individuo en el paisaje, concebido este como el resultado de una serie de elementos relacionados entre sí y abarcables para la vista humana, y que dicha intervención debería estar marcada por el respeto al estilo resultante de la evolución histórica, a las características medioambientales y al socio-sistema. Por lo tanto, el paisaje será también una suma de sensaciones estéticas, emocionales, en las que podemos ver el pasado y el presente de la sociedad que lo habita.

Volviendo al término *espacio sonoro*, acuñado por Murray Schafer (“soundscape”, en el original inglés) es el resultado de la unión de dos palabras, sound (sonido) y landscape (paisaje). Queremos destacar en primer lugar, que el Paisaje Sonoro puede y debe ayudar a valorar y conservar parte del patrimonio cultural de una localidad o de una región o zona geográfica, como es el caso que nos ocupa.

El gran legado del citado Murray Schafer es su *World Soundscape Project*, un proyecto de investigación sobre el paisaje sonoro mundial, en el que los propios investigadores llamaron la atención sobre cómo el ambiente sonoro se estaba contaminando inexorablemente. Consecuencia de esas investigaciones fue un ensayo fundamental titulado *The Music of the Environment*, algo así como *la música de ambiente*, publicado en 1973.

Esa reflexión, surgida de la investigación de campo, tuvo un fruto capital al año siguiente, cuando la CBS difundió diez programas de una hora, bajo el título *Soundscape of Canada*, paisaje sonoro de Canadá, que fueron el principio de lo que hoy conocemos como paisaje sonoro y como ecología acústica.

El interés por el paisaje sonoro es reciente, y poco estudiado desde la perspectiva artística y cultural, debiendo de ser entendido como un patrimonio cultural que construimos colectivamente. Debemos edificar una actitud positiva ante él y valorarlo como parte de nuestra memoria histórica; pudiendo identificar componentes dignos de proteger, conservar e incluso restaurar. Al aproximarnos al paisaje sonoro debemos asumir

el estudio del sonido como documento patrimonial; el paisaje sonoro es un reflejo de la comunidad que lo genera. En tal sentido la caracteriza y define. Tal como sucede con la comunidad, el paisaje sonoro se modifica junto con las transformaciones que sufre esa comunidad, ya sea en la dimensión espacial como en la temporal. La evolución de las comunidades hace que paisajes sonoros característicos de ciertos lugares y de ciertos momentos históricos, desaparezcan sin dejar rastro. La fotografía nos ha permitido observar cómo era el paisaje de un lugar determinado en un momento histórico determinado, conservando al menos una imagen del mismo. Los paisajes sonoros desaparecieron y sólo podemos tratar de imaginarlos.

Citaremos también el trabajo de M^a Soledad Cabrelles Salcedo, titulado *“El Paisaje Sonoro, una experiencia basada en la percepción del entorno acústico cotidiano”*, que tanto tiene que ver con lo que escuchamos en nuestro entorno, por lo que *no debemos olvidar el carácter social y cultural que tienen muchas de las percepciones visuales y sonoras que constantemente llegan a nuestros sentidos. Podríamos decir que cualquier información del medio es captada por cada observador en función de su personal manera de percibir: sólo vemos u oímos lo que conocemos y solamente si prestamos atención.*

Nos estamos acostumbrando a no escuchar... ese paisaje sonoro, que es como la voz del medio ambiente, de la sociedad en que vivimos, suena cada vez más lejos y más contaminado.

Cada lugar, cada paisaje, además de sus sensaciones visuales, tiene sus sonidos propios.

Habría que distinguir aquí entre sonidos rurales y urbanos: el agua de un arroyo que baja con fuerza de la sierra, la algarabía de pájaros buscando refugio al anochecer, o los cencerros de un rebaño en el prado (los sonidos del campo) poco tienen que ver con el ruido de una ambulancia, el tráfico o el discurrir de la avalancha humana en una gran ciudad (los sonidos urbanos). Pero, en ambos casos, muchas veces, oímos de forma automática, pero no prestamos atención, no escuchamos, por lo que, y cito de nuevo a Cabrelles Salcedo, *hay que reconquistar la complejidad y riqueza que la escucha exige actualmente, un esfuerzo de concentración considerable.*

¿Cómo se puede abordar el estudio de dicho «paisaje sonoro»? Citemos textualmente lo que Murray Schafer decía en el Correo de la UNESCO de Noviembre de 1976 en un artículo titulado “*El mundo del sonido, los sonidos del mundo*”: “Paisaje sonoro (soundscape) es la expresión que empleamos para describir el entorno acústico. Sus propiedades no son, evidentemente, las mismas que las del “paisaje espacial” o “visual” (landscape). Pensemos en el número de personas que nos han ayudado a definir el sentido del paisaje visual: los geólogos han estudiado su estructura, los geógrafos su formación superficial, los pintores y los poetas lo han descrito, los ingenieros y los jardineros le han dado forma y los arquitectos y los urbanistas lo han embellecido. Pero, ¿quién ha estudiado el paisaje sonoro? Se trata de una disciplina que tenemos que aprender ahora o, más bien, que debemos volver a aprender.”

Añadiremos **la fugacidad** como otra característica del paisaje sonoro: nace y muere, como pasa con la música en directo: es difícil repetir una frase musical dos veces de manera idéntica ...

Los sonidos musicales tienen influencia en el hombre desde el vientre materno. Como sabemos hay cierto compás entre los latidos del corazón de la madre y los primeros ritmos que escucha el niño ya nacido: las nanas. Durante todo el ciclo de la vida, nos iremos identificando con los distintos sonidos (músicas) que acompañan (o acompañaban) cada ritual, cada cambio de estatus social (ritos de paso), en un paisaje sonoro que también ha estado marcado desde la antigüedad por las cosechas, las fiestas (religiosas y profanas), las estaciones o los solsticios. Todo esto puede identificar al hombre y al lugar donde vive.

Veamos un ejemplo muy clarificador

El paisaje sonoro y la Navidad

Siempre hemos defendido el carácter poliédrico de la cultura de tradición oral y, por tanto, la necesidad de acercarnos a ella con una perspectiva multidisciplinar lo cual no excluye la posibilidad de un acercamiento absolutamente libre de prejuicios, elemental, con una actitud absolutamente abierta, tal y como lo haría un niño. Así es que, siguiendo el tema central de este trabajo, seguiremos reflexionando sobre la idea de paisaje sonoro, un concepto relativamente nuevo si tenemos en cuenta la data de los primeros estudios sobre la música y la literatura popular

Vivimos una época donde la pérdida de la memoria sonora, entre otros patrimonios intangibles, otras herencias apenas presentidas, es algo cotidiano y, por desgracia, irreparable. Junto a estas carencias crecientes existen otros riesgos, la contaminación, que no abarca sólo al aire, el agua o los alimentos, sino que extiende su huella inexorable a otros aspectos, como el ambiente sonoro que nos rodea y que también nos da identidad y permite entender el mundo y nuestro entorno.

Nacimos y nos criamos en el barrio de *Andaraje*, en Jódar, donde en un radio de cien metros podíamos encontrar trabajando a carboneros, barberos, carpinteros, panaderos, bodegueros, talabarteros, capacheros, herreros, molineros, abaceros, hojalateros, sastres, esparteros, cabreros, vaqueros, muleros, arrieros, labradores, aguadores, pregoneros, sacristanes, campaneros, etc., además de un pilar y un lavadero público.

El producto sonoro de dicha actividad cotidiana generaba un ambiente sonoro concreto, único e irreplicable que lo hacía tan característico como ver la silueta de la iglesia o el perfil de las construcciones del barrio. En nuestro medio, en el que el acercamiento al estudio del paisaje sonoro ha sido a través del sonido de las campanas y su significado, siempre se ha puesto como ejemplo el que los campesinos, situados en el campo a medio camino de varios pueblos y aldeas, sabían distinguir con total precisión el sonido de las campanas de su pueblo del producido en los campanarios de los pueblos vecinos.

Tiempo y espacio. No sería esta manera cartesiana el modo más adecuado para acercarnos al mundo de la cultura de tradición oral, aunque, bien visto, el tiempo y el espacio se cargan de un contenido peculiar cuando a la cultura tradicional nos referimos.

A partir del siglo VI, la Iglesia impuso que la llamada a la oración y a los oficios litúrgicos se hiciera mediante toque de campanas, de las que hubieron de dotarse iglesias y monasterios, así que el anuncio del tiempo apareció como instrumento y atributo del poder: San Benito (1983:137), en el capítulo XLVII de su regla dice que el mismo abad o alguien directamente encomendado por él se encargará de tocar las campanas para llamar a la oración. De esta manera, el control del tiempo pasó, desde el último tercio del primer milenio, a la Iglesia, marcando las horas litúrgicas el patrón horario de la comunidad.

El espacio sonoro, entendido como todo el sistema de sonidos producidos por un grupo humano organizado, en sus actividades a lo largo del tiempo y del territorio por el que se mueve ese grupo (Francesc Llop i Bayo; Revista de Folklore, 1987:80) otorga un protagonismo claro al sonido de las campanas y sus toques, entendidos ya éstos como sistema de comunicación comunitario basado en códigos más o menos complejos y de ámbito puramente local, que, de una manera completamente eficaz era utilizado para la transmisión de noticias, avisar de posibles catástrofes, convocar asambleas o servir de faro sonoro durante las noches de niebla o ventisca.

Las campanas han desarrollado un papel fundamental en la organización temporal de nuestras comunidades –rurales fundamentalmente, pero también urbanas- y han ocupado el espacio sonoro de ellas; hoy día están desapareciendo -ya desaparecieron los campaneros, sustituidos por mecanismos automatizados- y sería justo devolver parte de lo que de ellas recibimos: el estudio de las campanas, su inventario, recopilación de toques, inscripciones, materiales..., sería un primer paso para evitar una nueva pérdida en nuestro Patrimonio. (En este punto recomendamos ver el trabajo “El lenguaje de las campanas en la Ciudad de Jódar” (Jaén)”, Jesús Barroso, Ildefonso Alcalá y J. Barroso Navarro, que fue presentado en otra edición de estas Jornadas de estudios de Sierra Mágina)

Pero hay algo que queremos destacar, por encima de reflexiones sobre un momento histórico concreto: el paisaje sonoro, más allá de otras valoraciones, es sobre todo un paisaje cultural, lo que equivale a decir que la producción sonora (niveles de ruidos, ciclos de silencios, concentraciones espaciales...) no es aleatoria ni independiente del grupo humano que la genera, sino que está directamente relacionada con sus creencias, su organización, sus diferenciaciones, sus ritmos de vida y su nivel tecnológico.

Todas estas reflexiones tienen su sentido en el hecho de que, si existe algún momento en la vida de nuestras comunidades en el que el espacio acústico, el paisaje sonoro sea valorado de manera evidente, ese momento es la Navidad. Las voces entonando villancicos, los instrumentos tradicionales tañidos, ritmos no usuales, romances de tema bíblico que se escuchan, retahílas, el ruido del trajín en las casas, las cocinas a pleno rendimiento, todo ello contribuye a generar unos sonidos que son fruto de

la actividad del grupo humano, actividad generada tanto en el quehacer diario como en la elaboración artística y cumplimentación de rituales, con versiones locales que los hacen peculiares y en muchos casos irrepetibles.

La globalización cultural, la homogenización de los patrones de conducta, el cambio en la actividad productiva consecuencia de los cambios tecnológicos y de las relaciones económicas, han traído cambios groseros en el paisaje sonoro navideño: las grandes superficies comerciales, los ayuntamientos, las emisoras de radio y televisión lo han uniformado; seguramente podamos escuchar los mismos sonidos –o muy similares- en Madrid, Noalejo, Hong Kong o Nueva York. La pérdida de la diversidad en los paisajes sonoros en términos de ecoacústica es equiparable a la pérdida irreparable que supone la extinción de una especie viva.

Lo perdido es ya irreversible, ¿merece la pena intentar la recuperación únicamente estética, quizá cosmética, de los ambientes sonoros navideños? Sinceramente, no lo sé. Quizá éste sea un buen escenario en el que reflexionar sobre ello. La contradicción nos devora a todos, empezando por nosotros mismos después de más de cuarenta años realizando trabajo de campo, empeñados en salvaguardar la música de tradición oral, los toques de campanas... y después de haber puesto en marcha el canto de las *Munidas* en Jódar, tras más de cincuenta años de haber desaparecido del paisaje sonoro de las noches de navidad. La contradicción, sí, pero ¿habría que hablar también de los sentimientos?. Dejaremos abierta la respuesta, que habremos de elaborar entre todos

ANDARAJE EN EL PAISAJE SONORO DE SIERRA MÁGINA. LA MÚSICA DE TRADICIÓN ORAL.

Desde la creación de las Sociedades de Antropología y Folklore (Londres, 1878; Sevilla, 1871 A. Machado Núñez) y más tarde con la puesta en marcha de la “*Sociedad para la recuperación y el estudio del saber y las tradiciones populares*”, impulsada por Antonio Machado y Álvarez -hijo del anterior y padre de los poetas Antonio y Manuel Machado-, Andalucía ha jugado un papel importantísimo en el campo de la investigación del *Folk-Lore* (el saber popular), llegando incluso a convertirse, a finales del S. XIX y principios del XX, en lugar de referencia obligada de tendencias como el romanticismo y el nacionalismo, y en la concepción europea del exotismo y el orientalismo.

Los intelectuales querían conocer otras culturas; músicos y literatos peregrinan a estas tierras en busca del costumbrismo. Al mismo tiempo, movimientos de gran trascendencia, como el encabezado por el citado Machado y Álvarez *Demófilo*, conectaron a nuestros intelectuales con las corrientes europeas de la época, como el krausismo, los evolucionistas y el modernismo.

Más adelante, el valor cultural de las tradiciones populares recibirá un espaldarazo muy importante, por el interés que los miembros de la Generación del 27 mostraron por esta nueva concepción del Folklore.

Vino luego un periodo de oscuridad, y no será hasta los años 60 cuando se reavive esta tendencia: surgen los *grupos folk*, y se vuelven a poner de manifiesto los valores de la cultura popular como contraposición a la oficial. La dictadura intentó controlar por todos los medios la recopilación de músicas y textos de tradición oral, pero los grupos se las arreglaban para eludir ese control gubernamental, y lograron, en el mejor de los casos, acercar la música popular al gran público: arreglando melodías, escogiendo textos reivindicativos, y buscando de nuevo el interés por nuestra cultura tradicional.

A principios de los años 70 surge el grupo ANDARAJE, en Jódar (Jaén), con la voluntad de estudiar y recrear la música tradicional andaluza, especialmente la de la provincia de Jaén, y más concretamente la de la zona de Sierra Mágina, de donde son originarios y donde empezaron sus primeros trabajos de campo, recogiendo de los informantes del lugar las canciones, danzas, romances, etc. que luego “devolvían” en su conciertos y recitales, y más tarde, en publicaciones y discos. Y en eso seguimos.

Las señas de identidad de un pueblo pueden y deben ser estudiadas desde la observación del hombre y su relación con el entorno en que vive: rituales, códigos de comportamiento, relaciones con su propio grupo social y con otros. Todo esto forma parte del paisaje sonoro ... Así, disciplinas como la Antropología, Sociología, la Medicina Popular, la Arquitectura o la Musicología, por citar algunas, se complementan para acercarnos a nuestro objeto de estudio: la música popular, que no debemos “extraerla” de su contexto y aislarla para su estudio, sino relacionarla con todas las circunstancias que la rodean: dónde, cómo, cuándo y por qué, desde cuándo, quién se la enseñó, dónde la escuchó, qué rito o fiesta

acompañaba, desde cuándo tiene memoria que se cantara esto o aquello ... estas son muchas de las preguntas que realizamos a los “informantes”, normalmente nuestros mayores, verdadera memoria viva y auténticos transmisores de la cultura popular.

En uno de los libretos que acompaña al trabajo de ANDARAJE titulado “*Cancionero Anónimo y Popular de la provincia de Jaén*”, insistimos en que nuestra propuesta consiste en un acercamiento a la música desde un punto de vista que, sin ser novedoso, sí que necesita alguna aclaración: en nuestros anteriores trabajos, ese acercamiento se ha realizado siempre desde el abordamiento más sencillo: el de observar la música tradicional desde sus aspectos funcional, sensual, lúdico, ritual, etc. y verla como *parte fundamental de la cultura tradicional, aquella que se conoce a través de voces anónimas, que igual informan de viejos rituales y leyendas que de la localización exacta de un pozo. Es la música como vehículo portador de ritos, creencias y modos de comportamiento ancestrales, síntesis y fiel reflejo de modelos culturales perfectamente definidos.*

Es urgente que continuemos este trabajo, para que esa memoria, que ha ido transmitiéndose de boca en boca y de generación en generación, no se pierda definitivamente. Es nuestra obligación rescatarla, estudiarla, catalogarla y fijarla, para poder seguir legándola -con los medios de hoy- a las generaciones venideras, como uno de los signos de identidad cultural de esta tierra.

FINALIZAMOS de nuevo con Schafer y algunas reflexiones en su obra “*El paisaje sonoro y la afinación del mundo*”, en la que concibe el paisaje sonoro como un ecosistema integrado por todos los acontecimientos acústicos del mundo, como una gran composición musical que sucede en nuestra presencia, el catálogo completo de los ruidos y sonidos entre los cuales vivimos, y de los que no sólo somos oyentes sino también intérpretes. Pero, como han escrito otros especialistas citados en este trabajo, es necesario escuchar muy atentamente el mundo para distinguir entre los sonidos que queremos conservar y los que queremos evitar.

El paisaje sonoro, como la propia música, está compuesto de sonidos y silencios Y a eso nos invita el autor cuando dice que *toda meditación acerca del sonido deberá concluir con el silencio.*

