

Una primera aproximación aural a la noción de territorio

A first aural approach to the notion of territory

*Elías Levín Rojo**

Resumen

El texto muestra una perspectiva aural para abordar el territorio mediante la presentación de los primeros avances de una exploración de la cuenca de Pátzcuaro por medio de las referencias sonoras que expresan sus moradores. Se considera que el sonido es una herramienta útil para entender las configuraciones subjetivas del territorio y se propone que éste puede ser visto como una espuma dinámica que se transforma según las fuerzas desplegadas por sus moradores, sean agentes humanos o no. Las dinámicas sonoras y sus representaciones desde una perspectiva humana sirven como indicios para comprender la configuración del territorio y sus flujos, así como los procesos que le amenazan.

Palabras clave: auralidad, biofonía, antropofonía, Pátzcuaro, territorio sonoro.

Abstract

This text shows an aural perspective to explain the idea of territory while it presents advances on an aural exploration of Patzcuaro's lake basin using the sound references expressed by its inhabitants. Sound is considered as a tool useful to understand subjective configurations of the territory that can be seen as a dynamic foam that transforms due to forces displayed by its inhabitants, either human or not. Sound dynamics and their representations serve as well as signals that lead to the comprehension of territorial structure and flux including the processes that can be a threat for its development.

Key words: aurality, biophony, anthropophony, Pátzcuaro, sound territories.

Artículo recibido: 31/10/2024

Apertura del proceso: 10/01/2025

Aprobado: 16/04/2025

* Profesor-investigador en el Departamento de Educación y Comunicación, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad, Xochimilco. Doctor en ciencias sociales por la UAM y maestro en tecnología educativa por el ILCE [elevin@correo.xoc.uam.mx] [ORCID 0000-0002-2148-3350].

¿Por qué, si hablamos de tierra, de naturaleza, por qué no dejamos que ella hable y se exprese en los múltiples sonidos que la rodean? ¿Por qué no dejamos que la naturaleza hable?

GRISELDA SÁNCHEZ¹

EL TECOLOTITO DE LA SIERRA

Korkobi es el nombre que los pobladores de la cuenca de Pátzcuaro dan a un ave nocturna de los bosques que circundan al lago y al que reconocen como el tecolotito de la sierra. El vocablo es una onomatopeya de su canto y que repite mientras acompaña a los trashumantes que se internan en los bosques por la noche: KOr-kO-BÍ, KOr- kO-BÍ. Los pobladores de la región reconocen el canto y lo nombran como un signo sonoro que identifica la zona y lo asocian con un sonido que les brinda compañía y tranquilidad. Asimismo, el korkobi es un animal presente en las tradiciones locales, al punto que es un personaje de las danzas purépechas tradicionales en una representación del ciclo día-noche representando al sol que conquista a la luna.² Además, los pobladores han subrayado que su canto se escucha cada vez menos, que se extingue.

Registro este canto como un sonido distintivo de la región que podría simbolizar la incertidumbre ante el deterioro ambiental, pues en el imaginario de muchos pobladores locales a quienes entrevisté, se ha convertido en memoria de un sonido identitario regional que daba luz a la noche, pero que vive un presente apagado y un posible futuro borrado, siendo sustituido por la sonoridad de *la falta de respeto*.

En los párrafos previos hice una interpretación de las referencias sonoras expresadas por habitantes de la cuenca a partir de un proceso de figuración sonora o *fonotropo*,³ en que construyo una figura interpretativa de una

¹ Griselda Sánchez Miguel, “Aire, no te vendas: la lucha por el territorio desde las ondas”, *Community Networks Learning Space*, 2016, <https://cnlearning.apc.org/es/resources/aire-no-te-vendas-la-lucha-por-el-territorio-desde-las-ondas>.

² Bryan Stevens, “Corcoví and Tecolote Masks from the Danza de los Viejos”, *Mexican Dance Masks*, 6 de noviembre de 2017, <https://mexicandancemasks.com/?p=10968>.

³ Elías Levín, “Fonotropías: un método de investigación desde la experiencia estética”, Programa de Apoyo a la producción e investigación en arte y medios, Conaculta, Centro Multimedia CNA, 2017, <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.3174.3207>.

experiencia aural, considerando la naturaleza auditiva de una sonoridad real y los valores sónicos a los que esa sonoridad se vincula, mediante las reflexiones de personas para quienes esa sonoridad es significativa en un entorno y una situación determinadas.

Se trata de una propuesta que busca enriquecer el campo de los estudios sonoros y que en el proyecto Korkobi: exploraciones aurales de la Cuenca de Pátzcuaro, se ocupa de explorar el territorio de la cuenca del Lago de Pátzcuaro a partir de las referencias sonoras que expresan sus moradores, al experimentar métodos para explorar lo social mediante el sonido y sus referencias. Estudio transdisciplinario en el que colaboran teóricos del arte y medios, historiadores, investigadores del medioambiente, artistas sonoros, poetas y radialistas partiendo de conceptos como fonotopo y paisaje sonoro y de las posibilidades del sonido como vehículo de reflexión para la comprensión de las transformaciones ambientales, así como de su potencial para generar diálogos en comunidades específicas.

Valga señalar que el proyecto Korkobi dialoga con el campo de la ecología acústica; en muchos de sus acercamientos la línea fundamental ha sido registrar y cartografiar las sonoridades presentes de manera directa en un ambiente dado y cómo sus variaciones pueden asociarse con los cambios suscitados en él por la presencia de factores humanos o no humanos. Una historia larga que refiero arbitrariamente desde la labor y la experiencia de vida del artista sonoro Bernie Krause,⁴ quien entre 1988 y 1989 documentó, gracias al registro sonoro, cómo la tala selectiva hecha por una compañía maderera en las montañas de Sierra Nevada había transformado el entorno aun cuando el paisaje visual hubiera permanecido; y hasta la actual existencia de los trabajos de investigación del Centro de Investigaciones Biológicas del Noroeste (Cibnor), en Baja California, que buscan “generar información que apoye a la conservación de ecosistemas en Baja California Sur, utilizando al sonido como herramienta de evaluación de las características y tendencias ecológicas”.⁵ Este acercamiento generó diversas iniciativas para el desarrollo de cartografías digitales interactivas⁶ —en algunos casos colaborativas— como el proyecto Mapa sonoro de México,⁷ que al momento de la escritura de este

⁴ Tobias Fischer y Lara Cory, *Animal Music Sound and Song in the Natural World*, Strange Attractor Press/Penguin Random House, Estados Unidos, 2015.

⁵ Braulio León, Patricia Cortés y Eduardo Romero, “Sonidos y ecología: ambiente sonoro, sonido, ecoacústica”, *Investigación y Desarrollo*, 1 de abril de 2023, <https://invdes.com.mx/los-investigadores/sonidos-y-ecologia-ambiente-sonoro-sonido-ecoacustica/>.

⁶ Paisajes Sonoros, www.paisajesonoro.eu/es/mapa-sonoro-etopia/.

⁷ Gobierno de México, “Mapa Sonoro de México”, 13 de abril de 2016, <https://www.gob.mx/cultura/acciones-y-programas/mapa-sonoro-de-mexico>.

artículo reúne 1 574 audios o el desarrollo del paisaje sonoro de la isla de Pacanda, propuesto por el geógrafo Garrido Rojas.⁸

Sin embargo, esta propuesta se desmarca de esas líneas, pues parte de un acercamiento al entorno desde un sentido contrario: el objeto de estudio no es el ambiente y sus componentes sonoros sino el territorio y sus representaciones aurales, buscando la comprensión social del territorio por medio de las referencias aurales del mismo en la población, su memoria auditiva y las funciones que devienen de la imposición de formas culturales y sociales que resultan en la imposición de una sonoridad particular. En este sentido, se acerca más a propuestas antropológicas y sociológicas, como las que se encuentran en las reflexiones de Pablo Bas⁹ y los trabajos de Mayra Esteves.¹⁰

CONOCER CON LO SONORO

Los estudios del sonido se desarrollan como un campo amplio y heterogéneo que se legitima debido a diversas investigaciones que abordan el papel del sonido en múltiples ámbitos de la cultura; sin embargo, se trata de un campo de investigación poco explorado en el que pueden realizarse aportaciones originales relativas tanto a investigaciones inéditas sobre diversas dimensiones del sonido como a metodologías de estudio que beneficien y contribuyan al desarrollo del mismo.

Con el objetivo de reflexionar en torno a la experiencia sonora como generadora de sentido y la comprensión de lo aural como experiencia epistemológica, esta rama de trabajo se nutre de diversas áreas de conocimiento, como la antropología, la etnomusicología, la ecología acústica, la arquitectura, las ciencias ambientales y la geografía, entre otras, así lo reconoce el doctor en musicología y estudios culturales interdisciplinarios Alejandro L. Madrid, quien remite a Trevor Pinch y Karin Bijsterveld para definir el campo de los estudios de sonido como “un área interdisciplinaria

⁸ Véase David Garrido Rojas, “Caracterización, percepción y vínculos culturales locales del paisaje sonoro. El caso de la isla de Pacanda en el Lago de Pátzcuaro, Michoacán”, http://www.paisajessonorosmexico.com/MAPA_PACANDA/presentacion.html.

⁹ Pablo Bas, “Territorios sonoros/cartografías del tiempo-arte sonoro y comunidades: experiencias colectivas 2018/2021”, www.researchgate.net.

¹⁰ Mayra Esteves Trujillo, “Apagá y calláte. Estudios sonoros latinoamericanos. Régimen colonial de la sonoridad/biocolonialidad de la sonoridad”, *Estudios Curatoriales*, año 8, núm. 13, 2021.

que estudia la producción y el consumo material de música, sonido, ruido y silencio, y cómo estas actividades han cambiado a lo largo de la historia en diferentes sociedades”.¹¹

Más allá del consumo de auralidades, también es competencia del campo el uso de lo sonoro como una herramienta exploratoria de realidades y procesos no directamente ligados con las manifestaciones auditivas. Para ello se debe entender al sonido como una fuerza en acción y a los productos sonoros como una colindancia a fin de investigar con el sonido.

Considerando lo anterior, en la parte final de este artículo presento los primeros avances del proyecto Korkobi como ejemplo de un proceso de producción-investigación aural basado en el modelo teórico sociofilosófico de la esferología, propuesto por Peter Sloterdijk, catedrático de estética de la Universidad de Artes y Diseño de Karlsruhe, en Alemania, en el cual propongo un modelo de interpretación de los entornos sociales, y los vínculos entre las comunidades y sus territorios a partir de sus sonoridades.

ESFEROLOGÍA Y BURBUJAS SONORAS

Es común conceptualizar el mundo y las relaciones sociales que establecen los humanos para convivir a partir de la noción de que habitamos una esfera que se expande constantemente, de manera que el devenir histórico es resultado de la expansión de las acciones y las comunicaciones humanas en un proceso que ha sido llamado globalización. Esta noción tiene un carácter antropocéntrico que coloca al ser humano, materializado en el arquetipo figurativo de un sujeto masculino –el Hombre de Vitruvio–, como el eje central y origen de dicha expansión, a cuyo alrededor no sólo se organiza su acción sino la acción de las diferentes fuerzas del entorno, incluidas las de la naturaleza. Así hemos creado un modelo estático de la acción y el entorno humanos que se iconiza como una acumulación de circunferencias concéntricas de radio cada vez mayor.

Por el contrario, Sloterdijk sostiene que el espacio humano funciona a partir de esferas de acción, pero que el sujeto no está en su centro sino que participa en una multiplicidad de ellas. El filósofo señala que “por el cercano ser-juntos de seres humanos con seres humanos se produce un interior”¹²

¹¹ Alejandro Madrid, “Introducción al campo de los estudios de sonido (Sound Studies)”, notas del curso de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2023.

¹² Peter Sloterdijk, *Esferas III*, Madrid, Siruela, 2009, p. 15.

derivado de la oposición que surge cuando se configura una díada relacional frente a lo que no está incluido en esa relación –un interior que él caracteriza como microesferas–; esas microesferas conforman una espuma determinada por la configuración de dichas díadas –un sujeto frente a otro, un sujeto frente a un objeto e incluso un objeto frente a otro objeto.

En un diálogo, por ejemplo, se establece una relación entre dos personas que excluye al resto y que sólo se abre si los dialogantes están en disposición voluntaria o forzada para ello. Pero todo ser se involucra en múltiples relaciones, participa entonces de innumerables microesferas distintas entre sí, pero al mismo tiempo hacen emerger un entorno estructurado y dinámico; es por ello que las relaciones humanas, su organización social y su afectación del entorno no deben describirse solamente como una expansión de las órbitas de acción de los hombres y una conquista progresiva de espacios cada vez más lejanos, sino como un conjunto de burbujas en interacción constante entre sí.

Desde esta perspectiva distinta a la globalización, el modelo esferológico propone que lo social, el entorno y el territorio, e incluso la subjetividad de los individuos, pueden representarse como una espuma que se estructura dinámicamente como un conjunto de burbujas que se apuntalan entre ellas: espacios que se sostienen unos a otros ejerciendo presión de dentro hacia afuera en un interior de materiales densos. Esto es, fuerzas de densidad gaseosa que empujan hacia afuera para tratar de expandirse y dominar territorios. Cada conjunto de burbujas, en constante interacción y juego de fuerzas, encuentra diferentes grados de estabilidad y permanencia en el tiempo y, según sea la densidad de sus componentes, establece maneras de disposición y organización entre ellos, es decir, estructura la forma de los objetos.

Es necesario señalar que las espumas no son siempre frágiles como las jabonosidades, también son esponjas flexibles o agregados de aire a materias duras como las piedras. Por eso la metáfora de la espuma ofrece diferentes estados potenciales válidos para la existencia, alternativas para la acción y la estructuración de lo social, así como tácticas y estrategias a las cuales recurrir para gestionar los movimientos. Se trata de al menos tres maneras de ser/estar en el mundo, una fluida y líquida, una flexible esponjosa y una dura y rocosa. Lo líquido fluye, se infiltra y corroe; lo esponjoso se expande, explota o atrapa; lo sólido desplaza y resiste. En la vida social hemos traducido nuestro entorno espumoso en espacios habitables como los hogares, en espacios transitables como las instituciones, en espacios simbólicos de convivencia como las religiones o las identidades.

Propongo pensar entonces el territorio como algo espumoso, para ello debemos comprender necesariamente que se estructura a partir de una constante interrelación de fuerzas entre agentes de diferente índole: sujetos,

grupos e instituciones, que afectan y son afectados también por agentes no humanos, tanto seres vivos como inanimados.

Como lo señala Sloterdijk, cuando se aglomeran entre sí las burbujas, forman alianzas densas que pueden ser comprendidas como ensambles sociales, espumas organizadas a partir del principio de colindancia que establece que aquello que une –las paredes de las burbujas–, al mismo tiempo separa; pero no se trata de límites y fronteras sino de linderos: puntos de encuentro que permiten el contacto y el intercambio. Así, cada espacio conserva su propia naturaleza pero comparte la estructura que lo constituye, existe separándose de sus vecinos pero en consonancia con ellos.

Es en ese juego de la espuma que se construye la comunidad. En principio hay esferas de interacción recurrentes en cualquier ser humano: la *familia*, la *comunidad* y el *territorio*. La *familia*, siendo la primera esfera en la que el ser humano es insertado, funge como el espacio donde se ponderan y edifican las estructuras, normas y leyes sociales; donde se aprende a ser sujeto y se desarrolla la subjetividad. La *comunidad* funge como lugar de interacción y verificación de los propios referentes, el espacio que determina los lindes físicos y normativos en los que es posible moverse, y se configura como un conjunto inestable de agentes sociales que se aglutina en torno a prácticas circunstanciadas y se apropia de los recursos que el terreno ofrece a partir de la conversación, más que como una esfera que contiene y circunscribe a otras esferas. Finalmente, el *territorio* sirve como marco para la acción, una arena para el juego de poder donde el sujeto pone a prueba la validez de sus referentes y que resulta en “un espacio vivido... [tanto como] un sistema percibido dentro de cuyo seno un sujeto se siente ‘en su casa’, el territorio es sinónimo de apropiación”.¹³

Lo que se aísla en cada burbuja no es al sujeto, tampoco a las instituciones, sino las relaciones subjetivas que manifiestan; cada burbuja expresa la suma del interior y sus lindes, y de esta manera sujeto e instituciones pueden ser concebidos como el lugar donde acontece el contacto: la colindancia misma.

En su teoría, Sloterdijk describe el espacio humano desde el concepto de antropotopo, formado a partir de nueve esferas fundamentales entre las que se incluye el fonotopo, comprendido como un espacio aural que emerge en función de extender la acción humana por la voz y lo audible, incluyendo las interacciones derivadas del lenguaje y la palabra.

¹³ Félix Guattari y Suely Rolnik, *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2006, p. 372.

Dicha esfera sonora nos rodea hasta donde nuestro oído alcanza y nos define como integrantes de un conjunto de relaciones “poliédricas”.¹⁴

Se trata de una atmósfera sonora estudiada y descrita por las ciencias físicas y biológicas en sus aspectos de fenómeno natural, por la estética y la psicología en sus implicaciones sensoriales, por la semiótica en sus aspectos comunicológicos, así como experimentada en la música, las artes plásticas y la radiodifusión en su fase creativa, y la ingeniería y la radiodifusión en su fase técnica de transmisión.

En consonancia con el fonotopo, filtro la conocida propuesta de Murray Schafer de paisaje sonoro, que se explica como el entorno acústico o “campo sonoro total cualquiera que sea el lugar en que nos encontremos”.¹⁵ Sin embargo, más allá del ambiente directo, es posible proponer que ese *campo total* no está sólo conformado por los sonidos reales que se producen en un entorno dado, sino que incluye sonidos asociados con objetos y procesos que constituyen el entorno por medio de relaciones imaginarias y metafóricas o referencias sonoras derivadas de experiencias previas. Por eso, para trascender su estudio de lo natural y meramente físico, que explica lo relativo a la generación de sonidos y la percepción sensorial del ambiente, así como para desprenderse de su comprensión como un fenómeno meramente auditivo, con el fin de explorar las dimensiones simbólicas del sonido y sus capacidades como fuente de información que expliquen percepciones culturales, se propone aquí distinguir entre paisaje sonoro directo y paisaje sonoro figurado.

Estrictamente hablando, el paisaje sonoro es el entorno sonoro concreto de un lugar real determinado, lo que aquí consideramos específicamente como paisaje directo y debe entenderse como una presentación auditiva de un ambiente/espacio en todas sus dimensiones, al cual es posible representar a partir del registro o recreación de los sonidos más representativos de dicho ambiente. En cambio el paisaje figurado es la representación de un territorio a partir de formulaciones sonoras no necesariamente ligadas con el sonido ambiental presente en un espacio-tiempo dado –aunque puede incluir sonoridades directas. En esa lógica, un paisaje sonoro figurado sería la expresión de un ambiente sonoro creado para representar una realidad a partir de relaciones de sentido basadas en los valores aural-icónicos y simbólicos de los audios usados con el fin de crear metáforas sonoras que permiten resaltar perspectivas interpretativas del mismo.

¹⁴ Peter Sloterdijk, *Esferas III*, op. cit.

¹⁵ Murray Schafer, *Hacia una educación sonora*, México, Radio Educación, 2006, p. 13.

La concepción del paisaje sonoro figurado responde a la inquietud que, en 2005, señaló la doctora Michele Hilmes, experta en medios y estudios culturales, por redefinir el campo de los estudios de sonido y considerarlo menos como aquel que estudia el sonido en sí mismo y más como el estudio de los contextos culturales en que los medios de comunicación de sonido han surgido y cómo es que trabajan para crear una cultura del sonido.¹⁶ A ello agrego la comprensión y uso del sonido y los referentes sonoros como representaciones del imaginario social,¹⁷ y considero su utilización para explorar, mediante procesos de creación y expresión, los sedimentos de las subjetividades en el territorio, con el fin de contrastar la comprensión que diferentes grupos sociales tienen de algún aspecto de la realidad. Es el caso del proyecto Korkobi, las transformaciones en la cuenca de Pátzcuaro.

TERRITORIO Y AURALIDAD

La noción generalizada del concepto territorio, implica la referencia a una porción de la superficie terrestre que pertenece a algún tipo de jurisdicción o administración. También se usa para referirse al área que habita una criatura, en la cual se desenvuelve por encima o en convivencia con otras. Asimismo, puede ser definido como espacio culturalmente construido, valorizado y apropiado simbólica e instrumentalmente por la sociedad.

De esta forma, el término territorio tradicionalmente alude:

- A la parte física de un ordenamiento político-social, o sea, de una nación o un Estado, y por ello se considera que sus límites son las fronteras.
- A la superficie donde se desarrolla y subsiste una especie mediante el dominio de los recursos disponibles, con lo que sus límites son determinados por la capacidad de acceso a dichos recursos.
- A un sistema de símbolos, una manera de clasificar, cualificar y habitar el espacio, que sigue pautas y crea códigos transmisibles culturalmente, determinados por las regulaciones.

Pero en la práctica, el dibujo de la tierra se extiende en un continuo de uniformidad aparente, nada, ni el mar ni el monte, ni la alambrada o la garita

¹⁶ Michele Hilmes, "Is there a field called sound culture studies? And does it matter?", *American Quarterly*, vol. 57, núm. 1, marzo, 2005, pp. 249-259.

¹⁷ Elías Levín, "Fonotropías: un método de investigación desde la experiencia estética", *op. cit.*

hacen perceptible la diferencia entre *este* y *el otro lado*,¹⁸ sólo el tránsito sobre el terreno nos descubre qué hay más allá de lo que aparece ante nuestra mirada, de lo que resuena en nuestro oído; sólo el recorrido nos deja testimoniar la forma en que las diferencias emergen en los elementos que lo constituyen, las prácticas y las costumbres distintivas.

Podemos entonces explicar al territorio como un espacio físico o simbólico de afección de un poder instituyente, que orienta sus ramificaciones hacia su permanencia y estabilidad. En este sentido, todo agente animado o inanimado tiene capacidad de afectar un espacio, por ejemplo, una criatura habita y caza en su territorio, lo marca con su olor y sus trayectos, una planta extiende su sombra y se asocia con otros agentes para dispersar sus semillas, un objeto inanimado ocupa un espacio y según su naturaleza obliga a interactuar con su materialidad.

Pero como dice Pascal Quignard: “en tanto inmaterial, el sonido franquea todas las barreras. El sonido ignora la piel, no sabe lo que es un límite, así es, lo sonoro es el territorio. El territorio que no se contempla. El territorio sin paisaje”.¹⁹ Así, en el objeto de estudio que he elegido como espacio de experimentación, un lago instituye en los agentes que le rodean e interactúan con él, formas específicas de comportamiento y genera prácticas vivenciales que se expresan en *sonoridades particulares*, por eso cuando el lago no alcanza a cumplir sus ciclos de recuperación y se deseca, porque hay otros poderes que ejercen fuerza en el mismo espacio, se genera un impacto ambiental cuyos *ecos* indican dinámicas emergentes y modos en que el ecosistema cambia.

En cualquier espacio, la lógica territorial surge para los humanos a partir de diferentes fuerzas, primero por el deseo de controlar los recursos materiales y humanos que se traduce en leyes, mapas y límites, cuya intención es normar los flujos físicos de los hombres y las cosas, con ellos se establece un corte arbitrario en el continuo geológico como traducción del poder que se ejerce a través de la mano. Segundo, por el deseo de pertenencia que se traduce en costumbres y rituales, con los que se establecen mecanismos a partir de los que se promueven predeterminados flujos simbólicos; su existencia establece una vía de tránsito que indica la distinción entre los territorios y son la enunciación del poder que distingue unos grupos de otros. Las fronteras, físicas y simbólicas, expresan entonces lo que separa.

¹⁸ Véase Elías Levín, “Geographies, diasporas and communities revisited”, en Freya Schivy y Byrt Wammack (eds.), *Adjusting the lens. Community and collaborative video in Mexico*, University of Pittsburgh Press, 2017.

¹⁹ Pascal Quignard, *El odio a la música. Diez pequeños tratados*, Editorial Santiago de Chile, Andrés Bello, 1998, pp. 60-61.

Sin embargo lo sonoro también está en el territorio, fluye en él y lo constituye. Me arriesgo entonces a definir territorio en clave sonora: un espacio contingente, relacional y variable, consecuencia de las acciones acústicas de las entidades que lo habitan y las repercusiones afectivas que producen en sus elementos constitutivos. Sus linderos no se determinan, son tránsitos expandidos por la potencia de la voz y los instrumentos de sonorización que usan, así como por las capacidades de audición que despliegan.

Las preguntas que surgen entonces son: ¿cómo usar algo intangible e inmaterial para comprender los vínculos posibles que constituyen un espacio tiempo determinado?, y ¿con qué perspectiva aplicar esos hallazgos para describir las formas en que dicho espacio es habitado?

En los estudios sonoros han surgido propuestas conceptuales y técnicas para el estudio de los entornos, sin embargo suelen centrarse en las cualidades físicas del medioambiente y de los elementos sonoros que lo habitan y buscan poner el acento en el paisaje sonoro directo y sus causas, olvidándose del valor simbólico de los sonidos y en las relaciones que pueden atravesar a sus escuchas.

Pero más allá de la identificación de elementos existentes en el ambiente y sus funciones, es importante reconocer que se generan, a partir de lo que está al alcance del oído y la sonoridad, dos elementos:

1. Reconocimiento de un territorio determinado.
2. Identificación subjetiva de un ambiente.

Cada espacio –región, pueblo, ecosistema, comunidad– contiene y produce sonidos que cambian constantemente y nos hacen percibir de diversas maneras el territorio, generando en nosotros relaciones afectivas con nuestro entorno.

Con los sonidos se habita un espacio. Lo deja claro la descripción de un aplauso que hace Brandon LaBelle:

Si produzco un sonido, como aplaudir, lo oímos aquí, entre mis palmas al aplaudir, pero también dentro de la sala, en los rincones, y reverberando inmediatamente para regresar a la fuente sonora. Este evento acústico implica una situación dinámica en la que el sonido y el espacio interactúan multiplicando y expandiendo el punto de atención, o la fuente sonora: la materialidad de una sala determinada moldea los contornos del sonido, moldeándolo según la reflexión y la absorción, la reverberación y la difracción.²⁰

²⁰ If I make a sound, such as clapping my hands, we hear this sound here, between my palms at the moment of clapping, but also within the room, tucked up into the corners, and immediately reverberating back, to return to the source of sound. This acoustical event implies

Pero el sentido del sonido siempre está más allá del lugar, no sólo se le comprende como la manifestación de una fuente y la reverberación en los objetos presentes, sino que emerge como entorno resultado de la presencia de entidades resonantes y auralidades simbólicas, que afectan y se ven afectadas por las sonoridades en juego. Si logro hacer sonar lo que en una localidad es significativo para algún corazón y eso resuena en el mío, se traza un arco que, habiendo viajado por el espacio, funda una relación entre entidades que determina al entorno. Este arco instauro un momento relacional y ese momento siempre es situado, por tanto, instauro un espacio que habitamos, al habitar un espacio en un momento determinado, lo que hacemos es construir comunidad.

Ese arco sonoro no atiende solamente la realidad fáctica representacional de los sonidos, sino su naturaleza acústica y la manera en que esa resonancia nos afecta —cómo nos vibra, qué ecos provoca, cómo se retroalimenta, en cuál ritmo nos sintoniza (o desentona), qué tipo de armonías y contrapuntos gestiona, cuán lejos se transmite. Al investigar las figuraciones sonoras de un paisaje, esas son las preguntas que se busca responder, a fin de entender de qué manera se modula el espacio que compartimos.

Dice Victoria Polti que los sonidos tienen un carácter referencial que determina la representación del espacio y enmarca los modos en que se viven las experiencias dentro de esos espacios, el sonido le confiere a cada lugar memoria, identidad, habitabilidad e historicidad.²¹ Por medio de sus sonoridades, los espacios son configurados en relación con los significados que los sujetos le asignan, a partir de ello se construyen relaciones físicas, sociales, culturales y económicas que dan consistencia al territorio, puesto que “más allá de toda consideración de orden acústico y/o fisiológico, el oído pertenece en gran medida a la cultura, es ante todo un órgano cultural”.²²

Entiendo el entorno aural como el conjunto de prácticas, discursos y acontecimientos sonoros o auralizables que expresan las formas sensibles de la vida cotidiana en contextos determinados. A partir de la escucha, los sujetos actualizan el espacio sonoro, re-construyendo su memoria e identidad.

a dynamic situation in which sound and space converse by multiplying and expanding the point of attention, or the source of sound: the materiality of a given room shapes the contours of sound, molding it according to reflection and absorption, reverberation and diffraction. Brandon LaBelle, “Auditory Relations”, en Jonathan Sterne (ed.), *The sound studies reader*, Londres, Routledge, 2012, p. 469.

²¹ Victoria Polti, “Acustemología y reflexividad: aportes para un debate teórico-metodológico en etnomusicología”, en *Música y territorialidades: los sonidos de los lugares y sus contextos socioculturales*, Actas del XI Congreso de la IASPM-AL, São Paulo, Letra e Voz, 2015.

²² Miguel A. García, “Los oídos del antropólogo. La música pilagá en las narrativas de Enrique Palavecino y Alfred Métraux”, *Runa*, vol. XXVII, Universidad de Buenos Aires, 2007, pp. 49-68.

Lo escuchado y lo escuchable, lo sonorizable y lo sonoro, la atmósfera y el fonotopo, me permiten describir la dinámica del entorno y construir en las entidades un sentido del lugar²³ (evidentemente atravesado por el rol que el propio sujeto cumple en ese lugar), y también explorar la manera en que el entorno es vivido (ha sido vivido).

POSIBLES RUTAS DE EXPLORACIÓN

Por ahora, describo una serie de técnicas que pueden usarse para explorar el entorno aural, algunas de ellas con tradición de uso, otras reformadas, quedo a deber aún la construcción de categorías de análisis con base en la sonoridad, como ritmo, eco, reverberación o retroalimentación, que podrían ayudar a construir un embudo para darle sentido:

- *Audición y registro directo* (paisaje sonoro directo propiamente dicho). Se trata de la escucha y registro de los sonidos realmente existentes en un espacio determinado, considerando su posible clasificación a partir de las fuentes y las cualidades físicas de los sonidos, con el fin de extender la percepción sensorial que tenemos de dicho espacio y reconocer las relaciones causa-efecto de sus componentes.
- *Postal sonora*. Se trata de la ilustración sonora de una situación o fenómeno particular a partir de sonoridades, existentes, rememoradas o construidas (a veces acompañada de imágenes diegéticas o extradiegéticas), con la intención de distinguir perspectivas relacionales específicas.
- *Sonorización*. Consiste en la traducción e interpretación de datos emergidos de un proceso o fenómeno mediante códigos sonoros sistematizados.
- *Audialización*. Comprende la construcción de una colección de audios referidos a partir del ejercicio de encuestas para recuperar referencias sonoras reales o simbólicas que una población tiene respecto de un entorno aural determinado, y explorar la identidad sonora del mismo para contrastar con discursos específicos.

²³ David Garrido Rojas y Pedro Sergio Urquijo Torres, definen el sentido de lugar como “la capacidad innata de todo individuo para generar ideas hacia una porción de espacio o de sus elementos a través de las cuales puede definir los rasgos característicos de un lugar, así como las diferencias entre ellos”. “Propuesta didáctica para el estudio del sentido de lugar y el paisaje sonoro”, Conference Proceedings CIVAE 2020. 2nd Interdisciplinary and Virtual Conference on Arts in Education, Madrid, *MusicoGuia*, 2020, pp. 69-73.

- *Caminata sonora colectiva*. El recorrido de entornos subrayando una escucha atenta y su análisis colectivo para explorar la estructura ambiental y las posibles amenazas ambientales emergentes.
- *Improvisación o jam session*. Es la generación colectiva de sonoridades metafóricas para representar un entorno o fenómeno determinado usando el cuerpo, objetos directamente relacionados con ese entorno e instrumentos sonoros alternativos. Pertinente para el análisis de identidades, identificaciones y emotividad en relación con un entorno específico.
- *Retrato sonoro*. Rescate de la impronta sonora de un sujeto usando sonidos indiciales, sonidos icónicos y sonidos simbólicos con el fin de detectar el rol que sujetos particulares desempeñan en procesos constitutivos de un fenómeno o espacio particular.
- *Escucha participativa*. Ejercicio de inmersión en un fenómeno mediante sonoridades preconstruidas o reactivas y el análisis de la performance y sus consecuencias, con el interés de encontrar empatías y antipatías posibles y así reconocer las fuerzas en juego y sus potencias.

KORKOBI: EXPLORACIÓN DE CAMPO

A partir de este punto presento los primeros avances del proyecto Korkobi, en el que exploramos la percepción subjetiva del fonotopo de la cuenca de Pátzcuaro por medio de figuraciones sonoras o *fonotopos* referidos por sus moradores, a fin de indagar las maneras en que interpretan la estructura y transformaciones de su ambiente y conocer las posiciones de los diferentes elementos que lo componen y/o las orientaciones de sus flujos, desde la perspectiva del imaginario de sus pobladores.

Se trata de un estudio exploratorio sobre los cambios sociales y ambientales de la cuenca por medio de la valoración de las transformaciones en su paisaje sonoro y el análisis del imaginario sonoro que lo representa. En la indagación se relacionan los sonidos que constituyen la atmósfera sonora de un territorio y sus cambios, con la expresión del ambiente vivido por sus moradores, considerando la posición que los sujetos ocupan en ese ambiente, mediante su interpretación como un tropo o figura de sentido. Esto es, construir fonotopos, un proceso mediante el cual se sustituye el significado literal del sonido referido o en discusión, por alguno(s) de los valores o situaciones asociadas con el sonido mismo.

Con ello se pretende encontrar modos en que la población residente de la cuenca da sentido al lugar en que vive y reconocer si en el imaginario colectivo se manifiestan algunas amenazas posibles a su ensamblaje. Asimismo,

se espera contribuir a la descripción de los procesos bioculturales del territorio y a las maneras en que éstos articulan las acciones de las entidades que lo conforman y potencialmente generar diálogos alternativos entre la población, al confrontar sus prácticas cotidianas con el imaginario sonoro individual y compartido.

FIGURA 1
Sonidos de la cuenca de Pátzcuaro



Para llevar a cabo el estudio recuperamos referencias sonoras directas, remembranzas sonoras, proyecciones sonoras y simbolizaciones sonoras entre la población local mediante una encuesta y, en la medida de lo posible, grabamos esas sonoridades extraídas de la voz de los moradores —no del entorno directo. La figura 1 muestra una primera representación de la atmósfera sonora de la cuenca en el momento de la realización de la encuesta (2020). Adviértase que aunque visualmente lo que representa la región es el lago, las sonoridades asociadas con el entorno no corresponden de manera directa a cuestiones acuáticas, como podrían ser los sonidos de la orilla del lago, las lluvias o las embarcaciones, sino que corresponden a fenómenos que si bien no están desligados del lago, apuntan a un ambiente vivido más amplio, destacando como auralidades distintivas las provenientes de las aves, la música y el viento.

Una segunda parte del proceso de exploración consistió en la realización de sesiones de improvisación sonora con grupos específicos para analizar

los procesos de intercambio y expresión sucedidos en las grabaciones tanto como sus resultados audibles. A partir de ambos procesos se exploran modos de generar algunas representaciones cartográficas que den cuenta de la dinámica ambiental en diferentes momentos temporales y desde la perspectiva de diferentes grupos de agentes locales. También elaboramos cartofonías colaborativas y promovemos experiencias de escucha compartida y diálogos locales con los moradores (en este artículo no se abordan estas fases).

El estudio se divide en tres fases: primera, exploración del campo; fase en la que se visitó la región y se realizaron encuestas a sus moradores, así como se llevaron a cabo *jam sessions* o improvisaciones con grupos específicos. En la segunda, se invitó a creadores de diversas disciplinas sonoras –músicos, poetas, sonidistas y radialistas– a realizar postales sonoras a partir de los datos reunidos inicialmente. En la tercera, se convocó a los moradores de la región a sesiones de escucha de las postales sonoras y de los registros de las improvisaciones para promover un diálogo sobre los cambios ambientales del territorio, las amenazas que se vislumbran y las posibles acciones a seguir.

En concreto, para la primera fase se realizaron 133 encuestas a pie de calle.²⁴ La región se dividió en cuatro zonas representativas desde un punto de vista geográfico y cultural, y por tanto situacionalmente diferenciadas: la primera comprende las islas del lago, la segunda la ribera del mismo, la tercera las montañas circundantes y la cuarta las dos urbes ubicadas a las orillas de Pátzcuaro –Pátzcuaro y Quiroga. Nos concentramos en el municipio de Erongarícuaro para las zonas de ribera y montaña, donde se realizaron 66 encuestas, 33 en poblaciones ribereñas y 33 en montañas. Además se buscó contrastar los otros dos espacios característicos de la región y se llevaron a cabo 35 encuestas en poblaciones urbanas de la cuenca y 32 en las diferentes islas del lago. No se estableció un criterio de división de la muestra por género ni edad, eligiendo a los participantes bajo la lógica de realizar las entrevistas a uno de cada cinco transeúntes o pobladores, siempre y cuando éstos lo permitieran. Al final, la muestra tuvo la composición que se muestra en el cuadro 1.

²⁴ La cuenca se subdividió en entornos socioambientales diferenciados por sus cualidades geográficas y las distintas relaciones que cada una mantiene con el lago que las unifica, como se señala en el texto. La muestra se dividió por igual en cada una de las regiones elegidas y se enfocó, cuando fue posible por las características de las subregiones, en uno de los cuatro municipios: Erongarícuaro. Sin hacer un muestreo estadístico riguroso se procuró que cada una de las regiones tuviera un número igual de entrevistados.

CUADRO 1

Género	Edad					Tiempo de estancia (en años)				
	0-20	21-40	41-60	61-80	más 80	0 - 2	2 a 5	5 a 10	10 a 20	20 y más
Total										
Femenino 65	6	27	17	12	3	2	2	1	13	47
Masculino 62	8	19	11	16	3	2	2	0	13	45
S/D 6	3	0	1	2	0	0	0	0	3	3

Asimismo, se llevaron a cabo seis entrevistas a profundidad con personajes locales: Mario Duarte (músico y paisajista sonoro, Morelia), Ismael Marcelino (antropólogo y pireri, Ihuatzio), Erandi Ávalos (promotora cultural, Pareo), Lucía Ochoa (historiadora y pireri, Charapán), anónimo (antropólogo y habitante de Erongarícuaro) y anónimo (habitante de Janitzio).

Por otro lado, se organizaron cinco sesiones de improvisación sonora con grupos locales: alumnos de la carrera de comunicación intercultural de la Universidad Indígena e Intercultural de Michoacán (UIIM); estudiantes y profesores de música, comunicación y promoción cultural de la misma universidad; alumnos de primaria baja y alta de la escuela indígena de Uricho, participantes de un colectivo informal de ambientalistas de la cuenca e integrantes de un grupo de jazz de Erongarícuaro: Ireri.

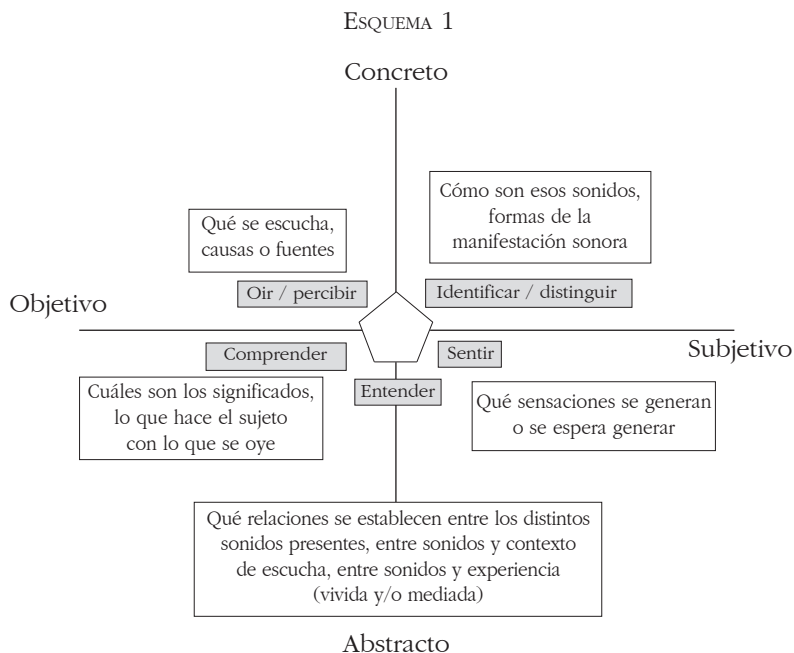
El objetivo fue identificar las sonoridades que los moradores de la cuenca relacionan con el ambiente vivido y sus transformaciones a fin de explorar su comprensión del entorno, considerando la posición que cada sujeto ocupa en él y su memoria o imaginario en cuatro *momentos*: pasado, presente, futuro y simbólico. Para ello se desarrolló una metodología de hermenéutica de la escucha a partir del ciclo de escucha propuesto por el grupo Ultra Red (esquema 1).

A partir de esto y mediante el diseño de cartogramas y situaciones *ad hoc*, se llevó a cabo un proceso de interpretación fonotrópico donde el investigador distingue qué se escucha, cómo son esos sonidos, reconoce las sensaciones que generan, establece relaciones entre los sonidos y los contextos de escucha y las experiencias situadas referidas y elabora una interpretación de los significados de esos audios.

Dicho proceso precisa de una serie de operaciones caracterizadas por estudiosos de la experiencia estética,²⁵ definiéndolas en tres niveles:

²⁵ Florentino Blanco, Alberto Rosa y David Travieso, "Arte, mediación y cultura", *II Symposium Internacional de Psicología y Estética*, Miraflores de la Sierra, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2003.

- La extracción, una operación mediante la cual el fenómeno es segmentado de su fondo existencial primario.
- La reasignación, un proceso por el cual establecemos un orden de referencias particulares al fenómeno vivido desligándolo de sus propiedades funcionales; asumiendo un valor simbólico y representacional de lo vivido.
- La interpretación, la vinculación de la reasignación con órdenes particulares de significación para ponerlo en contacto consciente con el sentido social de la experiencia.



La fonotropía parte de inducir a las personas a participar activamente en un proceso creador mediante registros, vocalizaciones, interpretaciones y categorizaciones sonoras en el que manifiesten, escuchando, creando y clasificando sonidos, su subjetividad (extracción); a partir de ello se espera que se transformen y propicien la transformación del mundo que les rodea (reasignación). Posteriormente, al testimoniar las maneras que se ubican en el mundo, manifiestas en sonidos y reflexiones derivadas de la escucha, se descubre el papel que desempeñan en la sociedad y emerge su comprensión en relación con su entorno y problema específico (interpretación).

Con la fonotropía se pueden rastrear los referentes, familiares o extraños, que los sujetos ponen en juego, puesto que este proceso involucra las propias experiencias del mundo vividas y las presenta en una nueva estructuración.

Cuando estamos frente a una indagación sobre el imaginario colectivo, la fonotropía orienta la experiencia hacia la comprensión e interpretación de la parte aural del proceso y desde ahí busca referentes simbólicos subjetivos con el potencial de explicar lo que puede ser común a varios, y por tanto dar cuenta de las tendencias de las subjetividades compartidas.

El análisis de los paisajes sonoros resultantes de aquellas experiencias estéticas sonoras permite describir cómo se concibe la realidad más allá de lo que cada sujeto dice de la misma; comprender a qué obedece esa subjetivación y descubrir los sedimentos de imaginarios y visiones sociohistóricas heredadas que fluyen en sus prácticas cotidianas.

En el caso que nos ocupa, los cortes temporales arbitrarios en el flujo de los acontecimientos nos permitieron construir cuatro categorías conceptuales:

- a) Sonidos de actualidad. Sonoridades recuperadas a partir de lo que los moradores oyen/escuchan de forma cotidiana desde las que se puede analizar aquello que identifican y a lo que ponen atención.
- b) Historicidad sonora. Referencias aurales vividas o imaginadas extraídas de la experiencia y memoria de las personas con las que se exploran procesos de idealización y remembranza.
- c) Prospectiva aural. Sonidos recuperados referidos al futuro potencial de la región y su desarrollo, y que la gente piensa que se escucharán en años venideros, lo que permite atisbar el deseo y las expectativas de los moradores.
- d) Sonidos situacionales. Audios que consignan una valoración de la región y su expresión mediante simbolizaciones sonoras en las que se expresan procesos de identificación subjetiva de los moradores respecto a su territorio y que nos permiten reconocer la posición que ocupan y el imaginario desde donde actúan.

Los datos obtenidos y la orientación de los ejercicios de investigación que realizamos, no nos ofrecieron datos duros sobre la situación ambiental de la cuenca ni cuantificaciones sobre el impacto ambiental de ciertos acontecimientos, pero sí nos ofrecen información para la comprensión del territorio pertinente para describir los equilibrios y desequilibrios del ecosistema, y así verificar el impacto socioambiental de ciertos acontecimientos.

A manera de ejemplo, en el cuadro 2 se presentan algunas diferencias claras en cuanto a las referencias sonoras expresadas por moradores de cada una de las regiones exploradas en el territorio.

CUADRO 2
Referencias aurales de moradores por región y momento

Morador por región	Actualidad	Pasado	Futuro	Simbólico
Visitante	Las vacas (mugidos, pasos) + animales	Aves, pájaros + viento	Camiones transitando por carretera (orientado a la expectativa no a lo deseable)	El maíz seco en parcela recorrido o movido suavemente por el viento
Montaña	Purépecha + aves + motosierras	El campo, los ruidos del bosque más limpio con burros y puercos, gallinas: cosas más naturales.	Parecido a la ciudad, se escuchará una fábrica	Los burros
Ribera	Masa, las mujeres trabajando la masa de maíz, tortillas + los telares + los remos en el lago + el viento cuando choca contra los pinos	Lago y bosques más vivos + trueque, diálogo del intercambio	Música tradicional con nuevos instrumentos + el lago silenciado + los bosques, si se cuidan + abundancia de motores	Zapateado de la danza de los viejitos y otras danzas: característicos por el huarache con suela de tabla
Isla	Personas por la mañana para ir al molino + perros ladrando por la madrugada + jóvenes caminando por la noche + peces en el lago	El sonido de los pollos por la mañana + sonidos de la naturaleza	Sonidos más urbanos, más saturados + tecnología + bocinas portátiles	El sonido de las golondrinas + los remos por la noche de los pescadores
Urbe	Carros + animales + gente chismeando	Animales y ríos	Muchas personas y muchos carros	Viento y pájaros

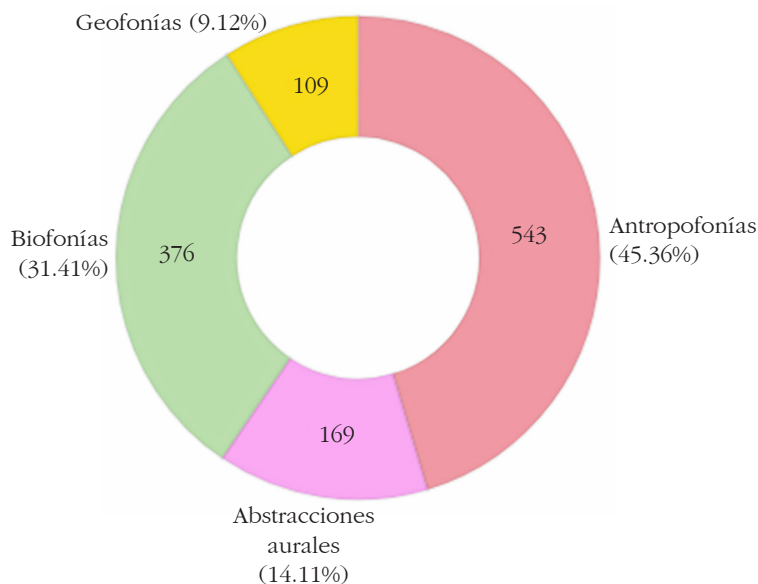
La lógica de acercamiento interpretativo a los sonidos del territorio que se desarrolló sigue el modelo taxonómico de las ciencias naturales, por ello se consideró la clasificación de los sonidos referidos en cuatro familias principales:

- a) Biofonías: sonidos producidos por entidades vivas no humanas.
- b) Antropofonías: sonidos provocados por el hombre.
- c) Geofonías: sonidos causados por las interacciones de los elementos naturales no vivos.
- d) Abstracciones aurales: sonoridades sin causa aparente relativas a acontecimientos o conceptos culturalmente construidos.

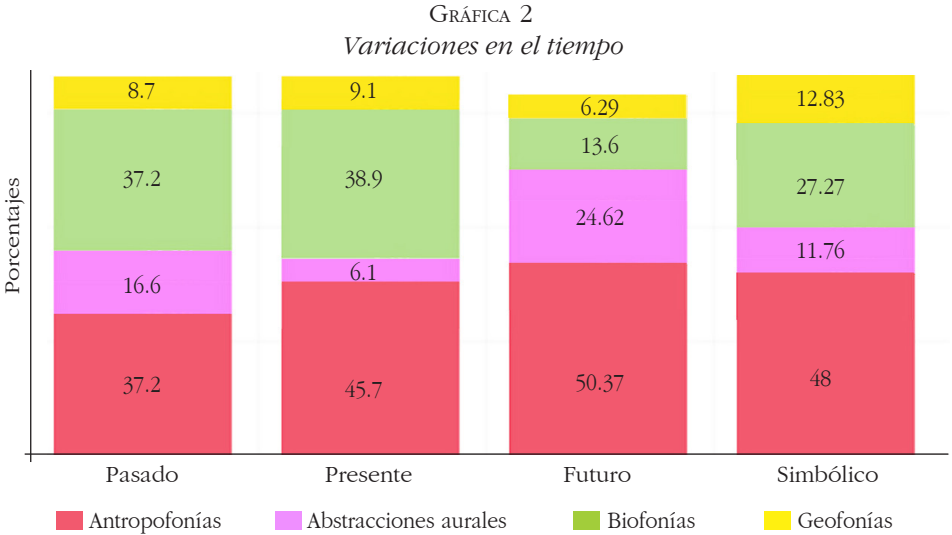
Posteriormente se categorizaron en clases, subclases y especies organizadas a partir de la naturaleza de la causa del sonido.

Como se muestra en la gráfica 1, del total de sonidos referidos, casi la mitad pertenecían a las antropofonías, una relación que no varió demasiado según los distintos momentos considerados.

GRÁFICA 1



Lo que resulta un indicador del cambio, sin embargo es la variación que se presenta en diferentes momentos cuando se consideran las otras familias, como se observa en la gráfica 2.



Los sonidos biofónicos tienen la misma preponderancia que los antropofónicos, cuando se habla del pasado, pero al caracterizar el presente disminuyen y declinan, en una tendencia significativa de cara al futuro. Sin embargo, a nivel simbólico la importancia de los sonidos de origen biológico es considerable para definir la identidad territorial.

Al interior de las familias algunos datos indican, asimismo, la dirección que va tomando el flujo de las transformaciones del territorio. Destaca por ejemplo, en las antropofonías, la paulatina emergencia de las tecnologías mediáticas frente a la disminución del purépecha y la *tradición*. También la permanencia de la música, aunque al profundizar en clases y subclases lo que cambia es el tipo de música, pasando de las pirekwas a la música ruidosa.



Biofonías



Valga señalar que la comprensión del ruido como concepto también es diferente según el momento con el que se asocie, siendo en el pasado un ruido derivado de procesos naturales que podían producir inquietud por desconocimiento, mientras que con el paso del tiempo esa misma sonoridad ha pasado a ser estridencia y desentonamiento, causadas por una imposición de actividades y prácticas importadas a la región, que llevaron a la desecación del lago, la aparición de música sin vínculo con la región, el cambio en las tecnologías de producción y de medios, así como a la violencia y la falta de respeto. En el caso de las abstracciones sonoras, es preciso notar también que es en la familia aural que aparece más claramente una distancia ente lo que los moradores desearían y las expectativas de lo que realmente ocurrirá.

relación con el impacto ambiental del desarrollo regional, ya sea benéfico o adverso, e identificar los vínculos intraregionales que dan territorialidad al conjunto de localidades.

Para ampliar las argumentaciones es necesario desarrollar un trabajo interpretativo; es necesario avanzar en dos estrategias, que aún no han sido abordadas:

1. El desarrollo de cartogramas sonoros cuya construcción visual permita comprender mejor las relaciones entre sonoridades, temporalidades, prácticas y experiencias expresadas por los moradores y den cuenta de sus modos de habitar y comprender el territorio.
2. La construcción de un proceso sistematizado de interpretación de las referencias aurales recolectadas en encuestas, entrevistas y experiencias creativas que sirva para el análisis de sonidos uno a uno, así como de conjuntos de sonidos.

A partir de ello se pueden generar procesos de estabilización o de reconfiguración ambiental, ya sea promoviendo las acciones de sus ocupantes mediante intervenciones reflexivas (tangencialmente incidentes), con el fin de que se reactiven ciertos flujos o que surjan nuevas ramificaciones, ya sea diseñando estrategias de política comunitaria “desde abajo”, ya sea enmarcando propuestas para acciones de política pública y, finalmente, analizando el impacto ambiental –benéfico o adverso– de actividades, productos o servicios específicos de las localidades que pueden emerger como aspectos destacables del ambiente.