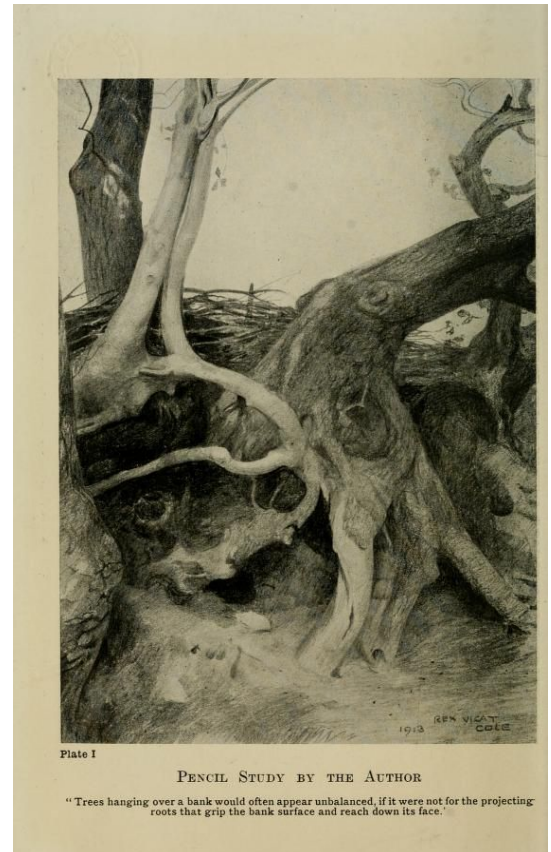


Si un árbol (Apuntes para un taller de paisaje sonoro y grabación de campo)

Acoustic Mirror



«Si un árbol cae en un bosque y nadie está cerca para oírlo, ¿hace algún sonido?», dice el antiguo *koan*. A estas alturas, sin pretensión de resolverlo, quizás no sea mala idea responder con otra pregunta:

El imperativo de posicionarse como testigo, de articular un testimonio documental que valide un fenómeno, ha sido quizás demasiado dominante para gran parte de nuestras prácticas documentales, sobre todo en prácticas tan corpóreas y tan volcadas en articular una presencia, como la escucha y la fonografía. Así, hemos articulado nuestra realidad sonora posicionándonos en el centro, declarándonos sujetos oyentes, y proyectando nuestras nociones antropocéntricas de paisaje sonoro sobre nuestro entorno, sin caer en que *el árbol sí ha caído, pero los árboles no caen para nosotros*.

Momentos como el de la actual emergencia climática, que a veces se nos aparece como una crisis de salud pública, y otras veces, como una crisis política, resultan extrañamente idóneos para percatarse de la profundidad a la que ha echado raíces esta confusión.

Una de las transformaciones más notables en el paisaje sonoro de nuestros entornos urbanos de los últimos años fue, sin lugar a dudas, el momento de confinamiento durante la primera oleada de la pandemia del COVID19 a principios de 2021; se hacía inevitable observar cómo quedaban sumidos en silencio nuestros centros urbanos. Pero el paisaje sonoro no cambió solo para nosotros, también transformó las prácticas sonoras de otras especies, como los pájaros, haciendo variar el coro del amanecer en el que envuelven nuestras ciudades todas las madrugadas. Como si confirmaran la intuición de Bernie Krause sobre la ANH (la *hipótesis del nicho acústico*), estas otras especies también parecían darse cuenta de que el paisaje sonoro que habían creado los humanos ya no era el mismo, y se apresuraron a rellenar los nichos de frecuencias abandonadas por los humanos.

Se trataba, sin duda, de una emergencia social y de salud en toda regla, pero, [como comentaban Donna Haraway y Vinciane Despret en su conversación](#), quizás escuchar el *Fonoceno* consista precisamente en eso: en abandonar, voluntariamente, los espacios sonoros, y escuchar cómo otras especies vuelven a ocuparlos y convertirlos en su hábitat acústico.

Pensar nuestras prácticas de escucha desde esta premisa de retirada implica reconocer algunas características ya presentes en la práctica de la fonografía (dejar el equipo grabando y abandonar el lugar es una metodología esencial en la fonografía de naturaleza, sobre todo cuando lo que se quiere registrar son sonidos de otras especies), y también supone asumir algunos riesgos. Por un lado, la presencia de la fonografista ha sido un tabú dentro de las prácticas fonográficas más convencionales, y llevamos ya más de dos décadas de prácticas sonoras críticas que, siguiendo la estela de figuras como Hildegard Westerkamp, buscan enfatizar precisamente esta presencia humana, en un intento de articular un trabajo sonoro más diverso y más situado que el sujeto oyente blanco, occidental, y masculino que se vislumbraba en los postulados teóricos de R. Murray Schafer. Así que la solución no es tan sencilla como abrir micros y pirarse.

Por otro lado, la presencia del cuerpo oyente realiza una inevitable transformación en el paisaje sonoro - aunque solo se trate de la comprensible huida de otras especies que, con no poca razón, nos consideran una amenaza. En este sentido, podríamos decir que *el cuerpo que escucha, suena*.

Las sesiones de este taller con el grupo de trabajo del ciclo «Presentes Densos» en el IVAM se articulan alrededor de estas nociones en tensión: presencia y ausencia, cuerpos oyentes y sonantes propios y ajenos. A estas alturas, el punto de formalización al que ha llegado se centra en dos problemas:

¿Podemos articular un lenguaje que nos permita conceptualizar estos otros agentes sonoros dentro de nuestro paisaje sonoro? ¿Podemos abordar el paisaje sonoro con un lenguaje que no suponga una colonización epistemológica? ¿Puede haber una práctica de registro sonoro que no sea extractiva?

¿Cómo podemos articular una práctica sonora situada que parta de este acto de retirada? ¿Puede esta retirada permitir que suenen y se hagan presentes los cuerpos de otras especies? ¿Cómo sería el espacio sonoro que permita una convivencia entre ambas?

O, si tuviéramos que inventarnos un *koan*, quizás podría ser el siguiente: *¿Qué significa «caer» para un árbol?*

Si un árbol forma parte de las actividades del ciclo «Presentes Densos», coordinado por Miguel Ángel Martínez en el IVAM, Valencia. La [primera sesión](#) tendrá lugar este sábado 2 de abril en el Tancat de la Pipa, Parc Natural de l'Albufera.