

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Análisis y propuesta de trabajo

BELÉN ABELLÁN PÉREZ

IES FRANCISCO DE GOYA

MOLINA DE SEGURA (MURCIA)

BACHILLERATO DE INVESTIGACIÓN



¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

“Sólo se puede ver correctamente con el corazón; lo esencial es invisible a los ojos”.

Antoine de Saint-Exupéry, El Principito.

Abstract:

To know our environment, to see the landscape that surrounds us, but this time centring only and exclusively in the sound. To discover the sonorous universe that forms a part of us and that we have to learn to respect and to value his importance.

Palabras clave:

- Paisaje sonoro.
- Soundscape.
- Sonido.
- Mundo sonoro.

Índice

A. PRÓLOGO	(Pág.8)
B. INTRODUCCIÓN: OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	(Pág.11)
C. DESARROLLO DEL TRABAJO	(Pág.14)
C.1. Paisajes sonoros	(Pág.15)
C.1.1. Introducción al paisaje sonoro	(Pág.15)
C.1.2. Maneras de ver el paisaje sonoro	(Pág.16)
C.1.3. Definición de paisaje sonoro	(Pág.18)
C.1.4. La historia y evolución del paisaje sonoro	(Pág.22)
C.1.5. España y el paisaje sonoro	(Pág.26)
C.1.6. Símbolos del universo sonoro	(Pág.27)
C.2. Proceso para crear un paisaje sonoro	(Pág.31)
C.2.1. Pasos a seguir	(Pág.31)
C.2.2. Lugar y fecha del paisaje sonoro	(Pág.32)
C.2.2.1. Lugar	(Pág.32)
C.2.2.2. Fecha	(Pág.33)
C.2.3. Historia, obtención de información, recorrido sonoro y resultado	(Pág.34)
C.3. Historia de la época y el lugar elegido	(Pág.35)
C.3.1. Introducción a España en el siglo XX	(Pág.35)
C.3.2. La segunda república de España	(Pág.36)
C.3.2.1. Bienio reformista	(Pág.37)

C.3.2.2. Bienio rectificador	(Pág.39)
C.3.2.3. Frente popular	(Pág.40)
C.3.3. La cultura española a comienzos del siglo XX	(Pág.41)
C.3.4. Otros aspectos culturales de la cultura española finales s. XIX, s. XX	(Pág.43)
C.3.5. Historia de Murcia a principios del siglo XX	(Pág.44)
C.3.6. Historia de Molina de Segura durante la primera mitad del siglo XX	(Pág.49)
C.4. Obtención de datos de la época. Fuentes de información	(Pág.50)
C.4.1. La Calle Mayor de Molina de Segura	(Pág.50)
C.4.1.1. Evolución histórica y cambios en su denominación	(Pág.50)
C.4.1.2. Padrones de 1930: personas que vivían en la calle Mayor	(Pág.54)
C.4.1.3. Locales, establecimientos y otros lugares públicos que podíamos encontrar	(Pág.56)
C.4.1.4. Datos de interés sonoro	(Pág.59)
C.4.2. El mercado en Molina de Segura	(Pág.61)
C.4.3. Eventos sonoros de interés molinense	(Pág.63)
C.4.3.1. Fiestas Patronales	(Pág.64)
C.4.3.2. Carnavales	(Pág.64)
C.4.3.3. Fiestas del barrio San Roque	(Pág.65)
C.5. Resultado. Reproducción del paisaje sonoro obtenido	(Pág.66)
C.5.1. Desarrollo del paisaje sonoro	(Pág.66)

C.5.2. Resultado del paisaje sonoro (Pág.69)

D. EL PROBLEMA DE LA CONTAMINACIÓN ACÚSTICA

D.1. El sonido (Pág.72)

D.2. El ruido (Pág.74)

D.3. Diferencia sonido y ruido (Pág.75)

D.4. Ecología y contaminación acústica (Pág.77)

D.4.1. Ecología acústica (Pág.77)

D.4.2. Contaminación acústica (Pág.79)

D.4.2.1. Contaminación acústica: soluciones (Pág.82)

D.4.2.2. Ejemplos de paisajes sonoros de
Ecoacústica (Pág.83)

E. ¿POR QUÉ HAY QUE PRESERVAR EL PAISAJE SONORO?

E.1. Introducción (Pág.91)

E.2. Paisaje sonoro en peligro (Pág.92)

E.2.1. La cultura del ojo (Pág.92)

E.2.2. Contaminación acústica (Pág.92)

E.3. Conclusiones: motivos para preservar el paisaje sonoro (Pág.93)

E.4. Preservación del paisaje sonoro: soluciones (Pág.94)

E.4.1. R. M. Schafer (Pág.94)

E.4.2. Medidas de la sociedad actual (Pág.95)

F. CONCLUSIONES (Pág.96)

G. GLOSARIO (Pág.97)

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

H. AGRADECIMIENTOS

(Pág.98)

I. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

(Pág.99)

J. LICENCIAS DE IMÁGENES Y SONIDOS

(Pág.106)

K. ANEXOS

(Pág.109)

A. PRÓLOGO

Antes de embarcarnos en el mundo de los paisajes sonoros me gustaría explicar la serie de sucesos y mis motivaciones personales acerca de este tema que me llevaron a decidirme por el estudio de los paisajes sonoros para mi trabajo de investigación.

Al llegar septiembre y empezar de nuevo las clases tras casi tres meses de vacaciones, me encontré en un mundo nuevo, todo era distinto.

Es cierto que seguía en el mismo instituto que hasta entonces, pero mi clase era totalmente diferente. Había muchas personas nuevas, entre las cuales gente que ya conocía y otra que no había visto en mi vida. Por suerte todos nos hemos llevado estupendamente y nos hemos apoyado mutuamente a la hora de realizar nuestros respectivos trabajos.

Los profesores habían cambiado completamente su forma de dar clase. No sabíamos si era por ser Bachillerato, por ser Bachillerato de Investigación, o por las dos cosas, pero íbamos mucho más atareados que durante la Educación Secundaria Obligatoria (ESO). Por mi parte, ya me esperaba algo así, puesto que mi padre trabaja en un instituto y siempre me ha hablado del enorme cambio entre la ESO y Bachiller, pero he de admitir que no me imaginaba ese salto tan grande.

Si no recuerdo mal, creo que fue a comienzos de octubre cuando nuestro profesor de Iniciación a la investigación, Santiago Quintanilla, empezó a mencionarnos que empezáramos a pensar nuestro tema para el gran trabajo que teníamos que realizar y exponer unos meses después. Muchos compañeros ya sabían qué tema querían tratar, pero yo me encontré en una situación de indecisión, bloqueo y un poco de angustia, porque no tenía ni idea de qué tema escoger. No se me ocurría ninguno interesante.

Por suerte, Santiago había redactado, con ayuda de otros profesores, una lista con numerosos temas que podíamos elegir para nuestro trabajo. Un día, en una clase de investigación nos los mostró a todos, y las personas indecisas eligieron el que más les gustó y comenzaron a pensar en su trabajo.

Por desgracia, yo no soy indecisa, soy muy indecisa, y aunque había temas muy interesantes, no me decidía por ninguno. Hay que decir, que entre esos temas se encontraba este, Paisajes Sonoros, aunque fueron dos compañeros quienes lo eligieron, no yo. A decir

verdad, ni se me pasó por la cabeza hacer un trabajo sobre Paisajes Sonoros; no sabía qué eran y tampoco me molesté en averiguarlo porque en ese momento ya no estaba disponible y estaba desesperada por escoger al fin el tema de mi trabajo.

Pedía consejo a todos mis compañeros, profesores, a mis amigos, mis padres y a toda mi familia. Y claro, como no es de extrañar, cada uno tenía una opinión, lo que aumentaba más aún mi indecisión, porque, “¿y si luego no me gustaba el tema?”, “¿y si no había suficiente información?”, “¿qué interés tiene eso?”, “¿me cansaré de este tema? Porque tengo que trabajarlo durante muchos meses...”. Estos y muchos más eran los pensamientos que pasaban a diario por mi cabeza, y el tiempo no corría en mi favor.

Finalmente, decidí hacer mi trabajo de investigación sobre “La evolución del sistema educativo”. Los primeros días iban bien, más o menos tenía una idea sobre lo que quería tratar y no tratar en este trabajo. Pero conforme iban pasando los días se me hacía insostenible seguir con él. No digo que no sea interesante, las comparaciones entre la educación de antes y la de ahora, entre un lugar y otro... Sin embargo, no era mi trabajo. No quería decirle nada a nadie porque después de todo lo que había pensado para decidirme, me obligué a mí misma a seguir con el trabajo hasta el final y no pensar más, me gustara más o menos.

Pero la suerte llamó a mi puerta, porque un día mi profesor Santiago me dijo que había demasiada información sobre la evolución del sistema educativo como para seguir haciéndolo de él, y yo estuve totalmente de acuerdo con él, en parte, porque era verdad, y por otra parte, porque podía elegir otro tema que de verdad me gustara.

Y así fue como volví a la búsqueda de un nuevo tema. Pensé muchos y volvió mi indecisión. Recuerdo que pensé en hacerlo sobre la dieta y problemas alimenticios, pero también había demasiada información, y tuve que descartarlo.

Más tarde, recibimos la noticia de que los compañeros que iban a hacer el trabajo sobre Paisajes Sonoros lo dejaban, quedando este tema libre. Fue ahí cuando me pregunté: ¿qué es un paisaje sonoro?

Fue José Jesús García, Chus, profesor de historia de los alumnos de humanidades y también mi profesor de años anteriores quien respondió a mi pregunta y me explicó en qué consistiría el trabajo sobre paisajes sonoros.

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

Y decidí hacer mi trabajo de investigación sobre paisajes sonoros. He de decir que fue la decisión acertada y que estoy muy contenta de haberlo elegido, porque es un tema muy interesante y que creo que mucha gente no lo conoce, lo que es una pena. Yo misma, como he dicho antes, no sabía qué era, y muchas personas que después me preguntaron sobre qué iba mi trabajo tampoco.

Ahora puedo decir que sí lo sé, y espero que con este trabajo otras personas también lo descubran y aprendan como yo he aprendido, no sólo todo lo relacionado con paisajes sonoros y algunos autores, sino además un poco de historia, nuestra historia. Que se preocupen también por la contaminación acústica y, como no, que disfruten con la reproducción del paisaje sonoro y que puedan relajarse y evadirse del mundo para sentir como si hubieran viajado a través del tiempo al escuchar la reproducción, que es, a fin de cuentas, el principal objetivo de este trabajo.

A 25 de abril de 2013, Belén Abellán Pérez.

B. INTRODUCCIÓN: OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Esta investigación está basada, como ya se sabe, en paisajes sonoros, y por eso voy a dedicar esta página a explicar los objetivos y las características principales de este trabajo.

En primer lugar, hemos determinado el lugar y el momento a investigar. En nuestro caso, Molina de Segura, en un momento indeterminado de los años '50 del siglo XX. Una vez elegido el ámbito espacio-temporal de trabajo, empieza la primera parte de la reconstrucción, que es de tipo histórico, buscando fuentes:

- Fotográficas.
- Orales.
- Documentales (censos, padrones, planos, mapas...).

Esas fuentes son las que nos van a permitir trabajar los siguientes pasos:

- Reconstrucción del paisaje urbano, desde el punto de vista socio-económico. Intentar ubicar la mayor cantidad posible de negocios, actividades económicas, zonas de ocio... Para ello, he tenido que informarme previamente buscando datos, preguntando a gente que vivía en ése lugar por lo que había en aquella época, pero sobre todo, acudiendo al Archivo Municipal de Molina de Segura, donde se puede encontrar toda la información necesaria para ambientar el lugar.
- Primera identificación y enumeración de sonidos característicos, para ir poniéndolos en relación con el plano de Molina de Segura. En este apartado ha sido fundamental la colaboración de testigos, las entrevistas orales con personas que me han hablado de los sonidos, la música de la época, los vehículos que se utilizaban, los juegos infantiles, y los “gritos de la calle”, sobre todo de las distintas profesiones que anunciaban su labor a pleno pulmón.

Sobre esta base, se lleva a cabo la selección final del ámbito de trabajo de cara al intento de reconstrucción. En nuestro caso, la Calle Mayor de Molina de Segura, a mediados de los años '50, como ya se ha dicho. Una vez que he considerado bien acotado el objeto de trabajo, se inicia la última fase: el proceso de reconstrucción.

La reconstrucción de un paisaje sonoro, apoyada en documentación histórica de diverso carácter (oral, fotográfica, documental...), me ha llevado a realizar una cuidadosa tarea:

- Intentar localizar sonidos originales. En el caso de Molina de Segura, no ha sido posible. Sin embargo, para la música, sí que podemos localizar las canciones que en aquellos años sonaban por la radio, información contrastada con los testigos que sobreviven de aquellos años. También ha sido posible encontrar archivos de audio con licencia de utilización para la reproducción de sonidos de animales: gatos, distintas clases de pájaros, perros, etc... No obstante, también me he asesorado de personas que vivieron en aquellos años en lo que se refiere a los cantos de pájaros que realmente se podían escuchar en la Molina de los años 50.
- Localización de bases de datos sonoras que nos puedan proporcionar, con licencia Creative Commons o similar, archivos de audio que se aproximen en el mayor grado posible a lo que era oído en Molina en aquél tiempo. Gracias a la documentación, hemos podido seleccionar sonidos “creíbles”.
- Reproducción de sonidos, con actores actuales. Hemos pedido la colaboración a distintas personas para reproducir hoy aspectos como las canciones infantiles, o los gritos de los que pregonaban su oficio.
- Mediante el uso de un programa informático (en este caso Magix de Luxe), he combinado toda la información con el objetivo de recrear el ambiente sonoro de una calle de Molina de Segura, que, como ya he dicho varias veces, es el objetivo fundamental de este trabajo.

Creo, honestamente, que el resultado es suficientemente creíble como para pensar que, con una investigación más profunda, podemos establecer unas pautas metodológicas válidas para otros intentos de recreación/reconstrucción de paisajes sonoros históricos.

Pero a la luz de esta investigación, y a medida que he ido aclarando conceptos, leyendo referencias tanto de bibliografía como de páginas web, he considerado necesario introducir una serie de reflexiones y consideraciones acerca de las posibilidades de conocer, difundir y conservar el patrimonio sonoro actual, y de actuar frente a las interferencias que puedan

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

derivarse de distintos problemas, como el de la contaminación sonora. Por eso el trabajo no acaba con la propuesta de recreación, sino con unas referencias a la ecología acústica, la contaminación acústica y la preservación del paisaje sonoro, que tratan básicamente sobre el sonido y el ruido, para mostrar la importancia que tiene el paisaje sonoro en nuestras vidas y enseñar el problema de la contaminación acústica que nos afecta a todos de forma bastante directa, aunque no podamos verla.

Esta investigación, como es de esperar, incluye material adicional, como es la reproducción final del paisaje sonoro, y otro tipo de documentos que me han servido de ayuda.

Todo un trabajo basado en paisajes sonoros, todo un mundo que para algunos será desconocido, un mundo donde se cambian los papeles, porque aquí el ojo oye, y el oído ve.

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

C. DESARROLLO DEL TRABAJO

- | | |
|--|----------|
| C.1. Paisajes sonoros | (Pág.15) |
| C.2. Proceso para crear un paisaje sonoro | (Pág.31) |
| C.3. Historia de la época y el lugar elegido | (Pág.35) |
| C.4. Obtención de datos de la época. Fuentes de información | (Pág.50) |
| C.5. Resultado. Reproducción del paisaje sonoro obtenido | (Pág.66) |

C.1. PAISAJES SONOROS

C.1.1. Introducción al paisaje sonoro

Para empezar con el trabajo debemos preguntarnos qué es un paisaje sonoro. Un paisaje sonoro está relacionado con los sonidos que nos rodean y, por tanto, también con escucharlos, por lo que debemos definir qué es realmente escuchar y qué es un sonido.

Escuchar es explorar nuestra propia conciencia en busca del objeto sonoro. Es una búsqueda hacia dentro que nos regala el afuera que se manifiesta mediante sonidos, y así, el sonido es todo aquello que puede escucharse, es movimiento, y sin movimiento no hay sonido.

Nuestras vidas cotidianas están plagadas de sonidos, el mundo es un mundo sonoro.

Podemos decir que el paisaje sonoro es el sonido o el conjunto de sonidos que conforman un entorno específico, pero esta manera de ver al paisaje sonoro sigue siendo escasa.

El término paisaje sonoro o *soundscape* deriva del término paisaje terrestre *landscape*. Los paisajes sonoros están formados por sonidos que describen a un lugar que puede ser una ciudad, una comunidad, una calle, una casa, etc. y que a su vez se conforman de las actividades que realizan los habitantes de dicho espacio. Estos sonidos suelen pasar desapercibidos para dichos habitantes ya que están acostumbrados a oírlos y no a escucharlos.

La diferencia entre oír y escuchar es muy simple: escuchar está en la intención. Escuchar es algo que se hace intencionadamente, mientras que oír es algo que sucede independientemente de nuestra voluntad.

Además, un paisaje sonoro tiene historicidad y van de la mano del futuro de una sociedad, basta con estudiar cómo se han modificado los objetos sonoros que encontramos en una oficina, en distintos espacios urbanos e incluso en los arreglos e instrumentación de canciones.

Por lo tanto, sabemos que los paisajes sonoros se encuentran en constante evolución de acuerdo a cómo el entorno donde son generados cambia sus características. Todo

registro del paisaje sonoro (descripción escrita o grabación) se puede considerar como un documento histórico sonoro en cuanto se delimiten las características temporales del mismo. El conocimiento de la aparición de nuevas tecnologías y la desaparición de distintos objetos y herramientas facilitan dicha concepción, ya que, por ejemplo, no existían sonidos sintetizados antes del siglo XX y difícilmente escucharemos hoy en día sonidos que existieron pero de los que no quedaron registro.

Para entender un poco más para qué sirve un paisaje sonoro podemos poner el ejemplo de una película o un documental, donde se busca representar cómo vivían las personas en una época concreta, sus actividades, ocios, etc a partir de los objetos que se han encontrado. Sin embargo, en un paisaje sonoro nos centramos exclusivamente en el sonido.

Además del pasado, podemos escuchar en cierto modo cómo suena el espacio exterior o incluso escuchar los sonidos de un lugar lejano como una selva desde nuestra casa.

Una cosa curiosa e importante es la diferencia entre un paisaje terrestre y el paisaje sonoro. Cuando pensamos en un paisaje terrestre estamos utilizando los ojos, y al utilizar los ojos para ver ese paisaje del cual nosotros estamos fuera del panorama mismo, estamos viendo hacia adentro. No podemos ver las cosas que están detrás de nosotros pero si giramos la cabeza veremos algo diferente, aunque siempre estaremos fuera del paisaje, seremos ajenos al paisaje. Sin embargo, con el paisaje sonoro no importa si el sonido está enfrente o detrás de nosotros, de todas formas lo oiremos. Nos encontraremos en el centro del universo sonoro.

C.1.2. Maneras de ver el paisaje sonoro

Podemos ver los paisajes sonoros de distintas maneras, ya que podemos usarlos para acordarnos del pasado, vivir el presente o imaginar el futuro.

Esto es así porque el paisaje sonoro recoge el sonido ambiental, los sonidos de la naturaleza, como el cantar de los pájaros, el sonido de las aguas de un río al pasar, etc, y también obtiene los sonidos de las formas de vida de las personas.

Los paisajes sonoros describen el lugar en el que vivimos, el entorno en el que nos movemos y en cierto modo cómo somos.

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

En lugares **naturales, rurales y urbanos** es donde se nos relatan historias cotidianas basadas en nuestras actividades diarias:

Paisajes sonoros naturales:

Se trata de aquellos que recogen los sonidos de ambientes naturales que no han sufrido ningún tipo de cambio a manos del ser humano.

Ejemplos: los pájaros que pían, las ranas que croan, el rumor del agua de un arrollo, el trueno antes de la lluvia, el caer del granizo.

Paisajes sonoros rurales:

Son dominados por sonidos producidos por los organismos que viven en los mosaicos del paisaje rural, mientras la combinación y la configuración espacial de diferentes habitats naturales y seminaturales pueden afectar la intensidad, dominio, encubrimiento y propagación de esos sonidos, es decir, se escuchan sonidos de ambientes naturales y comienzan a aparecer unos pocos de maquinaria y producidos por el ser humano.

Ejemplos: dos personas conversando, las campanas de la iglesia, el sonido del tractor faenando, el trote de un caballo, el movimiento de un molino.

Paisajes sonoros urbanos:

Normalmente son dominados por sonidos de maquinaria y, en mayor medida sonidos producidos por actividades antropogénicas.

Ejemplos: En un ambiente urbano, el tráfico, los cláxones, un coche estacionándose, la gente conversando, el sonido de la maquinaria, un edificio en obras, un centro comercial, el tono de móviles. Un buen ejemplo de este tipo de paisaje sonoro lo tenemos en la película “Suite Habana”, del director cubano Fernando Pérez, y estrenada en 2003.

Todo nuestro mundo, cualquier género musical, la lengua hablada, las actividades que cada uno realiza y todos los objetos sonoros que se perciben en la vida forman parte de una identidad y memoria colectiva.

Un individuo que crece en un entorno acústico determinado está acostumbrado a ciertos sonidos e incluso a ciertas expresiones musicales. A lo largo de su vida unos objetos sonoros desaparecerán mientras que otros se incorporarán a su escucha de acuerdo a las actividades que vaya realizando. Las demás personas con las que conviva compartirán esas experiencias acústicas y de esta manera se puede hablar de una memoria colectiva sonora.

Este tema de la memoria colectiva ha sido tratado por distintos autores como Maurice Halbwachs (1987), quién hasta utilizó la música para explicarlo, Joël Candau (1996), Jan Assman (1997), Marc Augé (1998), Tzvetan Todorov (2000), Eviatar Zerubavel (2003) y Paul Ricoeur (2003), pero la clave está en saber que existe un macrodiscurso sonoro (conjunto de paisajes sonoros) que construye parte de la identidad de una comunidad. Este macrodiscurso no reconoce los límites de los soportes audiovisual, sonoro o literario donde se plasman los objetos sonoros. Aunque el paisaje sonoro se construya a partir de lo que ocurre en un entorno, éste también impacta en los oídos, emociones y recuerdos de la gente, y les permite mantener una unión con su comunidad ya sea de forma generacional o cultural. Los objetos sonoros de este macrodiscurso sonoro son plasmados en todos los productos culturales de una comunidad: Un himno nacional, un canto, etc.

Esto también ocurre de manera individual, como cuando una canción estimula el recuerdo de alguna persona o acontecimiento.

C.1.3. Definición de paisaje sonoro

Definir qué es el paisaje sonoro o soundscape es una tarea algo complicada, ya que hay diversas opiniones y formas de hacerlo. Unas cuantas definiciones, opiniones y formas de ver el paisaje sonoro son:

- Polli, A., en *Antártida sonora: paisaje sonoro, geovisualización y geografía social del cambio climático mundial*, de 2009:

“Es la manifestación acústica del lugar, los sonidos dan a los habitantes un sentido del sitio y la calidad acústica del área toma la forma de las actividades y el

comportamiento de los habitantes. Los significados del lugar se crean a través de la interacción entre el Paisaje Sonoro y los oyentes. Es una clase de improvisación”.

- Según Carles, J. / Palmese, C. en *Procesos de cambio en el paisaje sonoro urbano. Nuevos desarrollos metodológicos*, de 2009, dice que el paisaje sonoro:

“Es una importante herramienta de creación, de documentación, de análisis, de sensibilización y educación sonora, no sólo importante en el campo musical, sino también en otras áreas como el urbanismo, la ecología, la antropología o la pedagogía”.

- Sánchez, L. en Soinumapa.net: *Paisaje Sonoro y construcción de identidad*, 2009, cita:

“Composiciones de cinta que se crean con sonidos ambientales grabados, en los que el artista busca descubrir la esencia sonora-musical contenida en las grabaciones así como en el lugar y tiempo en el que fue grabada”.

- Rocha, M. en *Estructura y percepción psicoacústica del paisaje sonoro electroacústico*, 2009, dice que un paisaje sonoro:

“Es la comprensión de ese medio ambiente sónico por aquellos que viven en él y lo están creando continuamente” y también “Es un sistema de sonido organizado, ya que el diseño, la estructura y la forma no están restringidos a los artefactos humanos”.

- Andrisani, V., en *La clave está marcando el reloj*, 2009:

“Es una recopilación de eventos sónicos en un ambiente determinado, dentro del cual la arquitectura y el diseño fundamental de la vista asumen un papel significativo en la calidad y naturaleza de esos sonidos”.

- Papadimitriou, K. en *Trazando las modificaciones del mapa de un paisaje sonoro rural. Estudio de caso de Antinioti, Corfu, Grecia*, 2009, opina que:

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

”La variedad de sonidos se originan de diferentes fuentes, tales como: natural, antropogénico, urbano o rural, y componen el ambiente acústico de cada área en particular”.

- Truax, (2001) Citado en Rocha, M. *Estructura y percepción psicoacústica del paisaje sonoro electroacústico*.

“Es un sistema de sonido organizado, ya que el diseño, la estructura y la forma no están restringidos a los artefactos humanos”.

Otras definiciones que podemos encontrar de paisaje sonoro, son las referidas al **paisaje sonoro electroacústico**, esta vez citadas en *Estructura y percepción del paisaje sonoro electroacústico*, 2009, por Rocha, M. Estas definiciones quedan como:

- “Conjunto cerrado de elementos ordenados en el tiempo a lo largo de la banda que expresa más o menos una situación, es decir, una idea escena sonora”.
- “Es la grabación (monoaural, estéreo o multicopistas) de un Paisaje Sonoro, en donde las particularidades de la grabación, tipos de micrófonos y su posicionamiento (si están estáticos o se mueven) determinarán sus cualidades”.
- “Es la grabación de un Paisaje Sonoro que se transforma en una Fonografía”.

Muchas de estas definiciones fueron expuestas en el Foro mundial de ecología acústica, en México, 2009. El Foro Mundial de Ecología Acústica, creado en 1973 en Canadá, es una asociación internacional integrada por organismos e individuos interesados en el estudio de los factores sociales, culturales y ecológicos que determinan el ambiente sonoro.

El encuentro permitió a destacados profesionales del sonido exponer las investigaciones más recientes en torno a la ecología acústica y el paisaje sonoro, además de reflexionar sobre el hábitat sonoro en las ciudades y trazar plataformas que resultan en programas de investigación sobre el comportamiento acústico, e incluso

en la creación de políticas públicas y legislativas que tomen en cuenta la influencia decisiva del sonido en la vida cotidiana.

Pero sin duda, la definición que más ha interesado en el mundo de los paisajes sonoros es la de Raymond Murray Schafer, creador, como se verá, del Proyecto Paisaje Sonoro Mundial a finales de los años 60, como composición Universal de la que todos somos compositores. Fue él quien propuso “*empecemos a escuchar el ruido*”, y motivó a escuchar el mundo como si fuera una composición.

Como podemos apreciar en la primera definición dada, R. Murray Schafer en *Hacia una educación sonora*, 1992, deja la definición de la siguiente forma:

“Denomino soundscape al entorno acústico, y con este término me refiero al campo sonoro total, cualquiera que sea el lugar donde nos encontremos. Es una palabra derivada de landscape (paisaje); sin embargo, y a diferencia de aquella, no está estrictamente limitada a los lugares exteriores. El entorno que me rodea mientras escribo es un soundscape, un paisaje sonoro”.

Así, resumiendo podemos decir que el paisaje sonoro es el entorno sonoro concreto de un lugar real determinado, y es intrínsecamente local y específico a cada lugar.

Sin embargo, después de todas estas definiciones y todas estas opiniones, que en verdad son lo mismo en su esencia, me arriesgo yo misma a definir qué es un paisaje sonoro, y para así dar la conclusión a la que he llegado después de todo esta información. Un paisaje sonoro, bajo mi opinión, es una recopilación de los sonidos existentes a nuestro alrededor en un lugar y tiempo concreto, que es de una forma más resumida lo que muchos autores como R. Murray Schafer dijeron. Por lo tanto, existen infinitos paisajes sonoros, y cada uno es original, independiente y diferente al resto.

C.1.4. La historia y evolución del paisaje sonoro

La historia de las formas de grabación y reproducción sonora ha sido estimulada por la producción de distintas industrias como la musical, cinematográfica, radiofónica, etc. Pero para llegar más allá hay que analizar la evolución histórica del paisaje sonoro.

Para saber la evolución del paisaje sonoro hay que hablar del testigo auditivo: una persona que vivió en la época en la cual se producían determinados sonidos y que nos dijera qué era lo que escuchaba. Podemos leer libros de autores, de escritores; libros de tecnología, de medicina y de otros temas, en los que la gente describía los sonidos que escuchaba y qué pensaba de esos sonidos. Esto se debe a que antes de 1887 no se disponía del material para hacer grabaciones de sonido.

Con ello se obtiene con frecuencia una opinión sobre el sonido, una recopilación de testimonios auditivos.

Clément Janequin

Remontándonos atrás en el tiempo, podemos encontrar la figura de Clément Janequin, un sacerdote y compositor nacido alrededor del año 1485 en Châtellerauld que comenzó su carrera musical como un profesor de canto para niños del coro local. Sin embargo, se hizo conocido gracias a su música profana.

Fue Janequin quien popularizó el canto polifónico y quien allanó el camino para la música descriptiva. Su residencia estaba fundamentalmente en París, donde además, trabajó como compositor para el rey. Finalmente, Janequin murió en 1558. Entre sus más de 250 canciones encontramos *Voulez Ouyr les cris de Paris*, lanzada en 1530 y formada por cuatro voces sin acompañamiento. Después de una breve introducción en la que los cantantes invitan a los oyentes a oír los gritos de París, se introducen unos cuarenta gritos de los comerciantes y vendedores ambulantes de la época. Muchos de estos gritos, además, buscan vender verduras como la lechuga, la espinaca, colinabos y nabos, mientras que otros venden cerillas, aros y velas. La canción termina con una

breve coda invitando al oyente a escuchar más: “¡Si usted quiere saber más, debe salir y pasear!”.

Como podemos comprobar, ya en esta época empieza a aparecer una ligera idea del paisaje sonoro a manos de este compositor, Clément Janequin.

Posteriormente han aparecido más autores que han creado paisajes sonoros, pero plasmándolos a través de la literatura, como Victor Hugo, Flaubert, Tomas Mann, Tolstoi, Dickens o Wagner, cuyas biografías podemos ver a continuación:

Victor Hugo

Victor Hugo nació en Besançon, el 26 de febrero de 1802, pero su niñez transcurrió en París. Fue partidario del régimen monárquico, aunque poco tiempo después se inclinó por adoptar ideas republicanas y humanísticas.

Sus vivencias personales, críticas y comprometidas, influyeron en su obra, de índole histórica. En *Nuestra Señora de París* (1831), realiza una formidable descripción del París de Luis XVI, y en obras posteriores efectúa denuncias con tono satírico, como por ejemplo *Napoleón el pequeño* (1852). En *La leyenda de los siglos* (1859-1883) y *Los miserables* (1862), con su defensa a las clases más desfavorecidas, contribuyó a la morigeración de las leyes penales francesas. Pero es en uno de sus poemas, *Ventanas Abiertas*, donde se puede apreciar un paisaje sonoro. Nos dice mucho sobre la Francia del siglo XIX y el tipo de sonido que la gente escuchaba.

Falleció en París, el 22 de mayo de 1885.

Dickens

Dickens fue un escritor británico que odiaba el sonido de la locomotora. Nació en Portsmouth, Reino Unido, 1812 y murió en Gad's Hill, en 1870. En 1822, su familia se trasladó de Kent a Londres, y dos años más tarde su padre fue encarcelado por deudas. El futuro escritor entró a trabajar entonces en una fábrica de calzados, donde conoció las duras condiciones de vida de las clases más humildes, a cuya denuncia dedicó gran parte de su obra.

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

Entre sus muchas obras destacan: *Oliver Twist*, (1837-1839) y *Cuento de Navidad*, (1843).

Richard Wagner

Richard Wagner nació en Leipzig, actual Alemania, 1813, y murió en Venecia, Italia, en 1883. Fue un compositor, director de orquesta, poeta y teórico musical. Aunque Wagner prácticamente sólo compuso para la escena, su influencia en la música es un hecho incuestionable. Es muy conocido por su épico ciclo *El Anillo de los Nibelungos*, formado por *Das Rheingold* (El oro del Rin), *Die Walküre* (La Valkiria), *Siegfried* (Sigfrido), y *Gotterdammerung* (El Ocaso de los Dioses).

La Cabalgata de las Valkirias, fue completada en 1856 y se estrenó en Junio de 1870, y es además aquí donde más se aprecia el carácter bélico, pudiendo escuchar en esta obra sonidos de guerras y batallas.

Otras de sus composiciones más importantes son: *Coro de los Peregrinos*, *O du mein holder Abendstern*, *Wach auf, Hil, König Heinrich*, *Lohengrin*, y *Los maestros cantores de Nuremberg*.

Flaubert

Flaubert también nos habla acerca de los sonidos del siglo XIX en Francia, como Victor Hugo. Nació en Ruán, Francia, en 1821. Murió en Croisset en 1880. Este escritor francés estudió derecho en París. Su primera gran novela publicada, y para muchos su obra maestra, es *Madame Bovary* (1856), cuya protagonista representa toda la frustración que, según Flaubert, se había producido en el siglo XIX, siglo que él odiaba por identificarlo con la mezquindad y la estupidez. Su siguiente gran obra, *La educación sentimental* (1869) fue la más cercana a su propia experiencia, pues se proponía describir las esperanzas y decepciones de la generación de la revolución de 1848. Su última gran obra fue *Bouvard y Pécuchet*, que quedaría inconclusa a su muerte, es una sátira a la vez terrible y tierna del ideal de conocimiento de la Ilustración.

Tolstoi

Tolstoi es otro autor con una audición perfecta: nos explica los sonidos que se oían en Rusia. Nació en Yasnaia Poliana, 1828 y murió en Astapovo, 1910. Fue un escritor, y entre sus obras destacan: *Infancia* (1852), *Adolescencia* (1854), *Juventud* (1856), *Sebastopol* (1856), *Guerra y Paz* (1869) y *Ana Karenina* (1877).

Thomas Mann

Thomas Mann tenía también un excelente oído y nos dice mucho en torno de los sonidos que se escuchaban en la parte norte de Alemania. Nació en Lübeck, en 1875, y murió en Kilchberg, 1955. Fue un escritor alemán, premio Nobel en 1929. Fue criado en Lübeck en el seno de una familia patricia, y a la muerte de su padre en 1893 siguió a su madre a Munich. En 1938 se trasladó a California, donde residió hasta el final de la Segunda Guerra Mundial.

La producción literaria de Mann fue enorme y, de entre ella, merece destacarse cronológicamente *Los Buddenbrook* (1901), *Tonio Kröger* (1903), *Alteza real* (1909), *La muerte en Venecia* (1913), *La montaña mágica* (1924).

Estos tres últimos autores, al igual que Dickens, odiaban los fuertes sonidos de la revolución industrial, que hoy damos por hecho porque los escuchamos constantemente. Por ejemplo, cuando se inventó la máquina de vapor, la mayor parte de las personas que describieron el sonido de la locomotora lo detestaban.

Todos ellos representaron la primera ola de quienes se quejaban de esta contaminación sonora creada por la revolución industrial y, por supuesto, no hubo nada que la detuviera.

Pero el paisaje sonoro adquiere todo su poder en el siglo XX.

Walter Ruttmann

El cineasta experimental alemán Walter Ruttmann sobre los años 30 graba *Week-end* (Fin de semana o escapada de fin de semana), una grabación sin imágenes donde sólo la banda sonora cuenta la historia. *Week-end* relata la transición de un día de trabajo a un día festivo, el domingo al aire libre y la flojera de la vuelta a la rutina para comenzar la semana.

Esta experiencia fue encargada por Radio Berlín en 1928, y su autor consiguió de esta manera relacionar una práctica cinematográfica con la radio.

Sin embargo, el **término paisaje sonoro** no se empieza a usar hasta que apareció el Proyecto Paisaje Sonoro Mundial (World Soundscape Project) a manos de **R. Murray Schafer** (de quien ya hemos hablado con anterioridad).

World Soundscape Project (WSP)

El WSP se inició entre finales de los 60 y principios de los 70, por un grupo de estudiantes universitarios y personas relacionadas con la Universidad Simon Fraser de Canadá.

Su finalidad era registrar los paisajes sonoros actuales que están cambiando a un ritmo acelerado como consecuencia de la contaminación acústica, preservar los entornos sonoros y llevar a cabo una lucha contra la contaminación acústica.

C.1.5. España y el paisaje sonoro

Parece interesante mencionar el paisaje sonoro en España, pues de momento sólo han aparecido referencias de otros países a lo que se refiere la historia sonora.

Así, podemos destacar a **Azorín** (1873-1967) en este apartado, cuyo nombre verdadero era José Martínez Ruiz, uno de los más grandes escritores españoles del

siglo XX. Nació en Monóvar, Alicante, y murió en Madrid. Estudió bachillerato en el Colegio de Escolapios de Yecla, Murcia, y en 1896 se establece en Madrid, donde colaboró en periódicos y revistas. Además, fue crítico y redactor.

Pues bien, en una de sus obras: *Castilla* (1912), podemos encontrar relatos referidos al sonido del ambiente, de las ciudades, y en concreto de los trenes y sus estaciones.

En las siguientes imágenes encontramos algunas de estas descripciones en su obra *Castilla* (1912):

“El tren va a partir [...] han unido ya a la máquina diez, quince, veinte coches [...] han sonado unos persistentes toques de campana. Suben los viajeros a sus respectivos coches. Un dependiente que va en el último vagón del tren toca una trompeta: contesta con otro trompetazo otro empleado situado a la cabeza del convoy. Y el tren se pone en marcha. Poco a poco el movimiento se va acelerando”.

“El ruido de la máquina junto con el estrépito de los coches resuena hórridamente bajo la bóveda [...] los silbidos agudos de las vasta bóvedas de cristales; el barbotar clamoroso del vapor en las calderas; el zurrir estridente de las carretillas; el tráfigo de la muchedumbre; el llegar raudo, impetuoso, de los veloces expresos; el formar pausado de los largos y brillantes vagones de los trenes de lujo [...] el adiós de una despedida inquietante [...] el alejarse de un tren hacia las campiñas lejanas y calladas [...] Tienen poesía las pequeñas estaciones en que un tren lento se detiene largamente [...] todo es silencio; unos pájaros pían en las acacias que hay frente a la estación [...] se aleja un carricoche [...] Tienen poesía esas otras estaciones...”.

C.1.6. Símbolos del universo sonoro

Existen numerosos símbolos en el mundo de los paisajes sonoros:

En primer lugar, el concepto de **objeto sonoro**, introducido por Pierre Schaeffer (1910-1995), es muy importante y permite concebir al mismo tiempo una canción como un paisaje sonoro, con sus arreglos, su instrumentación, etc, y como un objeto sonoro que forma parte de un entorno acústico mayor, como una película. Tanto en el

diseño sonoro de una película y en el de una canción hay sonidos clave y marcas sonoras, que serían, por ejemplo, el idioma.

También hay que tener en cuenta que los objetos sonoros son como palabras y dependiendo de dónde se ubiquen en el texto nos dirán unas cosas u otras. Por ejemplo: una alarma significa cosas distintas dependiendo de si se ubica en la escena de un crimen, un hospital, una ciudad con amenazas de ataques aéreos... Los sonidos se adaptan a las necesidades y expresiones de una sociedad, o en su defecto, desaparecen.

Destaca además el término **patrimonio sonoro**. El patrimonio sonoro está inmerso dentro del patrimonio cultural inmaterial que son los 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 acervo cultural. La historia oral es parte del patrimonio sonoro, esté grabado o no.

Podemos encontrar, además, los **archivos sonoros**, que son una fuente importante de información cultural, al igual que los libros, documentos o videos, ya que son testigos del ser humano y estímulos para la adquisición de conocimiento. En el ámbito educativo y cultural es donde su valor se incrementa, ya que esos sonidos caracterizan nuestra vida cotidiana, elemento que conforma parte de nuestra identidad y nos diferencia de otras culturas.

Keynote sound (*Keynote* o la clave), en música es la nota que define la tonalidad de toda la composición. Dentro del paisaje sonoro es el sonido que cierta comunidad escucha continuamente y que normalmente pasan desapercibidos porque nos hemos acostumbrado. Por ejemplo, el sonido de la marea en la playa. Sonidos que pasan desapercibidos para muchos, pero no para los paisajes sonoros.

Soundmark, que deriva de *landmark* y hace referencia a un sonido único dentro de una comunidad o que posee cualidades que lo hacen especial para las personas de la

misma. Por ejemplo, la campana de un reloj que está en la torre de alguna población y que marca los ritmos y las horas del día, las campanadas de una Iglesia, etc.

Podríamos encontrar hasta una definición sobre la **poesía sonora**, que quedaría así según Camacho, L. en *La radio y las artes. Caminos del arte sonoro*, 2006:

“Es un arte que reúne, al menos la poesía y la música, ya que conforme se ha ido desarrollando esta nueva forma de expresión artística ha incorporado otros elementos, tomados del teatro, del performance, de la danza, todo ello enriquecido con la tecnología digital”.

Algunos autores han aceptado el término **espacio sonoro** como un sinónimo de paisaje sonoro, a lo que llaman: todo el sistema de sonidos producidos por un grupo humano organizado, en sus actividades a lo largo del tiempo y del territorio por los que se mueve ese grupo. Este sistema sonoro estaría formado por sonidos de origen natural y social, estando relacionado no solo con los modos de vida del grupo y con su visión del mundo, con su cultura, sino también con su modo de organizarse así como con sus relaciones con el medio natural y con su nivel tecnológico. Sin embargo, la mayoría defienden el paisaje sonoro como único término.

También, en los últimos tiempos, algunos autores han empezado a utilizar el término paisaje sonoro como sinónimo de **imagen sonora**, lo que varía un poco el concepto, ya que la imagen sonora es un concepto que se asocia con la percepción. Se trata de la imagen mental subjetiva que a cada persona le sobreviene ante un estímulo sonoro. Por consiguiente, la imagen sonora es tanto sonora como visual. Un ejemplo puede ser cuando una persona escucha en el salón de su casa música de estilo medieval y evoca imágenes y sonidos que la retrotraen a un contexto de batallas medievales, damas, caballeros, combates, etc. Es cierto que al escuchar determinados sonidos pensamos en la situación en la que estos sonidos pueden encontrarse. Un ejemplo muy habitual es cuando escuchamos a la ambulancia, a la policía o a los bomberos y se nos viene a la cabeza la misma pregunta: ¿Qué habrá pasado?, y podemos hasta imaginar nosotros mismos los posibles sucesos: un infarto, un accidente de tráfico, un incendio, etc. Sin embargo, el paisaje sonoro no consiste exactamente en esto, porque

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

el paisaje sonoro es la recopilación del sonido, no la imagen que esos sonidos producen en cada uno, aunque es verdad que ambos conceptos están relacionados.

Uno de estos autores es Trevor Wishart (1946, compositor inglés residente en York y ampliamente reconocido por su contribución en el campo de la composición con medios sonoros digitales, tanto mezclados como interactivos), quien en su obra *Símbolos y paisajes sonoros* (1986), define un paisaje sonoro como “La fuente imaginaria de los sonidos percibidos”. Es decir, como la recreación de un paisaje real (o irreal), con lo que está definiendo algo similar a lo que se entiende por imagen sonora.

C.2. PROCESO PARA CREAR UN PAISAJE SONORO

Como ya dije en la introducción del trabajo, el objetivo principal de éste es reconstruir un paisaje sonoro, y para ello debo elegir, documentarme, buscar, preguntar, pensar, grabar sonidos, juntar sonidos, etc, hasta conseguir un paisaje sonoro.

Por eso, en este punto voy a tratar de explicar los pasos que he seguido para crearlo.

C.2.1. Pasos a seguir

Así, comenzamos. Para crear un paisaje sonoro hay que seguir una serie de pasos, los cuales son:

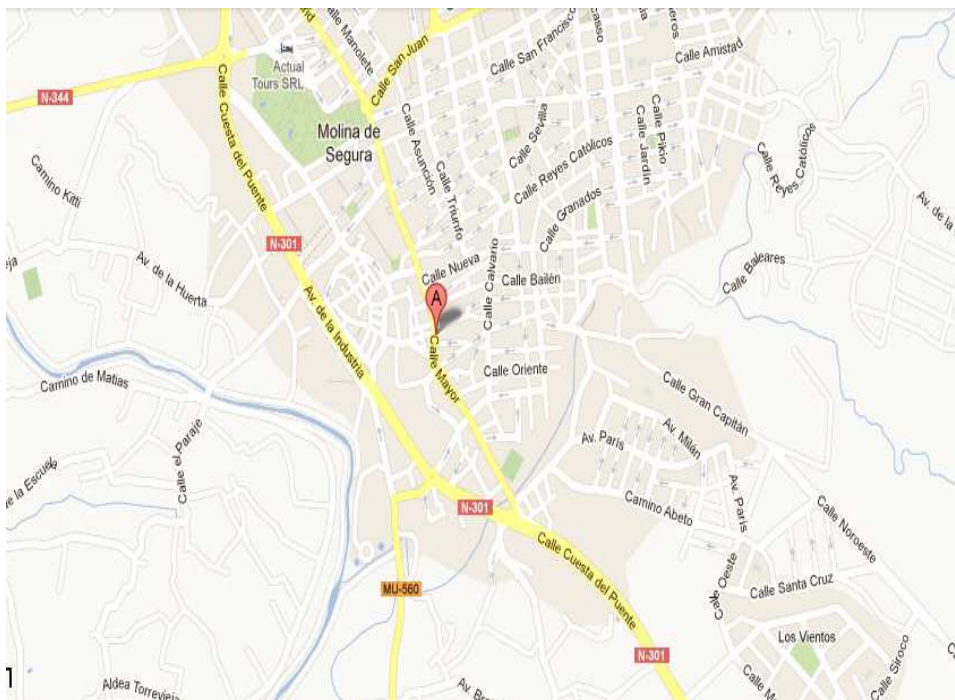
- Elegir el lugar y la fecha en el que se va a desarrollar el paisaje sonoro.
- Estudiar la historia que rodearía a la fecha y al lugar del paisaje sonoro.
- Obtener información sobre los sonidos que se podrían escuchar en ese tiempo y en ese espacio.
- Ordenar los datos y hacer una reconstrucción sonora del lugar.
- Fijar el recorrido sonoro a seguir. Generalmente este recorrido se elegirá en torno a la información que se haya obtenido, dependiendo de en qué momento exacto se haya obtenido más.
- Situar a un personaje en escena e ir anotando los diferentes sonidos que iría escuchando.
- Tras esto, buscar o grabar esos sonidos, mezclarlos y, finalmente, conseguir la grabación completa.
- De manera opcional, a la hora de la reproducción, se podría poner un plano del lugar e ir marcando el recorrido que se va realizando mientras que se escuchan los sonidos.

C.2.2. Lugar y fecha del paisaje sonoro

Cuando se escucha o se transmite un paisaje sonoro, nuestro primer interés está puesto en dilucidar de dónde es ese paisaje sonoro, es decir ubicarnos y escucharlo a modo de información.

C.2.2.1. Lugar

En mi caso, el lugar elegido ha sido una calle de Molina de Segura, Murcia (España), llamada actualmente (2012-2013) Calle Mayor y que se encuentra situada desde el cruce con la calle San Juan hasta la calle Cuesta del Puente (aproximadamente).



1

Plano de la Calle Mayor, Molina de Segura (Murcia) 2012-2013.

C.2.2.2. Fecha

Teniendo ya el lugar, hay que elegir la época, la cual ha sido aproximadamente a comienzos y mediados del siglo XX (1930-1950). Cabe destacar que durante los años 30, 40 y 50 los comercios y establecimientos eran casi los mismos, y que había poca variación sonora.

Además, he encontrado poco material referente a los años previos a la Guerra Civil, pero me sigue sirviendo la información de años posteriores.

La Calle Mayor en esta época no tenía la misma longitud que actualmente. En estas dos imágenes veremos las diferencias:



2



3

La línea naranja muestra la longitud de la calle Mayor en los años 50, desde la calle San Francisco hasta la ermita del barrio San Roque, mientras que la línea azul muestra la longitud de la calle Mayor en el 2013, que va desde la calle San Juan hasta la Rambla aproximadamente. Ha aumentado su tamaño en unas cuantas calles.

C.2.3. Historia, obtención de información, recorrido sonoro y resultado.

En el punto anterior, como podemos ver, he expuesto mi elección del lugar y de la fecha del paisaje sonoro. Sin embargo, los otros pasos serán desarrollados en los siguientes apartados, ya que son muy extensos para abarcarlos en este. Sin embargo, voy a dejar claro aquí los objetivos de estos.

Los objetivos son obtener toda la información posible para ambientar esta calle para hacer una especie de recreación. Situar los distintos comercios que se podían encontrar, los animales que podrían pasar, los lugares donde la gente se solía reunir para hablar, etc. En definitiva, todos los sonidos que se pudieran oír. Debemos recordar que todo esto va a ser indispensable para obtener el paisaje sonoro.

C.3. HISTORIA DE LA ÉPOCA Y EL LUGAR ELEGIDO

Como ya sabemos, para crear un paisaje sonoro hay que seguir una serie de pasos.

El primero (elegir el tiempo y el lugar del que queremos obtener el paisaje sonoro), ya está hecho: La Calle Mayor de Molina de Segura (Murcia) aproximadamente a principios y durante la primera mitad del siglo XX.

Así, como para conocer cómo era la vida y el ambiente social en esta época, daré un repaso por los aspectos y acontecimientos más importantes y significativos de estos tiempos.

Sin embargo, hay que centrarse más en Murcia y más aún, en Molina de Segura, que por ser el lugar del cual haré el paisaje sonoro, tiene más importancia. Además, hablaré un poco de la cultura y costumbres españolas de estos años.

C.3.1. Introducción: España en el siglo XX

Durante el siglo XX España vivió una gran inestabilidad en cuestiones políticas y sociales. Ha sido un periodo de cambios muy rápidos, originados, sobre todo, por el gran desarrollo industrial y los avances científicos y tecnológicos gracias a los cuales las condiciones de vida de los españoles han mejorado considerablemente. La población se duplicó y cambió su distribución a lo largo del territorio. Según los datos, las zonas rurales fueron despoblándose y las grandes ciudades crecieron a un ritmo considerable. En la siguiente tabla se muestran los porcentajes:

	Núcleos rurales (hasta 10000 habitantes).	Núcleos semiurbanos (entre 10000 y 50000 habitantes).	Núcleos urbanos (más de 50000 habitantes).
Año 1900	67%	19%	14%
Año 1950	48%	21%	31%
Año 2000	21%	25%	54%

Fuente: elaboración propia a partir de estadísticas históricas

Los aspectos que la marcaron fueron: la segunda república (1931-1936), la Guerra Civil (1936-1939), la dictadura del general Francisco Franco (1939-1975), el nombramiento de Juan Carlos I como Rey tras la muerte de Franco (1975), el restablecimiento de la democracia con las elecciones de 1977, la Constitución actual de 1978, y finalmente, en 1986 la entrada de España en la Comunidad Económica Europea y en 1992 la entrada en la Unión Europea.

Sin embargo, entre todos estos acontecimientos, sólo voy a desarrollar uno de ellos, la segunda república, pues es en esas fechas dónde más bien me gustaría centrarme para hacer el paisaje sonoro de este trabajo y además ha sido menos estudiada que la Guerra Civil.

C.3.2. La Segunda República de España

Primero vamos a documentarnos acerca de la Segunda República española, que es uno de los momentos clave de la historia contemporánea española, y que se divide en tres partes:

- Bienio reformista (1931-1933)
- Bienio rectificador (1934-1935)
- Frente Popular (febrero-julio 1936)

C.3.2.1. Bienio reformista

Periodo comprendido entre 1931-1933. Las candidaturas republicanas triunfaron en las grandes ciudades españolas el 14 de Abril de 1931, lo que supuso que el rey, Alfonso XII se exiliara al quedarse sin apoyos. En ese momento tuvo lugar la proclamación de la República. Se formó un gobierno provisional presidido por Niceto Alcalá Zamora, un republicano conservador y católico, y formado fundamentalmente por republicanos de izquierda y derecha.

Tras el Gobierno provisional, Alcalá Zamora fue elegido presidente de la República y la jefatura del Gobierno pasó a Manuel Azaña, que se apoyó en una coalición republicanos de izquierda y socialistas y desarrolló un ambicioso proyecto de reformas.

En el **ámbito político-económico** se desarrolló un ambicioso proyecto de reformas:

- Se tomaron las primeras medidas para **la reforma agraria**, una medida económica urgente en un país mayoritariamente agrario y con una mala distribución de la propiedad de la tierra. Además se dictó la Ley de Reforma Agraria (1932) y el Instituto de Reforma Agraria (IRA). Sin embargo, esta reforma fue la que más se retrasó y apenas se aplicó en el Bienio Reformista por los desacuerdos que se produjeron en las cortes y por la falta de fondos del estado para pagar las indemnizaciones.
- Se iniciaron **reformas laborales**. Mejora de las condiciones de obreros y campesinos.
- Se emprendió la **reforma militar**. Esta fue llevada a cabo por Manuel Azaña que consistió en reducir el número de oficiales, para lo que se exigió a todos los oficiales que juraran la bandera tricolor republicana. Todos los que no quisieran jurar pasaban a la reserva con el sueldo íntegro.
- Se aprobó **legislación educativa**. Supuso la construcción de escuelas, Misiones Pedagógicas etc.
- Se puso en marcha el **Estatuto provisional de autonomía de Cataluña**. El 14 de Abril de 1931, F. Mañá, líder de Izquierda Republicana de Cataluña (ERC)

proclamó la República Independiente de Cataluña, que reconocía la existencia de un gobierno y un parlamento catalán. Esto podía haber provocado un conflicto con la República Española, pero se llegó a un acuerdo en el que ERC aceptó conformarse con la autonomía.

- Se prepararon **las elecciones a Cortes Constituyentes**. El 28 de Junio de 1931 tuvieron lugar las elecciones a Cortes Constituyentes donde las urnas dieron una mayoría a la izquierda.
- **Política laica**. La Iglesia y el Estado se separaron. Desapareció el presupuesto de culto y clero, se prohibió ejercer la educación en este ámbito y se proclamó la libertad de conciencia.

Sin embargo, el **ambiente social** se encrespó. Los enfrentamientos entre la Iglesia y el nuevo gobierno fueron inmediatos y la opinión pública católica se alejó del nuevo régimen republicano. El sector más conservador de la Iglesia, encabezado por el Cardenal Segura, puso todo tipo de trabas al nuevo ejecutivo a la vez que en mayo de 1931 diversas iglesias y conventos fueron asaltados y quemados.

Mientras, la CNT anarquista promovía una amplia campaña de huelgas.

La nueva Constitución, aprobada en diciembre de 1931, reflejó las ideas de la mayoría de las elecciones a Cortes Constituyentes. Sus principales rasgos son:

- **Soberanía popular**. Se declaraba al nuevo estado español como una “República democrática de trabajadores de todas clases”.
- **Sufragio universal masculino y femenino**. Tras un largo y complejo debate en las Cortes, las mujeres españolas obtuvieron el derecho de voto. La diputada Clara Campoamor del Partido Republicano Radical fue la gran impulsora del sufragio femenino en nuestro país, y las mujeres ejercieron por primera vez el derecho al voto en las elecciones de 1933.
- Extensa declaración de **derechos y libertades**.
 - Derechos civiles: divorcio, equiparación hijos legítimos e ilegítimos.

→Derecho a la educación.

- Poderes del Estado:

→El poder legislativo quedó en manos de unas Cortes unicamerales.

→ El Poder ejecutivo en:

- Presidente de la República tenía escasos poderes.
- Jefe de Gobierno. Era nombrado por el Presidente pero debía contar con la aprobación de las Cortes.

→El Poder judicial en manos de los tribunales de justicia.

- Por primera vez en la historia española, se establece el derecho de las regiones a establecer **Estatutos de Autonomía**.

C.3.2.2. Bienio rectificador

Este nuevo período republicano (1934-1935) fue conocido como Bienio Radical-Cedista o Rectificador.

En el **ámbito político-económico**:

Las elecciones de noviembre de 1933 dieron un vuelco político a la situación, dando la mayoría al centro-derecha.

En un primer momento, gobernaron los radicales de Lerroux, con apoyo parlamentario de la CEDA (el partido con más diputados), y empezaron a modificar las medidas reformistas del bienio anterior, lo que supuso una reacción por parte de la izquierda, que temía que fuera el final de la República, y decidieron romper la legalidad con dos movimientos:

- La **revuelta catalana**: el presidente de la *Generalitat* Companys proclamó el *Estat Catalá*. Pero fue rápidamente reprimida por el ejército, y el Estatuto fue suspendido.
- La **revolución de Asturias**: la izquierda obrera (encabezada por el PSOE) planteó una huelga general revolucionaria en toda España. Sin embargo, solo consiguió hacerse con el poder en Asturias, donde se mantuvo durante dos semanas.

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

El clima político, como podemos ver, se enrareció mucho. Y el social también. Las características principales de este periodo fueron, entonces:

- Dificultad para formar gobiernos estables.
- Los radicales se enfrentan a una división interna y a escándalos de corrupción.
- Se anulan las medidas del bienio anterior. Se suspenden leyes y proyectos, y la reforma agraria se paraliza casi del todo, expulsando de las tierras que habían ocupado a miles de jornaleros.
- El desarrollo autonómico se olvida.
- Conciliación con la Iglesia Católica.
- Paralización de las reformas educativas: suspenso del programa de construcciones escolares y anulación de la enseñanza mixta.

C.3.2.3. Frente popular

En las elecciones de 1936, la victoria fue para el Frente Popular (Pacto electoral que recogía todas las izquierdas firmado en enero de 1936 por Izquierda Republicana, PSOE, PCE y POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista) y *Esquerra Republicana de Catalunya*) basó su triunfo en las ciudades y las provincias del sur y la periferia. Mientras, la derecha (formada por la CEDA y Renovación Española) triunfó en el norte y el interior del país.

El ámbito político-social:

Manuel Azaña fue nombrado Presidente de la República, y fue un nuevo gobierno que ya nacía debilitado por las diversas opiniones que se crearon. Se inició rápidamente la acción reformista, que constó de:

- Una amplia amnistía para todos los represaliados tras octubre de 1934.
- Restablecimiento del Estatuto catalán.

- Alejamiento de Madrid de los generales más sospechosos de golpismo. Franco, Mola y Goded fueron destinados a Canarias, Navarra y Baleares.
- Reanudación de la reforma agraria. Esta medida fue rápidamente desbordada por la acción de los jornaleros que se lanzaron a la ocupación de fincas.
- Tramitación de nuevos estatutos de autonomía. El Estatuto de Galicia, fue aprobado en plebiscito en junio de 1936, y el del País Vasco estaba prácticamente terminado en julio de 1936.

En el **ámbito social**, se sucedieron los enfrentamientos violentos callejeros entre grupos falangistas y milicias socialistas, comunistas y anarquistas. Mientras, la conspiración militar contra el gobierno del Frente Popular avanzaba.

Finalmente, tras una serie de asesinatos, como el del Teniente Castillo, un oficial de la Guardia de Asalto por extremistas de derecha o el asesinato de José Calvo Sotelo por parte de un grupo de miembros de las fuerzas de seguridad produjeron un enfrentamiento inevitable.

Y así, el 17 de julio de 1936 el ejército de Marruecos iniciaba la rebelión contra el gobierno de la República. El triunfo parcial del golpe desencadenó la Guerra Civil.

C.3.3. La cultura española a comienzos del siglo XX

Al primer tercio del siglo XX se le ha denominado la **Edad de Plata** de la cultura española por la calidad y el protagonismo de los intelectuales, literatos y artistas del período. Hay una gran fecundidad creativa, para alguno incluso comparable con el Siglo de Oro. El final de ésta etapa ha sido muy claro para la mayoría de los autores, que lo han marcado en el año 1936, con el comienzo de la Guerra Civil, pero sus inicios no están muy claros para todos.

En la *Introducción a la Historia de España*, de Antonio Ubieto, Juan Regla y José María Jover, publicada en 1963, se cita la extensión de este período:

“Entre 1875 y 1936 se extiende una verdadera Edad de Plata de la cultura española, durante la cual la novela, la pintura, el ensayo, la música y la lírica peninsulares van a lograr una fuerza extraordinaria como expresión de nuestra cultura nacional, y un prestigio inaudito en los medios europeos. Este prestigio europeo de lo español no tenía precedentes desde mediados del siglo XVII”.

Sin embargo, otros críticos sitúan sus inicios en el primer tercio del siglo XX. Comienzan la Edad de Plata en 1902 y la terminan en la República (1931-1936).

Hay incluso otros que han marcado su fecha de inicio en el año 1898 o 1868. Por lo tanto, aunque hay muchas opiniones, nos quedaremos con que su inicio se encuentra a finales del siglo XIX, principios del XX, y no especificaremos en años, y así seguro que no se cometen errores. De todas formas, sigue abarcando la época de la que es necesaria la información.

Todos los autores de ésta época han sido clasificados en generaciones: La del 1898, la de 1914 y la de 1927.

- La Generación del 98 pertenecía a la corriente regeneracionista que mantenía una postura pesimista sobre la situación de atraso de España. Autores como Unamuno, Azorín, Pío Baroja, Ramiro de Maeztu, Valle Inclán o Antonio Machado son los que destacan.
- La Generación de 1914 está formada por filósofos como Ortega y Gasset y Eugenio D’Ors, así como literatos como Juan Ramón Jiménez o Ramón Gómez de la Serna.
- Por último, la Generación del 27 muestra una conexión estrecha con las Vanguardias Históricas. Destacan Federico García Lorca, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Alexandre, Rafael Alberti, etc. Además, alcanzará su plenitud intelectual durante la Segunda República.

En la época republicana también hay que decir que cristalizaron todas estas tendencias culturales, y muchos de estos artistas e intelectuales colaboraron y apoyaron al gobierno de la República. Entre los artistas e intelectuales de esta época hay que citar a Miguel Hernández, Buero Vallejo, etc.

A partir de 1932, algunos intelectuales, como Ortega o Unamuno, adoptaron una posición crítica con el Gobierno republicano-socialista., pero la mayoría apoyó la política reformista del gobierno de Azaña y colaboró en la acción de extensión cultural del Gobierno republicano-socialista. Algunas compañías teatrales, formadas por actores profesionales y estudiantes, visitaron pueblos apartados del país llevando las principales obras del repertorio teatral español. La más conocida de ellas fue *La Barraca*, del poeta García Lorca. Además, la Edad de Plata no sólo tiene gran repercusión en las letras, sino que también destacan científicos como Santiago Ramón y Cajal.

C.3.4. Otros aspectos culturales de la cultura española finales siglo XIX y comienzos del siglo XX

El analfabetismo en esta época era muy elevado. En este cuadro se muestran los datos desde el número de habitantes, número de analfabetos y el porcentaje de estos entre los años 1860 y 1970:

Años	Millones de habitantes	Millones de analfabetos	%
1860	15'6	11'8	75'5
1877	16'6	11'97	72
1887	17'5	11'94	71'5
1897	18	11'8	63'8
1900	18'59	11'87	63'79
1910	19'99	11'86	59'39
1920	21'3	11'16	52'23
1930	23'67	10'5	44'47
1960	30'58	3'4	11'2
1970	33'95	1'9	5'7

Según estos datos, el analfabetismo es vencido en la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), en la que se reduce a menos del 50% y en la dictadura de Franco (1936-1975), en la que se llega hasta la situación actual donde se puede considerar que está erradicado.

En esta época también ocurren una serie de cambios con respecto a esto que pudieron ayudar a eliminar el analfabetismo del país:

- El número de maestros pasa de 23.730 a 34.680
- El número de estudiantes de secundaria pasa de 42.439 a 70.876
- El número de estudiantes universitarios pasa de 17.000 a 33.557
- Además, en 1857 se creó la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, que posteriormente (en 1900), se dividió en cuatro secciones: Exactas, Físicas, Químicas y Naturales.

C.3.5. Historia de Murcia a principios del siglo XX

La actividad económica estaba, durante el siglo XIX, ampliada al campo de explotación de yacimientos minerales y comenzando un proceso de industrialización. Sin embargo, la región llegó al siglo XX con una industria de capital extranjero y un comercio que no pasaba las fronteras de la misma.

Pero más tarde, a partir de los años 30, Murcia se incorporó al ritmo del resto del país impulsando la industria, potenciando los sectores de conservas, cítricos y pimentón y modernizando su agricultura.

La región de Murcia durante la segunda república fue:

Durante el **bienio reformista**, el Partido Republicano Radical (PRR) obtuvo cinco escaños en las Cortes, el PSOE y el P. Radical Socialista consiguieron tres asientos cada uno y Acción Republicana dos. Los 13 diputados murcianos en el Parlamento del bienio de izquierdas fueron:

- José Cardona Serra (PRR), concejal del Ayuntamiento de Murcia.
- Salvador Martínez-Moya (PRR), catedrático de la Universidad de Murcia.
- Miguel Rivera Ruiz (PRR), director del Instituto de Enseñanza Media de Murcia.
- José Templado Martínez (PRR), médico del Ayuntamiento de Cieza.

- Ángel Rizo Bayona (PRR), teniente de corbeta de la Armada.
- Luis Prieto Jiménez (PSOE), médico.
- José Ruiz del Toro (PSOE), periodista.
- Laureano Sánchez Gallego (PSOE), catedrático de Derecho de la Universidad de Murcia.
- Francisco López de Goicoechea (PRS), abogado del Ministerio de Trabajo.
- José Moreno Galvache (PRS), farmacéutico.
- Ramón Navarro Vives (PRS), aparejador.
- Gonzalo Figueroa O'Neill (AR), consejero del ferrocarril Peñarroya-Puertollano.
- Mariano Ruiz-Funes (AR), catedrático de Derecho de la Universidad de Murcia.

El gobierno republicano-socialista emprendió una triple reforma: eclesiástica, agraria y militar.

- La **reforma eclesiástica** suponía la retirada de las ayudas públicas a la Iglesia, la expropiación de sus bienes y propiedades, la atribución del Gobierno para la disolución de las órdenes religiosas, la prohibición al clero de ejercer la enseñanza y el comercio.
- La Ley de Bases de la **Reforma Agraria** conllevaba la modificación del régimen de la propiedad de la tierra para una distribución equitativa de la riqueza. Los candidatos a un trozo de tierra eran: los campesinos en paro, los jornaleros y los pequeños propietarios. Pero la lentitud en la aplicación de la reforma agraria provocó una gran conflictividad social en el campo, con la ocupación ilegal de tierras. En Águilas, los sindicatos convocaron una huelga revolucionaria en 1932, debido al aumento imparable del paro agrario y del coste de la vida. Finalmente, el Ayuntamiento logró la paz social imponiendo una bajada de precios en los productos básicos de la alimentación.
- La **reforma militar** del gobierno provocaron las críticas al general José Sanjurjo, que generaron su reemplazamiento por el general cartagenero Miguel Cabanellas al

frente de la Guardia Civil. Hasta ese momento, Cabanellas había sido capitán general de Andalucía y jefe del ejército de Marruecos con el nuevo régimen.

Sin embargo, el general Sanjurjo respondió con un golpe de Estado, la “Sanjurjada”, el 10 de agosto de 1932. La sublevación triunfó en Sevilla, pero fracasó en el resto de España, las fuerzas de seguridad apresaron al caudillo y la Justicia le condenó a cadena perpetua. Más tarde, el Ayuntamiento de Murcia emitió un comunicado de condena contra el golpe:

“Hacemos un llamamiento a las fuerzas republicanas y socialistas de la provincia para que si llegara el caso defiendan con los medios precisos la libertad, la democracia y la república, demostrando que España ha dejado de ser un país servil capaz de someterse a la fuerza de militares desleales”.

Además de estos sucesos, en Murcia el Gobierno republicano inauguró el 28 de mayo de 1933 el ferrocarril Murcia-Caravaca de la Cruz cuya línea ferroviaria se construyó entre 1925 y 1931 durante la dictadura de Primo de Rivera. El ministro murciano Juan de la Cierva Peñafiel fue impulsó la infraestructura para la mejora de las comunicaciones. El trazado ferroviario partía de la estación de Zairaiche en Murcia y pasaba por Alguazas, Campos del Río, Mula, Bullas y Cehegín antes de llegar a Caravaca de la Cruz. Las locomotoras de los trenes funcionaban con carbón, los vagones eran de madera y las estaciones, de ladrillo y mampostería.

Durante el **bienio rectificador** los partidos de derechas consiguieron la victoria en las elecciones generales del 19 de noviembre de 1933. En la provincia de Murcia, el centro-derecha consiguió el triunfo en la segunda vuelta.

Los partidos del centro-derecha obtuvieron 8 escaños (4 del P. Republicano Radical, 3 del P. Agrario y 1 de la CEDA) por 3 escaños de la izquierda, aportados por el PSOE. El Partido Republicano Radical obtuvo 4 diputados, seguido del PSOE con 3, el P. Agrario con 3, el P. Republicano Independiente con 2 y la CEDA con 1. Los 13 diputados de la provincia de Murcia durante el bienio de derechas fueron:

- José Cardona Serra (PRR), industrial.
- Salvador Martínez Moya (PRR), catedrático de Derecho de la Universidad de Murcia.
- Juan José Rocha García (PRR), abogado y ministro de Marina (1933-35), Estado, Instrucción Pública y Bellas Artes.
- Dámaso Vélez González (PRR), abogado.
- Luis Prieto Giménez (PSOE), médico.
- José Ruiz del Toro (PSOE), periodista.
- Bienvenido Santos Borrego (PSOE), profesor de la Escuela de Magisterio.
- José Ibáñez Martín (AGR), catedrático de Instituto.
- Tomás Maestre Zapata (AGR), abogado.
- Antonio Reverte Moreno (AGR), profesor de la Universidad.
- Juan Antonio Perea Martínez, ex-director de Obras Públicas (IND).
- Agustín Virgili Quintanilla (IND), ingeniero agrónomo.
- Federico Salmón Amorín (CEDA), profesor de la Universidad de Murcia y ministro de Trabajo.

Uno de los acontecimientos más importantes ocurridos en la Región durante este periodo fue cuando la Universidad (UMU) trasladó su sede desde el barrio del Carmen al Convento de la Merced, donde la institución universitaria adquirió el edificio conventual a la congregación de los Hermanos Maristas en el centro de la ciudad, para la inauguración del curso académico 1935-1936.

Así el Convento de la Merced, que data del siglo XVI, que sufrió una ampliación en el siglo XVII y nueva portada de estilo barroco en el siglo XVIII, se convirtió en el Campus de la Merced y en la sede de la Facultad de Derecho de la Universidad de Murcia.

Otros acontecimientos destacados fueron: la concesión de la Banda de la República al ingeniero Juan de la Cierva Codornú (1934), el robo de la Vera Cruz del Sagrario del Santuario de Caravaca (1934) por ladrones desconocidos mediante un gran agujero realizado en la puerta de San Lorenzo, la fortificación de la Base Naval de Cartagena (1935) en previsión de posibles ataques de las grandes potencias, el desarrollo de huelgas revolucionarias de signo anarquista en Cieza debido a la crisis del esparto, el estallido de la

Revolución de Octubre en Alguazas (1934), y el nombramiento del clérigo de Bullas Antonio García García como obispo de Tuy.

Por último, durante el **Frente Popular**:

El presidente de la Segunda República, Niceto Alcalá-Zamora, designó primer ministro a Manuel Azaña. El nuevo Gobierno estaba compuesto de los partidos Izquierda Republicana (IR) y Unión Republicana (UR).

Los partidos marxistas respaldaron en las Cortes al Ejecutivo del Frente Popular (alianza electoral de los partidos republicanos de izquierdas y marxistas para las elecciones generales del 16 de febrero de 1936. Los partidos integrantes del Frente Popular eran Izquierda Republicana (IR), Unión Republicana (UR), Partido Socialista (PSOE), Partido Comunista (PCE), Partido Sindicalista (PS) y Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM)).

El Frente Popular ganó la primera vuelta de las elecciones por mayoría simple y los resultados reflejaban la profunda división de España en dos mitades. En la Región, el Frente Popular consiguió la victoria en la primera vuelta de las elecciones generales de 1936 en la Región con la obtención de 10 de los 13 escaños en las Cortes.

Las autoridades eligieron como gobernadores civiles de la provincia de Murcia a:

- Francisco González Ruiz hasta el 28-2-1936.
- José Calderón Sama (IR) desde el 28-2-1936 hasta el 19-3-1936.
- Adolfo Silván Figueroa (PRD) del 19-3-1936 al 10-8-1936.

Además, el jefe del Gobierno, Manuel Azaña, nombró al murciano Mariano Ruiz-Funes (1889-1953) ministro de Agricultura, quien aceleró la reforma agraria para la distribución de la tierra entre los campesinos y la legalización de las expropiaciones de tierra entre febrero y junio de 1936. Se doctoró en Derecho por la Universidad Central de Madrid en 1912 con Premio Extraordinario y fue catedrático, decano de la Facultad y vicerrector de la Universidad de Murcia sobre los años 20. En la Segunda República militó en el partido Izquierda Republicana y formó parte de la comisión elaboradora de la Constitución de 1931.

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

Ruiz-Funes recibió el Premio Lombroso de Turín en 1927 por su obra *Endicronología y criminalidad*.

Finalmente, como ya se ha visto en el apartado de La Segunda República de España, los incidentes violentos en las calles de todo el país eran continuos y dejaron muchos muertos y heridos, creando un clima que potenció la Guerra Civil en 1936.

C.3.6. Historia de Molina de Segura durante la primera mitad del siglo XX

Voy a empezar con un dato curioso, y es que a comienzos del siglo XX (concretamente en 1916) el nombre de Molina cambia por el de Molina de Segura para diferenciarlo de otras poblaciones de la misma denominación. Segura por el río que pasa por esta localidad y que tanta importancia ha tenido en su historia.

Conforme a la economía del entonces pueblo, desde el XIX existían pequeñas industrias familiares de conserva vegetal, y durante la primera mitad del siglo XX la economía todavía era agrícola: Melocotones, albaricoques, hortalizas (cebollas, tomates y pimientos), cereales, almendra, olivo y vid así como ganado ovino eran los productos principales de esta localidad. Sin embargo, a partir de los años 40 de este siglo donde nace y se desarrolla una industria importante de transformación de los productos agrícolas. Se produce una transformación sin precedentes en la economía local suponiendo un aumento poblacional y siendo foco de emigración de lugares limítrofes tanto de Murcia como de las provincias cercanas a Andalucía. Así, Molina de Segura se convirtió en uno de los centros conserveros de mayor importancia nacional e internacional.

C.4. OBTENCIÓN DE DATOS DE LA ÉPOCA. FUENTES DE INFORMACIÓN

En este punto del trabajo voy a desarrollar los datos que he conseguido reunir para hacer el paisaje sonoro basándome tanto en testimonios orales como en testimonios escritos, datos, fotos, documentos, historias, recuerdos, etc. de la Calle Mayor de Molina de Segura y algunos eventos de interés, pero siempre situados en el tiempo a principios y a la mitad del siglo XX, (1930-1950). Es cierto que la base histórica inicial ha sido el estudio de los años '30. Pero luego nos hemos encontrado con que no proporcionaba datos suficientes para la reconstrucción del ambiente sonoro de Molina de Segura, en concreto. Sin embargo, a medida que ampliábamos nuestra información, tanto documental, como fotográfica y oral, veíamos que el paisaje urbano apenas cambió hasta finales de los años '60, con lo que la decisión final fue mantener un ambiente histórico de conjunto entre los años 1930-1950, a pesar de ser consciente de que el entorno político había cambiado radicalmente.

C.4.1. La Calle Mayor de Molina de Segura

C.4.1.1. Evolución histórica y cambios en su denominación

La calle elegida, como ya se ha dicho, es la actualmente conocida como Calle Mayor, aunque anteriormente se ha conocido con otros nombres. De este modo analizamos en detalle la evolución histórica y los cambios de denominación de esta calle:

- En el año 1794 se denomina “CARRIL DE LA VILLA DE MOLINA”.

Documento nº 40. El Señorío de Molina en los Documentos del Archivo. Ducal de Medina Sidonia.

- En el año 1886 se conoce como “CARRIL DE CASTILLA”.

Guía General de Alicante y Murcia, 1886.

- En el año 1887 Molina se divide en distritos y en el 2º distrito aparece la “CALLE CARRIL DE CASTILLA”.

Libro de Actas de Pleno. 1887, 28 Agosto.

- En el año 1889 se divide el municipio para llevar a cabo elecciones, en colegios Electorales. En el primer colegio está comprendida la calle de CARRIL (poniente) y en el tercer colegio electoral “LA CALLE DE CARRIL” (oriente).

Libro de Actas de Pleno. 14 de Julio, 1889.

Libro de Actas de Pleno. Lista de electores y elegibles, 1889.

- En 1891 a esta calle se la denomina “CALLE DEL CARRIL” y también “CARRIL CASTILLA”.

Guía De La Ciudad De Murcia Para 1891. Año 1890.

- En el año 1892 se vuelve a dividir el término municipal de Molina en distritos electorales y en el tercer distrito aparece la calle “CARRIL”.

Libro de Actas de Plenos de Pleno. 3 de Abril de 1892.

- En el año 1907 se tramita en el Ayuntamiento un expediente sobre rotulación de nuevas calles. “La calle de CÁNOVAS DEL CASTILLO se prolonga hasta el puente de la RAMBLA por el mediodía y hasta la CASA CUARTEL DE LA GUARDIA CIVIL por el norte”. Es decir la calle de CARRIL pasa a llamarse “CÁNOVAS DEL CASTILLO”.

Libro de Actas Pleno. 28 de Julio de 1907.

**Libro Velada Literaria conmemorativa de la Guerra de la Independencia.
1808-1908. Callejero de 1907.**

- En el año 1929 en un plano de Molina de Segura de D. Agustín Virgili, aparece como “Carretera de Madrid a Cartagena”.

Plano de 1929. Zona Cuartel de Guardia Civil y zona San Roque.

- En el año 1931 aparece denominada como “CALLE DE ALCALÁ ZAMORA” la que antes era “CÁNOVAS DEL CASTILLO”. A su vez denomina como Avenida 14 de Abril a la de Primo de Rivera.

Libro de Actas. 6 de Mayo, 1931.

- En el año 1932 la Corporación acordó ratificar los nombres con que se habían rotulado las principales calles de la población. A la denominada Cánovas del Castillo se le designará “Avenida de 14 de Abril”.

Libro de Actas. 23 de Enero de 1932. Sesión supletoria del día 21.

- En el Padrón de habitantes de Molina de Segura de 1935 en la relación de calles en la sección 1ª, aparece “Avenida 14 de Abril”.

Hoja del Inventario de Estadística. Padrón de 1935.

- En el año 1939 a la calle de “CÁNOVAS DEL CASTILLO” se le cambia el nombre por “AVENIDA DE JOSÉ ANTONIO”.

Libro de Resoluciones (Actas de 1939).

30 de Noviembre de 1939. Actas-resumen de resoluciones del Sr. Delegado-Alcalde.

- En el año 1940 en el Padrón de Habitantes de Molina de Segura, en la sección 1ª aparece “JOSE ANTONIO” (Calle).

Hoja del Inventario de Estadística. Padrón de 1940.

- Desde 1958 hasta el año 1962 vemos que en algún momento se tuvo que cambiar el nombre de parte de la calle de JOSE ANTONIO, desde C/ SAN JUAN en dirección Madrid, pasó a denominarse “AVENIDA DE MADRID”.
No tenemos el documento en el que se toma esa decisión, pero sí referencias en un acta de 1964, y en un documento de la Delegación de hacienda que se pidió al ayuntamiento en diciembre de 1966.

Acta de 1964.

Texto Delegación Hacienda-Molina de Segura. Año 1966.

- Desde 1962 hasta 1978 vemos que la calle, en concreto la zona junto al Cuartel de La Guardia Civil se denomina “Avenida de Madrid”.

Hoja Base de Datos AH de Molina.

- En el año 1980 se modifica la denominación de algunas calles de Molina. La calle de José Antonio pasa a ser “CALLE MAYOR”.

Libro de Actas Pleno. 15 de Febrero de 1980.

- En la actualidad -2012/2013- la calle se denomina “MAYOR” hasta el cruce con la calle San Juan y desde la calle San Juan hacia arriba en dirección Madrid, “AVENIDA MADRID”.

Callejero Molina año 2011.

C.4.1.2. Padrones de 1930: personas que vivían en la calle Mayor

Estos padrones muestran datos acerca de las personas que vivían en la calle Mayor durante 1930-1950 aproximadamente, y proceden del Archivo Municipal. Por motivos de confidencialidad no pongo nombres, sólo iniciales.

Al consultar los padrones del Archivo Municipal, no sólo aparecían los datos que se muestran en la tabla (nombre, sexo, profesión y lugar dónde vivían), también aparecían otros datos referidos, por ejemplo, a si sabían leer y escribir.

Además, los padrones se encontraban ordenados por familias, (estando en mayúsculas los progenitores y debajo de estos los hijos con mayúscula sólo en las iniciales) y por la calle dónde vivían, lo que me ha permitido escoger sólo a quienes vivían en la calle Mayor.

Aunque estos padrones sean de 1930, las personas que vivían en Molina posteriormente serían las mismas que estas, aunque faltarían algunas personas que nacieron en los años 40 y sobrarían algunas que hubieran muerto. Sin embargo, de manera general, y más aún sabiendo que nos encontramos aún entre 1930 y 1950, estos padrones valen.

NOMBRE	VARÓN/MUJER	PROFESIÓN
Salvadora E. G.	M	Escolar
Salvador C. D.	V	Bracero
Antonio M. C.	V	Labrador
Antonio M. F.	V	Bracero
Pedro M. F.	V	Bracero
José M. F.	V	Escolar
Vicente M. F.	V	Escolar
Josefa M. F.	M	Escolar
Ángel M. F.	V	Albañil
Manuel R. R.	V	Albañil

Josefa R. A.	M	Escolar
Juan José R. R.	V	Escolar
Miguel R. R.	V	Escolar
Asunción R. R.	M	Escolar
Carmen R. R.	M	Escolar
Josefa C. P.	M	Labores
Antonia C. P.	M	Labores
José M ^a C. P.	V	Escribiente
Dolores C. P.	M	Labores
Encarna C. P.	M	Labores
Antonio I. T.	V	Bracero
Consuelo C. R.	M	Labores

Julián R. P.	V	Escolar
Cayetano R. P.	V	Escolar
Antonio G. G.	V	Bracero
M ^a Jesús F. B.	M	Labores
Josefa G. F.	M	Labores
Antonia G. F.	M	Labores
Carmen G. F.	M	Labores
Esteban R. L.	V	Industrial
Antonia H. G.	M	Labores
Andrés R. H.	V	Estudiante
Santiago R. M.	V	Carpintero
Esteban R. M.	V	Carpintero
Martín R. M.	V	Carpintero
M ^a Jesús R. M.	M	Labores
Antonia R. M.	M	Labores
Consuelo R. M.	M	Labores

José M ^a R. M.	V	Empleado
Rita R. C.	M	Labores
Josefa A. R.	M	Labores
Antonio A. R.	V	Estudiante
Pedro A. P.	V	Estudiante

Fuente: elaboración propia, datos del Archivo Municipal de Molina de Segura

Esto es sólo una pequeña parte de los padrones, porque eran muchas las páginas referidas a la calle Mayor y hubiera quedado demasiado largo con excesiva información. Además, los datos en torno a las profesiones son muy parecidos.

Así, las conclusiones que saco al examinar todos estos datos de los padrones son:

- Las mujeres se dedicaban en una inmensa mayoría a labores, es decir, eran amas de casa.
- Había numerosos estudiantes, por lo que los niños ya empezaban a saber leer y escribir. Descenso del analfabetismo (que complementamos también con la tabla sobre el analfabetismo del punto histórico).
- Para los hombres había múltiples oficios: albañiles, carpinteros, empleados, etc. Pero una gran parte eran braceros, es decir, se dedicaban a la huerta y al campo.

C.4.1.3. Locales, establecimientos y otros lugares públicos que podíamos encontrar

Encontrar los locales y establecimientos que había antes de la Guerra Civil resulta una tarea muy difícil. No he encontrado mucha información referida a esas fechas. Había sobre todo posadas, talabarteros, tabernas y barberos. Sin embargo, los establecimientos y locales de los años 40 y 50 sí los he conseguido gracias, en su mayoría, a varios testimonios orales.

De todas maneras estas fechas siguen estando en el espacio de tiempo que he fijado para el paisaje sonoro, y muchos de los establecimientos que están vigentes en esas fechas lo estaban también anteriormente.

Así, los comercios y lugares públicos que podíamos encontrar en la calle Mayor de los años 40 y 50 (y también algunos de antes) serían, por orden desde la Rambla hasta la calle San Francisco aproximadamente:

- La posada de Pelalo.
- Taberna del Niño.
- Tienda de Juan Antonio Cantero: ultramarinos.
- Carnicería de Lucas Riquelme.
- Romanero (que hacía romanas) Benito.
- Barbería de Capel.
- Taberna Tío Pipa.
- Almacén de especias Bermúdez.
- Escuela de niñas Doña Pilar.
- Escuela de niñas Doña Aurora.
- Horno de Mengual.
- Mercería el Tío Cojo.
- Talabartero (aparejos de la piel).
- Alpargatería.
- Barbería del Tío Raspajo.
- Taberna del Tío Culero.
- Carnicería de Pepe Bañón.
- Tienda del Cojo Gila: ultramarinos y estanco.
- Barbería Deo Gracias.
- Alpargatero Gadea.
- Carpintería de Cipriano López.
- Confitería.
- Talabartero el Tío Chato.
- El bar del Lalo.

- Banco español de crédito.
- Confitería Alegría.
- Tienda de Maximino Moreno: ultramarinos.
- Cuartel de la Policía Municipal.
- Posada de la Plaza el Caudillo.
- Sindicato Católico Agrario.
- Barbería de Raspajo.
- Camilo el de los tiestos.
- Café del moreno.
- Farmacia de Don Jesús.
- Administración de autobuses: “La Alsina”.
- Pescadería de Susano.
- Gasolinera y tienda de Rosendo.
- Carnicería de Rosendo.
- Carnicería.
- Almacén de coloniales Antonio Gil.
- Prensa Cantero.
- Tejidos Manolo Gil.
- Correos.
- Veterinario Don Vicente.
- Tienda de Andrés Meseguer: ultramarinos.
- Barbería.
- Escuelas graduadas de chicos.
- Médico Zarco Moya.
- Imprenta Payá.
- Posada.
- Serrería y carpintería de los Martas.
- Kiosco de tebeos.
- Serrería Esteban Romero.
- Cuartel de la Guardia Civil.

C.4.1.4. Datos de interés sonoro

Los sábados y los domingos sobre todo pasaban por la calle un lañador o “lañor” (que arreglaba fuentes de barro) y un afilador de cuchillos.

Diariamente te podías encontrar con un limpiabotas en la plaza del Casino y con un pregonero que pasaba por las calles. También había personas que vendían sus productos por la calle, como el pescador, el trapero, el lechero, el de los ciegos (iguales como se llamaban en esa época), o el recobero (que se situaba en el mercado semanal).

El trapero (tío Serafín) iba por la calle con un carretón lleno de objetos, sobre todo muñecos y muñecas de barro con los brazos abiertos, platos y vasijas y otras muchas cosas anunciando: “¡*El trapero!*”, y las mujeres al oírlo acudían para hacer trueques con él y conseguir alguno de estos objetos a cambio de trapos y alpargatas viejas.

El lechero, por otra parte, solía andar por la calle con sus vacas y cabras vendiendo la leche. Además, las vacas llevaban un cencerro colgado del cuello.

El hombre de los ciegos, mejor dicho, de los iguales, era un hombre apodado El Acelgas que vendía la lotería diciendo: “¡*Iguales para hoy!*”, y añadía el número de las terminaciones que traía ese día. Normalmente a algunos números se les ponían nombres, por ejemplo, el número 16 era la niña bonita “¡*Tengo la niña bonita!*”, el 64 era la muerte “¡*Tengo la muerte!*”, y el 69 era el marrano “¡*Tengo el marrano!*”.

En el mercado se situaba la recoba, donde el recobero atraía a posibles clientes diciendo: “¡*El recobero, el recobero!*”. También en el mercado se escuchaban expresiones como: “¡*A cata y raja!*”, para vender sandías.

Por otra parte, el desagüe en Molina se instaló en los años 60, por lo que se podía oír el famoso: “¡*Agua va!*”, que iba seguido del arrojido de las aguas sucias (aguas fecales) por la ventana o la puerta de la casa hacia la calle. Sin embargo, esto era menos frecuente en Molina en comparación con otros pueblos, ciudades o grandes capitales, ya que estas aguas solían tirarse más bien a los brazales, azarbes y acequias.

La ermita es un punto clave sonoro, pero sus campanas sólo sonaban en los días de fiesta. Sin embargo, las de la Iglesia Asunción sí, a las 7:00, 8:00, 9:00 y finalmente a las 12:00 horas de la mañana para anunciar la misa. Además, en la torre de la Iglesia había un reloj

que sonaba cada hora (más tarde lo quitaron porque los vecinos se quejaban del ruido). Todos estos sonidos, aunque no eran de la calle Mayor, se podían escuchar desde allí.

Muy conocidos son un hombre llamado Cayetano que anunciaba cuando alguien se moría y vendía helados a los niños y niñas cuando salían de la escuela, el taxi de Dionisio, y el llamado “coche de la carne”, con el cual un hombre, Pepe Lorente, traía al pueblo carne del matadero. Este coche tenía la particularidad de tener un claxon de goma (el único coche con claxon de Molina), que producía un sonido un poco ronco.

Era muy común que la gente hiciera matanzas, sobre todo en invierno, que constituía un acto social en el que todos participaban. Los mayores mataban al cerdo, y cuando el cerdo ya estaba muerto, lo que se dice cuerpo presente, se partía en trozos y algunos de estos se les daban a los niños en un plato para que se los llevara a algún vecino o familiar, lo que se conocía como “dar el presente”. El niño solía decir: “Traigo el presente”, y el adulto aceptaba la carne y le daba algo de dinero, a lo que el niño respondía gracias.

Cuando se mataba un cerdo, ya fuera en una matanza común o de forma individual en las casas (sobre todo en las casas de los carniceros) los gritos del animal se oían por toda la zona. Además, también se dice que los otros animales, al oler la sangre, empezaban a emitir sonidos; unos sonidos que, según cuentan algunos, eran de miedo y nerviosismo, como si supieran que otro día les tocaría a ellos. Aparte de cerdos también era común matar corderos, pero estos eran menos escandalosos.

Es importante destacar que en Molina de Segura por esos años (hasta los años 60) sólo había cuatro o seis coches, eran todo un lujo, y que había muchos carros tirados por mulos. Excepcionalmente se podían ver caballos, pero sólo eran usados por gente rica. Esto traía consigo muchos sonidos, tales como el sonido de los cascos de los animales (más aparatoso el del caballo que el del mulo), el chasquido del látigo, o los tan conocidos “¡Arre!”, “¡So!”. También se podían encontrar carretas tiradas por bueyes, de mayor peso y que en vez de látigo tenían lo que se llamaba la llamadera, que producía un sonido más fuerte que el látigo.

La prensa que había en la época eran sobre todo periódicos, los cuales iba vendiendo un hombre por las calles anunciando el nombre de los ejemplares que traía a la voz de: “¡La Verdad de hoy!”; “¡Ha salido Línea!”. La Verdad era y es un periódico conocido actualmente en la Región de Murcia y Alicante. Línea era un periódico local.

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

En esta época aparecía también el Buen Amigo, una revista que traía consejos para la agricultura, y sobre todo (al ser Molina un pueblo muy católico), consejos religiosos y las hojas de la Iglesia.

Es muy curioso el dato que nos dice que en la plaza del Teatro Vicente ponían discos con música de la época para animar a la gente a ir al cine.

También era costumbre que los niños de cada barrio (había bandas dependiendo de si vivían en un barrio u otro) se reunieran para jugar en la calle. Los juegos más populares eran: la comba (sobre todo en las niñas), el marro, donde unos corrían detrás de otros, las canicas, las caras, donde se tiraban pesetas al suelo y quien llegara a la pared ganara, el corro ancho o el lobo.

Estos dos últimos venían acompañados de frases y melodías:

“¿Lobo dónde vas?”; “Al corro ancho de la patata, comeremos ensalada, como comen los señores, naranjitas y limones, achupé, achupé, sentadito me quedé”.

Otra melodía que se podía escuchar era: *“En esta replaceta no se puede jugar, porque hay muchos chiquillos y vienen a estorbar”.*

El sonido era muy importante en Molina, y para ver hasta donde llegaba su importancia tenemos que hablar de la luz. La luz eléctrica en Molina llegó en el año 1901, pero sólo alcanzó el centro del pueblo, por lo que la huerta no disponía de esa luz eléctrica. Allí seguían utilizando candiles para iluminarse.

Pero quien estuviera andando durante la noche o durante un día oscuro y con niebla por un camino de la huerta por algún motivo (regar, etc.), podía comunicarse con otro vecino con un simple *“Eeeeeh”*, y el otro le respondería de la misma manera *“Eeeeeeeh”*. Era un método como el que existe actualmente en la isla Gomera (Islas Canarias): el silbo.

No se pronunciaban frases, pero estas onomatopeyas tenían sentido de frases, y su significado variaba también según el tono que se le pusiera.

C.4.2. El mercado en Molina de Segura

Ya que el mercado era y sigue siendo un evento muy importante en toda población, y además un lugar dónde más variedad de sonidos pudiera haber, he decidido hablar de él,

saber dónde se situaba para, con un poco de suerte (si se celebraba en la calle Mayor a comienzos y mitad del siglo XX), poder emplear sus sonidos en el paisaje sonoro.

El mercado semanal de Molina de Segura no siempre ha estado en su actual ubicación ni tampoco se ha celebrado en el mismo día de la semana.

Además, no ha sido sólo uno. En la actualidad (2013) hay dos: uno que se celebra el sábado y otro los martes en el barrio del Carmen.

Varios son los tipos de mercado: el celebrado semana a semana; el que esporádicamente se realiza, una vez al año, y el diario que se acoge a un edificio (plaza de abastos).

La misión del mercado semanal es llevar a un lugar productos necesarios y que no se producen en la localidad. Constituye un complemento del comercio diario y una de sus ventajas está en la ausencia de gravámenes tanto para los vendedores locales como forasteros.

Cuando Alfonso X el Sabio tomó Murcia estableció en las diversas ciudades, Molina entre ellas, el mercado semanal no como un privilegio sino como la confirmación de los ya existentes. Además incluye un mercado anual y otro semanal en Molina.

La reina Isabel la Católica, por otra parte, ordenó que los mercados se celebrasen en la plaza Mayor de cada localidad.

Sin embargo no hay documentos que certifiquen su situación exacta a lo largo de la historia de Molina, pero según algunos investigadores, como Antonio de los Reyes en *El Cronista de la Villa*, en Molina el mercado debería haberse encontrado en algún momento:

- Delante de la iglesia de Santa María dentro de las murallas, mientras fue capaz de acogerlo. Delante del ayuntamiento no había espacio suficiente pues su entrada en donde la torre de la fortaleza era, y sigue siendo, estrecho y escaso.
- Delante de la iglesia de la Asunción, cambio debido a la construcción de ésta y a la caída del trozo de muralla frontero. Era un mercado pequeñito ya que la población no era muy numerosa y sus necesidades se reducían al mínimo.

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

Lo que sí sabemos es que a partir del siglo XX había un problema en la ubicación del mercado, por lo que sufrirá cambios notables por un motivo: el espacio necesario.

Aunque es cierto que no hay documentos acerca de dónde se encontraba, hay fotos.

Hay fotografías del mercado en la plaza del Casino, en el Paseo Rosales y en la actualidad, en el Parque de la Compañía.

En 1920 la calle Mayor (Cánovas del Castillo en esa época) y sobre todo la plaza del Casino, fueron los lugares elegidos para el mercado semanal.

Durante la República fueron suprimidos, pero la necesidad del mercado era tal que aún en el periodo de la guerra civil no se suprimió, aunque sufrió muchas variaciones del día semanal. Así podemos ver a través de diversas actas capitulares que hasta 1936 su día era el domingo, y en ese año decidieron cambiarlo al sábado, ya que así podían acudir más forasteros.

El mercado comenzó desde entonces a crecer vertiginosamente al igual que lo hacía la población de Molina.

Podemos decir entonces que el mercado ha ido cambiando de sitio constantemente y que se situó en la plaza del Casino (muy cerca de la calle Mayor, por lo que desde allí se escucharían sus sonidos) entre 1920 y 1933, y después, a partir de 1936, por lo que este dato acerca del mercado semanal me sirve.

C.4.3. Eventos sonoros de interés molinense

En esta apartado voy a tratar algunos eventos importantes en Molina de Segura durante los años 40-50, que además siguen en la actualidad.

Sobre todo voy a centrarme en los sonidos que se podían escuchar.

C.4.3.1. Fiestas Patronales

Las fiestas del pueblo en honor a la Virgen de la Consolación eran, según los escritos de muchos molinenses, en concreto Carmen Sabater Rex, *Molina es mi pueblo*: “todo un acontecimiento, algo muy importante en la tranquilidad de nuestras vidas”.

Por estas fechas de Septiembre se acercaban personas que vivían en la huerta durante todo el año. La costumbre que reinaba durante las Fiestas Patronales era estrenar algo y lucir las mejores galas, era obligatorio variar la vestimenta para no ser menos que los que venían de fuera, aunque escaseara el dinero.

Una semana antes de su celebración se engalanaban las calles con papelitos multicolor que al moverse sonaban “como plumeros al viento”, y entre los papelitos, las bombillas que alumbraban.

Se podían encontrar también los puestos de turrón y de cascaruja en las calles, y puestos para comprar pitos matasuegras, gorritos de papel, sobres sorpresa, pelotas sujetas a una goma para lanzarlas, etc.

En la plaza de los Sandovalos se podían encontrar las atracciones de feria: atracciones voladoras, coches de choque, caballitos, látigo, tómbolas, tiro al plato, pruebas de fuerza, el tren de la bruja, espejos mágicos y laberintos.

C.4.3.2. Carnavales

Los carnavales a partir de los años cincuenta fueron algo diferentes, ya que disfrazarse estaba rigurosamente prohibido. Se argumentaba que con las caras ocultas se podían cometer cientos de delitos, e incluso se temía que se tramaran venganzas, ya que la guerra no quedaba tan lejos.

Sin embargo, mucha gente no hacía caso de la prohibición, y se disfrazaban. Las chicas jóvenes solían ir detrás de cualquier comparsa riendo y bailando, mientras que los chicos se armaban de cebollas para lanzárselas a los disfrazados, que sabían a todos los riesgos que se exponían. Sólo podían evitar el bombardeo de cebollas durante un rato si las máscaras eran consideradas originales y graciosas.

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

Así los suelos acababan “encebollados”, y los municipales mientras tenían que controlar todas aquellas situaciones.

C.4.3.3. Fiestas del barrio San Roque

Creo que es importante hablar de las fiestas del barrio San Roque, ya que por este barrio pasa la Calle Mayor, y por eso resulta aún más interesante conocer los sonidos que podía haber durante estas celebraciones en este lugar.

El Barrio de San Roque debe su nombre a la Ermita situada en la plaza de dicho nombre, levantada en el S. XIX (1835-1850). Fue la segunda zona de crecimiento en Molina en los siglos XVIII y XIX.

Era el único que celebraba sus fiestas cada año (sobre el 15 de Agosto) a las que acudían numerosas gentes a disfrutar de los puestos de turrón, de los puros de caramelo, cascaruja, y de las famosas pelotas de serrín, que solían lanzarse los jóvenes entre ellos (sobre todo los chicos a las chicas) y que constituyen así un sonido a tener en cuenta.

C.5. RESULTADO. REPRODUCCIÓN DEL PAISAJE SONORO OBTENIDO

En este punto voy a describir cómo va a ser el paisaje sonoro, así que empecemos por el principio.

Como ya he dicho muchas veces, el lugar del paisaje sonoro es la calle Mayor de Molina de Segura, y la fecha es entre principios y mediados del siglo XX, (1930-1950). También he dicho en numerosas ocasiones que no he conseguido encontrar casi datos de los años previos a la Guerra Civil, pero que teniendo los datos de los años 40 y 50 era suficiente, pues el ambiente sonoro entre esas fechas apenas presentaba variaciones.

Pues bien, ahora que ya tenemos el contexto histórico, numerosos datos y mucha información, sobre todo sonora, en nuestro poder voy a seguir con el trabajo creando ya el paisaje sonoro, es decir, haciendo la lista y el recorrido sonoro.

C.5.1. Desarrollo del paisaje sonoro

- **Lista sonora**

Esta lista refleja los sonidos que se podrían oír en el paisaje sonoro de esta calle, pero no están en orden ni forman aun parte del recorrido sonoro. Así, los sonidos que podríamos escuchar en esta calle sobre esas fechas y según toda la información recogida son:

DÍA NORMAL, ENTRE SEMANA:

- Sonido de carros y de los mulos que tiran de estos.
- Gente hablando a las puertas de la taberna.
- Los chillidos de los cerdos y otros animales al matarlos en la calle.
- El ruido de algún coche (como el coche de la carne).
- Niñas entrando o saliendo de la escuela.

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

- Niños entrando o saliendo de la escuela.
- Hombre de la prensa.
- El trapero con su carretón.
- El lechero con sus cabras y vacas.
- La campana del reloj de la Iglesia de la Asunción cada hora.

DÍA FESTIVO, COMO UN DOMINGO:

Se repiten:

- Sonido de carros y de los mulos que tiran de estos.
- Gente hablando a las puertas de la taberna.
- Los chillidos de los cerdos y otros animales al matarlos en la calle.
- El ruido de algún coche (como el coche de la carne).
- Hombre de la prensa.
- El trapero con su carretón.
- El lechero con sus cabras y vacas.
- La campana del reloj de la Iglesia de la Asunción cada hora.

Se añaden:

- Música del teatro Vicente.
- Afilador de cuchillos y lañador.
- Las campanas de la Iglesia de la Asunción a las 7:00, 8:00, 9:00 y 12:00 de la mañana, para indicar la misa.
- Niños jugando en las calles, con sonidos como:
 - Sus juegos: canicas, caras, marro, la comba, etc.
 - Sus juegos con canciones o dichos: el corro ancho, el lobo, etc.
- El mercado de la plaza del casino, que sólo se realizaba los domingos, y en el que, además, si el tiempo era veraniego podían haber sandías y se podría decir la frase de: “¡A cata y raja!”.

- Si estas fechas coincidieran con las fiestas de San Roque se podrían poner los sonidos de los papelillos de decoración, e incluso de las matasuegras y pitos que vendían.

Por todo esto, he decidido que la fecha para mi paisaje sonoro será un domingo de verano, porque así tengo más variabilidad sonora. El año será uno cualquiera entre 1930 y 1950, (exceptuando los años de guerra).

- **Recorrido sonoro**

Después de esta lista sonora, donde además ya he elegido un día concreto en una época concreta del año para situar el paisaje sonoro, voy a crear el recorrido sonoro. Para ello hay que imaginar a un personaje en la calle Mayor durante esa fecha.

Imaginad que ese personaje (un adulto que camina a paso rápido, para evitar una reproducción demasiado larga) está en la Rambla, en la entrada a esta calle, y lo primero que oiría sería el sonido de un carro que está siendo arrastrado por un burro. Oiríamos tanto el crujir de las ruedas como el apoyo de los cascotes del burro contra el suelo sin asfaltar, es decir, sobre tierra seca (porque recordemos que estamos en verano). No faltará el sonido de animales como perros o pájaros, sobre todo gorriones, y el de las chicharras.

El personaje sigue andando y llega a la puerta de una taberna, por lo que oye el jaleo de las gentes que hablan en ella y a un cliente que pide que se le sirva, con acento murciano, vino: “Ponme un chatico de vino”.

El personaje oirá durante un periodo corto de tiempo sus propios pasos y entonces será cuando suenen como a lo lejos las campanas de la Iglesia mientras pasa el coche de la carne por su lado (con su típica bocina de goma) y descarga la mercancía en una carnicería. En ese momento en el que el carnicero abre la puerta y sale se podría escuchar un poco algún sonido de cerdos.

Un poco más adelante se encontrará con el traperero que irá anunciando por donde pasa: “¡El traperero!” y también se oirá a una mujer intentando cambiarle unos trapos por un plato.

Mientras tanto el personaje seguirá andando, por lo que las voces se oirán cada vez menos. En ese momento se oirá el sonido de una bicicleta.

Como los niños no están en el colegio puesto que es verano y además domingo, el personaje verá jugar a unos cuantos en la calle, por lo que deberá aparecer el sonido de sus juegos: el corro ancho de la patata, el lobo “¿Lobo dónde estás?”, o sus voces cantando: “En esta replaceta no se puede jugar, porque hay muchos chiquillos y vienen a estorbar”.

A todo esto aparecerá en escena el lechero con sus cabras y sus vacas, que irán haciendo sus propios sonidos: “Muuu”, “Beee”, y además se oirá el sonido del cencerro de las vacas. Se oirá también al afilador de cuchillos trabajando y al lañador, que arreglaba fuentes de barro.

Un poco más tarde se oirá el sonido procedente de la plaza del Casino, donde habría un mercado: El “¡A cata y raja!” de un hombre intentando vender sandías en el mercado, que además estará lleno de gente.

Un poco más adelante el personaje se encontrará con el hombre de la prensa, que irá gritando: “¡La Verdad, la Verdad de hoy!, acérquense, señores, ¡ha salido Línea!”.

Seguidamente escuchará música una canción de la época, procedente de la plaza del Teatro Vicente, que irá bajando su volumen hasta que se oiga el sonido de una imprenta y al vendedor de lotería.

Un poco más adelante se oirá de nuevo una carreta con los burros, pero esta vez durará un poco más, y este sonido se confundirá con otro, con el de las diferentes herramientas de una carpintería. Estamos al final del recorrido, en la confluencia de la Calle Mayor con la que hoy se llama Calle Serrerías, alusión al pasado histórico.

Finalmente los sonidos se irán apagando indicando el final de la calle Mayor.

C.5.2. Resultado del paisaje sonoro

En este punto nuestro los sonidos definitivos, cronometrados y ordenados según va a aparecer en la reproducción.

En estos puntos aparecen sólo aquellos que más se destacan, pero hay muchos sonidos de fondo, como animales domésticos, pájaros, la radio, algún carro, voces, etc. Además, se escuchará todo el tiempo los pasos del personaje que irá andando por la calle.

- 0'06'' Escuchamos una carreta tirada por burros.
- 0'22'' Se oye el sonido de un látigo.
- 0'32'' Llegada a una taberna. Se abre la puerta y oyen las voces de los presentes, en especial la de un hombre que pide un vaso de vino.
- 0'50'' Campanas de la Iglesia Asunción.
- 0'57'' Coche de la carne con su famosa bocina de goma.
- 1'16'' El carnicero abre la puerta de la carnicería, y mientras descarga la carne del coche se oyen a los animales, sobre todo cerdos.
- 1'45'' Aparece el trapero, que mantiene una mini-conversación con una mujer.
- 1'57'' Se oye el sonido producido por una bicicleta.
- 2'15'' Pasamos por un lugar donde unos niños juegan. Podremos escuchar sus canciones y sus juegos.
- 2'54'' Nos encontramos con el lechero, que va acompañado de las vacas con el cencerro al cuello y las cabras.
- 3'09'' Aparece el afilador de cuchillos.
- 3'10'' Llegamos a la Plaza del Casino, donde hay mercado. Escuchamos a un hombre vendiendo sandías y voces de la gente que iba a comprar.
- 3'20'' Aparece el lañador.
- 3'28'' Nos encontramos con un hombre vendiendo prensa.
- 3'45'' Llegamos a la Plaza del Teatro, donde escuchamos música típica de la época.
- 4'07'' Sonido de la imprenta.
- 4'14'' Aparece un hombre vendiendo lotería.
- 4'22'' Empezamos a escuchar sonidos procedentes de las carpinterías: martillos, sierras, etc.
- Los sonidos se van apagando y llega el final.

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

Tras leer estos puntos ha llegado el momento de escuchar el paisaje sonoro, que se encuentra como material adicional en los ANEXOS del trabajo.

D. EL PROBLEMA DE LA CONTAMINACIÓN ACÚSTICA

D.1. El sonido

La orografía, el clima o las construcciones son algunos de los agentes que influyen de manera decisiva en cómo suena cada espacio particular y depende de la fuente que lo emite y de las características del espacio en el que se produce. Esta es la principal razón por la que las cualidades acústicas de los espacios construidos han sido, en mayor o menor medida, una preocupación constante en la historia de la arquitectura, desde el diseño de los teatros griegos hasta la edificación de los grandes auditorios actuales.

El sonido puede entenderse como una variación ambiental que tiene una serie de propiedades en las que se encuentran principalmente la frecuencia y la intensidad. El sonido es una sensación percibida desde el oído producida por el movimiento ondulatorio debido a cambios de presión en un medio elástico y generados por vibraciones de un cuerpo material. Todos los cuerpos son fuentes sonoras que al vibrar producen ondas que se propagan en el medio material ya sea líquido, sólido o gaseoso. Al entrar en un órgano auditivo dichas ondas producen vibraciones que causan las sensaciones sonoras.

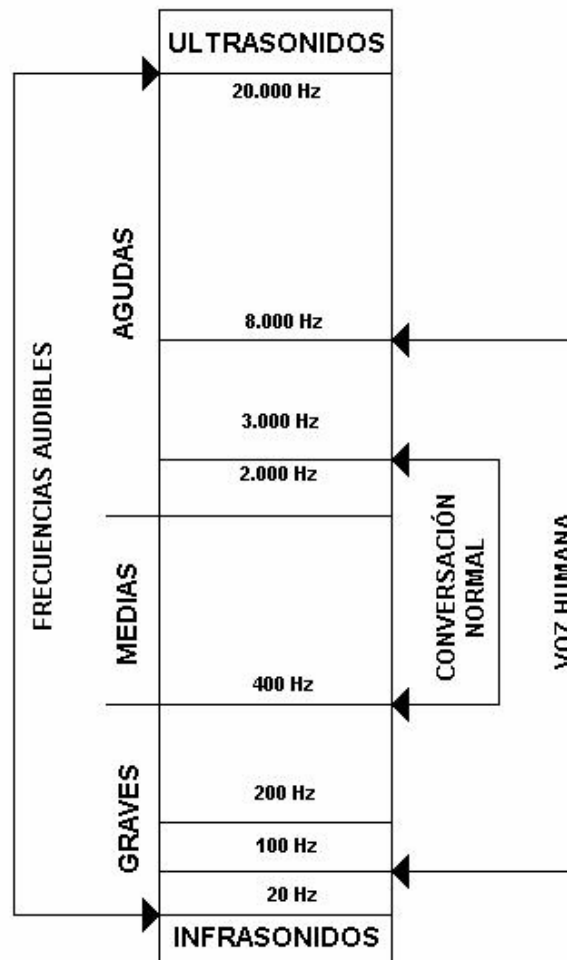
Las cualidades del sonido son la intensidad, el tono y el timbre. Estos están relacionados con diferentes ondas sonoras y dependerán en su percepción de las capacidades fisiológicas propias de cada individuo.

La intensidad acústica es la propiedad del sonido que permite percibir diferencias en la magnitud de energía que está fluyendo en un ambiente como consecuencia de la onda sonora captándola como fuerte o débil. Por su parte el tono está asociado con la frecuencia y al percibirlo se define en una escala musical, permitiendo definir entre sonidos graves y agudos. Finalmente el timbre es la cualidad del sonido que permite, en la percepción, captar diferencias propias de un sonido u otro.

Para los humanos, los sonidos llegan a nosotros a través de los oídos. El oído es un dispositivo situado en el interior del hueso temporal craneal que consta de tres partes (oído externo (1), oído medio (2) y oído interno (3)) y que recoge la onda sonora en forma de variaciones de presión convirtiéndola en impulsos nerviosos. Por eso, la audición humana se inicia con la percepción del sonido a través del oído que luego transmite en impulsos

nerviosos a través de un estímulo aferente terminando en el cerebro (4), donde se produce el procesamiento de la información recibida.

El oído humano puede percibir un sonido que oscile entre los 20 y los 20000 ciclos por segundo (Hz). Los sonidos que sobrepasan los 16000 Hz se llaman Ultrasonidos, y los sonidos que están por debajo de los 10 Hz y que no son audibles por el oído humano se llaman Infrasonidos. Tienen la capacidad de viajar grandes distancias y se trata de sonidos producidos principalmente por la naturaleza, como el sonido de las olas, los sonidos de la tierra (terremotos), tormentas, etc. Algunos animales sí tienen la capacidad de oírlos, así como se observa en las ballenas cuando se comunican emitiendo y percibiendo el sonido de otras ballenas en el fondo marino.



D.2. El ruido

En general decimos que el ruido es un sonido no deseado, un sonido molesto, pero si sólo decimos eso queda escaso. El ruido se define como cualquier sonido calificado, por quien lo sufre, como algo molesto, indeseable e irritante.

Si el ruido es muy fuerte y frecuente, puede alterarnos tanto física como mentalmente, y nos afecta de diversas formas: la pérdida de salud y calidad de vida: pérdida auditiva, aumento de la presión sanguínea, pérdida de memoria, estrés, pérdida de sueño y irritabilidad, reducción del rendimiento en el trabajo, etc.

Su intensidad o volumen se mide en decibelios. La escala de decibelios es logarítmica, por lo que un aumento de tres decibelios en el nivel de sonido ya representa una duplicación de la intensidad del ruido.

Así, en una conversación normal, se pueden alcanzar 65 decibelios y, por lo general, un grito puede llegar a 80 decibelios. La diferencia es de tan sólo 15 decibelios, pero el grito es 30 veces más intenso.

El ruido se caracteriza por:

- Su producción es la más barata y su emisión requiere muy poca energía.
- Su medición y cuantificación es compleja.
- No genera residuos, pero sí puede dañar mucho al ser humano y al medio ambiente en general.
- Su radio de acción es inferior al de otros contaminantes.
- No se propaga mediante los sistemas naturales.
- Se percibe por el único sentido del oído, lo que hace que su efecto sea subestimado.

Algunas de estas características dejan claro que el ruido y la contaminación acústica que éste provoca son tratados por las personas en general como algo sin apenas importancia. Esto es así porque es un tipo de contaminación que no podemos ver. Por ejemplo, la contaminación del agua sí que la podemos ver, pero la del aire no, por eso hemos tenido que esperar hasta que el problema del calentamiento global nos abriera los ojos para

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

Intervenir en la reducción de emisiones de gases contaminantes a la atmósfera, pero antes no. De igual modo puede pasar con la contaminación acústica, puede que ahora no notemos sus consecuencias de una manera considerable, pero dentro de algunos años, cuando muchas personas tengan graves problemas de audición, pensaremos lo contrario.

Es cierto que el ruido ha existido durante toda la historia, pero porque es a partir del siglo pasado, como consecuencia de la Revolución Industrial, cuando el desarrollo de nuevos medios de transporte y el crecimiento de las ciudades comenzó a aparecer, y con ello, el problema de la contaminación acústica.

D.3. Diferencia sonido y ruido

Como ya hemos visto, la opinión general es que el sonido nos produce una sensación placentera, y en cambio, el ruido una sensación desagradable.

Es cierto también que para ciertas personas, lo que consideran como algo placentero, como un sonido, para otras sea ruido.

Un ejemplo pueden ser los fuegos artificiales lanzados durante unas fiestas o el claro caso de un vecino escuchando música, quien escucha la música lo recibe como sonido, algo agradable, pero a el vecino de al lado que también lo escucha debido al elevado volumen no le parece sonido sino ruido. No obstante, las vibraciones que ambos perciben son las mismas.

Podemos decir entonces que hay posturas opuestas con respecto a lo que es sonido y lo que es ruido, pero eso es algo muy subjetivo.

Un ejemplo de la subjetividad que pueden tener las personas con respecto a ruido y sonido es el caso de un compositor llamado **John Cage**, nacido en Los Ángeles, Estados Unidos, en 1912, una de las figuras más importantes del arte contemporáneo que destacó por sus innovaciones en el campo de la música y también como pensador, escritor y filósofo. Murió en Nueva York en el año 1992. Creó una obra musical muy polémica, llamada “Cuatro minutos, treinta y tres segundos”. En esta obra, que puede ser de piano o de cualquier tipo de instrumento, un músico o un grupo de músicos salen a escena con un reloj, y

cronometran cuatro minutos y treinta y tres segundos sin tocar una sola nota de su instrumento. Toda la obra serían los sonidos de su alrededor.

Cage insistía en dar valor a los sonidos de nuestro entorno, y no sólo la música que se escuchaba en el escenario: la tos de alguien de la audiencia, la risa o los comentarios del público, la gente que camina hasta llegar a su asiento o butaca, la respiración del artista y otros muchos sonidos que se puedan dar en el ambiente.

Esta postura ha tenido seguidores y detractores, y aún en la actualidad sigue abierto el debate de si se considera o no música.

Cage quería que los espectadores también formaran parte de la música y que abrieran sus oídos a todos los sonidos existentes:

“El silencio no existe, siempre está ocurriendo algo que produce ruido”.

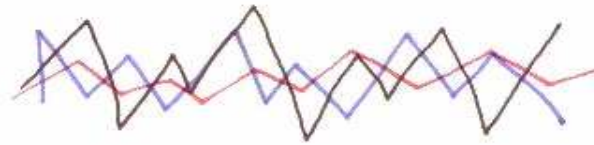
“Lo que es importante es insertar al individuo en el flujo de todo lo que sucede. Para hacer esto, el muro del ego debe de ser demolido; gustos, memoria y emociones deben ser debilitados. Se puede tener una emoción, simplemente no debemos pensar que es tan importante. Tómala de una manera en que luego la puedas dejar caer. No la reelabores”.

“Hay que considerar no sólo la música hermosa, sino la música que tiene vida en sí misma”.

Sin embargo, volviendo a lo general, podemos encontrar varias diferencias entre sonido y ruido. La primera ya está dicha; el sonido nos produce una sensación agradable y el ruido todo lo contrario.

Otra podría ser su estructura de ondas. Mientras que el sonido tiene unas vibraciones con frecuencia regular, el ruido muestra unas vibraciones con frecuencia irregular:





6

Ondas de vibración de un ruido: irregulares.

También debemos destacar la importancia de un tercer elemento que está muy relacionado con todo esto: el silencio, tanto como en condición esencial, como para la escucha y la interpretación de la música. El silencio es la ausencia de sonido o ruido, que puede ser durante una pequeña pausa o durante un tiempo prolongado.

El recién mencionado músico norteamericano John Cage enseñó también a escuchar las formas del silencio, unas formas que requieren destruir la grafía del lenguaje para demostrar que el silencio, el sonido y el ruido están unidos y en continuidad.

Ahora bien, también hay que decir que el silencio absoluto no existe porque siempre habrá algún sonido por leve que sea aunque no lo oigamos: la circulación de la sangre por nuestro cuerpo, el movimiento de electrones, etc.

D.4. Ecología y contaminación acústica

D.4.1. Ecología acústica

La Ecología es el estudio de los individuos y el medio ambiente donde habitan, por lo tanto, la Ecología Acústica (también nombrada como Ecoacústica) se preocupará del estudio de tales individuos en un entorno o ambiente sonoro, si la relación individuo con el ambiente sonoro es equilibrada o no, si resulta ajena o insostenible. El tema central de la Ecología Acústica es su conciencia del sonido.

Su autor fue **R. Murray Schafer**, de quien ya hemos hablado previamente por su gran aportación al universo sonoro, y sobre todo por su trabajo en Proyecto del Paisaje Musical

del Mundo. Pero Schafer no sólo destaca por esto dentro del mundo sonoro, sino que además en su libro *The Tuning of the World* (La Afinación del Mundo), expresa su preocupación por la ecología acústica. Tal era su alarma, que en su libro publicado en 1977 anunciaba el hecho de que el mundo se estaba desarrollando ampliamente en torno a lo visual, lo cual denominó “cultura del ojo”. Intentó desarrollar así en este libro una serie de ejercicios donde niños y jóvenes pudieran comenzar a sensibilizar la escucha.

Además de ser un compositor, escritor, ambientalista, educador y pedagogo musical canadiense, Schafer es ampliamente conocido (dentro de la comunidad musical contemporánea) por su amplia obra musical/teatral, relacionada con un sitio específico, más que por su ecología acústica. Esta conclusión es muy desafortunada, ya que Schafer tiene mucho más que ofrecer.

Schafer decía que tratáramos de oír el ambiente acústico como una composición musical y que tenemos la responsabilidad en su conformación.

Propuso además a sus alumnos que escucharan los sonidos de un ambiente determinado, intentando que ellos pudieran enumerar los sonidos que percibían, y también realizó ejercicios de caminata por lugares determinados a modo de desarrollar la conciencia sonora entre sus alumnos. Siempre apelaba a la idea que se escuchara un ambiente acústico como una composición musical.

“No existe el silencio para los vivos. No tenemos párpados en los oídos. Estamos condenados a oír”.

“[...] un hombre camina por la nieve. Se puede saber la temperatura a partir del sonido de sus pasos. Es una forma distinta de percibir el medio ambiente; una en el que los sentidos no están divididos; una que reconoce que toda la información está interconectada”.

Aunque sus ideas fueran ordenadas y publicadas, aún son desconocidas para el público en general y casi desconocidas para los que estudian acústica ambiental. La profundidad del mensaje de Schafer queda en la actualidad escondida detrás de la polución sonora o contaminación acústica.

Schafer también describe cómo en un experimento pidió a sus alumnos que durante un estado de meditación produjesen con su voz el sonido que ellos creyeran que representaba la unidad total, el universo. La mayoría produjeron sonidos con valores directamente relacionados a los que emiten la mayoría de los aparatos eléctricos.

D.4.2. Contaminación acústica

Todos los ambientes tienen paisajes sonoros. Los elementos y habitantes de los ambientes combinan sus sonidos de forma armónica. Pero a medida que se intercalan elementos (la mayoría procedentes de la civilización humana) poco agradables y considerados como ruido, el ambiente se altera y comienza a ser más disonante, causando problemas de todo tipo. Eso es la contaminación acústica, el exceso de sonido que altera las condiciones normales del medio ambiente en una determinada zona.

Las actividades industriales, el transporte, la construcción o incluso las derivadas de distintos hábitos sociales (actividades lúdicas o recreativas) traen como consecuencia un aumento de la exposición al ruido, y los efectos que produce este tipo de exposición están en función de la intensidad, las frecuencias emitidas y el tiempo de exposición al que nos sometemos.

Y, como ya he dicho en el apartado El Ruido, la contaminación acústica nos altera física y mentalmente y nos afecta de muchas maneras, como con pérdida de salud, pérdida auditiva, peor condiciones laborales, insomnio, estrés y, en definitiva, peor calidad de vida.

Actualmente, hay tal carga de sonidos en un ambiente imposibles de separar o definir unos de otros que pueden acabar eliminando una posible conciencia de los detalles sutiles de un entorno sonoro.

Los sonidos son propios de cualquier ambiente, pero originalmente eran únicamente de la naturaleza, como el sonido de los animales, el viento haciendo sonar las hojas de los árboles, la lluvia, el granizo, etc.

Pero con el desarrollo de las grandes ciudades se han ido perdiendo, y el sonido producido por la naturaleza se ha ido enmascarado por otros que han hecho muchas veces un ambiente sonoro extremadamente complejo y confuso.

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

Una de las características del paisaje sonoro es que se ha notado sobre todo en los últimos 200 años, concretamente desde la revolución industrial, que cada vez sube más el volumen. Estamos en aumento continuo y en términos musicales y saludables eso es malo.

	SONIDOS NATURALES	SONIDOS HUMANOS	SONIDOS HERRAMIENTAS Y TECNOLOGÍA
CULTURAS PRIMITIVAS	69%	26%	5%
MEDIEVAL, RENACENTISTA, PREINDUSTRIAL	34%	52%	66%
CULTURA POST- INDUSTRIAL	9%	25%	66%
ACTUALIDAD	6%	26%	68%

Con ayuda de esta tabla podemos comprobar la evolución sonora desde las culturas más primitivas hasta la actualidad, y vemos cómo los sonidos naturales han ido desapareciendo ocupando su lugar sonidos de herramientas y tecnología.

Por otro lado los sonidos humanos (excepto en la época medieval, renacentista y preindustrial), se han mantenido constantes.

La Organización Mundial de la Salud (OMS) ha realizado en los últimos años diversas investigaciones con respecto a las implicaciones en la salud humana de la contaminación acústica. Estos estudios se realizaron en vecindarios con exposiciones a ruidos muy numerosos, y compararon la cantidad de muertes por afecciones relacionadas con estrés, con las de personas que vivían en vecindarios callados y tranquilos, y finalmente combinaron los resultados con la información de mapas acústicos de las ciudades europeas más ruidosas. Los resultados de dichas investigaciones señalan que miles de personas

alrededor del mundo mueren prematuramente o sucumben ante alguna enfermedad debido a una exposición crónica al ruido, como también opina Andy Coghlan (especialista en sostenibilidad del medio ambiente, 2007), que sugiere que una exposición prolongada al ruido del tráfico puede ser la causa del tres por ciento de las muertes relacionadas con ataques cardíacos en Europa.

Además, el constante ruido en las grandes ciudades parece tener condicionamientos casi inconscientes en el individuo, haciendo que el que diariamente convive con un entorno sonoro de altas frecuencias e intensidades intenta bloquear la escucha a modo de lograr un tipo de bloqueo emocional frente a las sensaciones que la percepción audible nos provoca, es decir, que las personas que viven en grandes ciudades o en lugares con alta contaminación acústica parecen desarrollar una especie de técnica para no escuchar ni oír nada a su alrededor y así evitar todos esos ruidos. Sin embargo, tiene un lado negativo enorme, porque como resultado esas personas podrían perder capacidad auditiva. Hace unos días, en un reportaje televisivo durante las noticias de la noche, observé el caso de una mujer que vivía en el centro de una ciudad (de la que ahora mismo no recuerdo el nombre), que ha tenido que poner, en vez de un par de cristales en sus ventanas, dos. Es decir, una ventana detrás de otra, y todo por el constante ruido que azota a su casa. Y lo peor, es que decía que seguía oyéndolo y que dormía como mucho cuatro horas diarias. En mi opinión y en la de todos, creo yo, es un desastre. Así no se puede vivir.

Buscando información sobre la contaminación acústica también encontré un ejercicio que me llamó mucho la atención. Es un ejercicio que puede hacer todo el mundo y que no cuesta casi nada de esfuerzo para poder realizarlo. Su objetivo es ayudarnos a darnos cuenta de si en el lugar por el que estamos pasando hay contaminación acústica o no. Consiste en, mientras andamos por un lugar cualquiera, ver si podemos escuchar nuestros pasos cuando caminamos. Si la respuesta es sí, significa que ese lugar está libre de contaminación acústica, pero si ocurre lo contrario y la respuesta es no, estaremos en un ambiente con contaminación acústica y enmascarado por ruidos, que habrán dejado imposibilitado a nuestros oídos para escuchar el sonido del entorno.

D.4.2.1. Contaminación acústica: soluciones

El ruido ha existido desde el principio de la humanidad. Por ello, tenemos que asumirlo y aceptarlo como algo normal. Sin embargo, no existe conciencia de que es un problema, y tampoco de que es controlable. El ruido no se debe destruir sino controlar.

Algunas soluciones para controlar la emisión de ruidos, son:

- 1. Controlar la emisión de los focos de ruido, seleccionando y controlando adecuadamente los equipos que lo originan.**

En ocasiones no es posible reducir el ruido en la fuente de origen y entonces se debe intentar poner obstáculos que dificulten la propagación del mismo desde su origen hasta el individuo expuesto. Si estas medidas no resultaran eficaces, se recurre a la protección directa del individuo

- 2. Exigir certificados de emisión sonora.**
- 3. Presionar en la aplicación de técnicas de reducción de la emisión de los equipos que originan más ruidos por parte de los fabricantes o usuarios, etc.**
- 4. Protección de la población más expuesta mediante la Adopción de aislamiento acústico. en las fachadas de los edificios y la colocación de pantallas acústicas en las áreas de ruido más intenso.**
- 5. Adopción de otras medidas preventivas.**

En este sentido la consideración del ruido debe ser parte integrante de la planificación urbana y de la gestión de los usos del suelo.

Además, hay que poner una especial atención en la ubicación de las actividades más sensibles al ruido: hospitales, residencias de ancianos, escuelas, jardines de infancia, etc.

6. La creación de reglamentaciones elaboradas y puestas en práctica dependiendo del ruido ambiental que se produzca.

Este sería el caso de los aeropuertos, donde el ruido producido por los aviones afecta tanto a las poblaciones cercanas a los aeropuertos como a las que están en su trayectoria de vuelo. Sin embargo, gracias a estas medidas, se ha reducido el ruido de los aviones considerablemente con la introducción de motores de tasa de dilución elevada, nuevos materiales y nuevas concepciones técnicas.

La lucha contra el ruido precisa, por lo tanto, de la concienciación y colaboración ciudadana y de una implicación decidida y eficaz de las administraciones competentes, con una legislación y unas normativas adecuadas.

D.4.2.2. Ejemplos de paisajes sonoros de Ecoacústica

Hay que destacar los siguientes proyectos contemporáneos de Ecoacústica:

Paisajes Sonoros de Venezuela

Dirigido por Carlos Suárez. Trata de una investigación que recopiló sonidos de etnias y rituales indígenas, hasta sonidos de animales, insectos y ambientes en diferentes horas del día y de áreas geográficas de Venezuela. Realizaron varios viajes para obtener las recopilaciones necesarias de música afrovenezolana y ritual de algunas tribus indígenas. Por eso, según el autor, cultura y paisaje sonoro se funden para revelar mutuamente sus contenidos como una unidad indivisible.

En estos paisajes sonoros se muestra un claro reflejo de la enorme riqueza tímbrica de esta elegida región de Venezuela. Todos los insectos, animales y todos los sonidos que se recogen en esos archivos logran crear arte, un arte sonoro que, además de ser bello, ayuda a la relajación y a dejar de pensar por un momento de los problemas diarios.

Cartografía Sonora

“Cartografía Sonora Antártica” es un proyecto de arte sonoro sobre el sonido de lo inaudible. Ha sido llevado a cabo por Alejandra María Pérez Núñez, artista sonoro que desde el año 2003 desarrolla su trabajo sobre estudios críticos, usando como medio el ruido y las tecnologías libres.

Para este proyecto se efectuaron mediciones y grabaciones de muy bajas frecuencias y sonidos subacuáticos, se buscaba conocer el sonido de la Ionosfera y los animales bajo el agua en entornos aislados y biodiversos.

Este trabajo se ejecutó en 2009, en la isla Robinson Crusoe, en el desierto de Atacama y en la Antártica, donde la artista realizó una travesía de 2300 millas náuticas, a bordo de un rompehielos. Este paisaje sonoro exalta el conocimiento de territorios desconocidos y está en línea con la producción de archivos libres.

World Soundscape Project, WSP (Paisaje Sonoro Mundial)

El primero de los estudios y las experiencias realizados por los miembros de este proyecto, liderado por R. Murray Schafer, fue *The Vancouver Soundscape* (Paisaje Sonoro de Vancouver), un estudio del Paisaje Sonoro de Vancouver, editado en un primer CD en 1973 y un segundo en 1996. En esta primera parte se dedicaron a recoger paisajes sonoros de Canadá.

Los miembros responsables de todo esto formaron un grupo de investigadores dónde se encontraban, además de por Schafer, Bruce Davis, Peter Huse, Barry Truax y Howard Broomfield, quienes realizaron distintas experimentaciones e investigaciones de campo, es decir, hicieron grabaciones sobre el terreno.

Más tarde, en 1975, Schafer lideró una gira Europea que incluía un proyecto de paisaje sonoro de sitios específicos en cinco ciudades del continente en los países de Suecia, Italia, Francia, Escocia y Alemania.

El trabajo final incluye más de 300 cintas grabadas en Canadá y Europa con un Nagra estéreo. El trabajo también produjo dos publicaciones, una narración del viaje llamado *European Sound Diary* (Diario de sonido europeo) y un análisis detallado sonoro llamado

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

Five Village Soundscapes (1978). Texto sonoro definitiva de Schafer, la afinación del Mundial publicado en 1977, y la obra de referencia de Barry Truax para acústica y la terminología del paisaje sonoro, *Manual de Ecología Acústica*, publicado en 1978. En 2009 *Five Village Soundscapes* fue reimpresso (dos CDs), junto con los resultados del estudio realizado en Finlandia *Acoustic Environments in Change* (Ambientes Acústicos en Cambio).

EarthEar

“EarthEar” (Orejas de la Tierra), es un conjunto de proyectos que muestra grabaciones originales de paisajes sonoros cuya fuente de inspiración son, mayoritariamente, las grabaciones de campo realizadas en diversos medios naturales, y que han sido producidos por diversos investigadores y músicos de todo el mundo. Algunos autores se mantienen fieles al sonido de las grabaciones originales, mientras otros manipulan el material para forjar su propia textura sonora.

Para el año 1996, el campo de la grabación de sonido de la naturaleza había sido devastado por el desarrollo de grabaciones para escuchar y para relajarse. Estas grabaciones debían hacerte imaginar paisajes naturales como una selva o un río desde tu casa y llevarte un espacio de meditación para ayudar a volver a conectar con la naturaleza y con uno mismo. Se produjeron muchos discos que incluían el trabajo de autores como Krause y Hempton, Doug Quin y Steve Feld, junto con otros.

Cada uno tenía su propia voz artística distintiva y su propio sonido, así como enfoques individuales hacia el estudio.

Muchos fueron los que pensaron que el trabajo de estas personas debía reconocerse de la misma manera que se reconoce el de los cineastas o los escritores, pues sus CDs eran tan poderosos como los mejores libros, ensayos y películas, como odas a la naturaleza y además como una incitación para que sigamos nuestro camino.

Fue por esto por lo que en 1998 apareció Earthear con el objetivo de llevar el arte sonoro a la conciencia pública.

Los primeros tres lanzamientos de EarthEar presentaron tres partes de arte sonoro ambiental:

- Los sueños de Gaia, un viaje de dos horas en el mundo del sonido a partir de algunos de los aspectos más destacados del trabajo de los mejores grabadores del mundo y productores.
- Bosques: un libro de horas fue el más accesible de los "cruces" experimentales de grabaciones de campo que había oído, mezcla de materia prima de Kenia, Brasil y Madagascar y el movimiento a través de una jornada de sonido con instrumentos de madera improvisadas, ensueños electrónicos emergentes a partir de los sonidos de la naturaleza, y piezas corales africanos originales intercalados.
- CD libro: ¿Por qué las ballenas y los niños cantan? Representado por una exploración del pensamiento del hombre y por temas sobre el sonido de animales y seres humanos, además de grabaciones de sonidos de la naturaleza para conectar con el mundo.

EarthEar ha seguido creciendo en los últimos años con versiones que trabajan con las voces del planeta. Hay dos inmersiones en la música y en la naturaleza y dos discos de selva tropical muy diferentes, junto con un proyecto de mundo que abarca sonidos incorporados de mundos rurales y urbanos.

Además, hay muchos autores inmersos en este gran proyecto, como son:

- David Dunn.

“Lo que la ciencia ahora nos revela acerca de la intención comunicativa de los demás seres vivos parecerá cómicamente superficial para nosotros dentro de cien años”.

- Steve Feld.

“Creo que grabar un paisaje sonoro (“soundscaping”) es, ante todo, ser testigo acústico. El campo que parte de la obra es la de “estar allí” en la forma más completa. El estudio que parte de la obra es hacer original el “estar allí” más repetible, ampliable, compatible, abierto a nuevas formas de participación. La idea es convertir a mi oído-testigo en una

invitación de la oreja-testigo... Manipulando parámetros y tratando de sentir que sutilezas podría llevarse a cabo un poco más, que las presencias pudieran estar más presentes para los oídos no iniciados”.

- Tom Lawrence.

“Al escuchar los ecos de los huecos del espacio y el tiempo, cada especie es receptiva a las vibraciones específicas que han sido determinadas por la evolución. Para realizar nuestra humanidad y para comprender la buena organización de toda la creación debemos tratar de comprender las vibraciones de todos los sistemas vivos. Sólo entonces podremos realmente escuchar la música de la naturaleza. Y de hecho la música del universo. Sólo entonces puede la música ser verdaderamente universal”.

- David Monacchi.

“En el campo, escuchar es un proceso creativo, y la grabación es, por su naturaleza, un acto de la configuración del entorno... Mi intención es ofrecer al oyente una nueva experiencia de la naturaleza. Mi última visión como compositor es construir un sistema musical que mejora la sensibilidad auditiva y revela la densidad, la belleza y los fenómenos del sonido natural”.

- Jay Needham.

“Nos sentimos atraídos por lo sonoro, auditivamente detenidos ya veces rodeados de innumerables conversaciones.... En nuestra cultura global cargada de imágenes buscamos lo visual, pero requerimos de lo audible para completar el mensaje”.

- Doug Quin.

“Mi trabajo involucra el paisaje sonoro natural como actos de recordar, en el sentido de “poner juntos otra vez”. El proceso de grabación de campo y la composición implica el

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

cultivo de una identificación con la naturaleza, con el entendimiento de que esto es una base hereditaria de nuestra humanidad”.

- Jason Reinier.

“Hay millones de grandes momentos sonoros todos los días. Una vez que iniciamos la escucha de ellos, la vida para nuestros oídos llega a ser mucho más interesante”.

- David Rothenberg.

“Hay música en la naturaleza y naturaleza en la música. Qué puede ser más maravilloso sino que podamos amar y ser sumergidos por ambas, sin necesidad de entender cómo las dos están entrelazadas para siempre. Basta con saber qué son”.

- Lisa Walter.

“La música para mí es un estado del ser, un estado de trance mediante el cual las colecciones de sonidos se convierten en mucho más que la suma de sus partes”.

- Mariolina Zitta.

“El murciélago, icono de la noche, me ha introducido en la experiencia de un inaccesible mundo paralelo de acústica, estimulando en mí emociones que son absolutamente inigualables”.

En EarthEar podemos encontrar proyectos de muy originales. Hay compositores que están interesados en la experimentación sonora, de donde podemos destacar las grabaciones de Stephen Mc Greevy, tomadas de los fenómenos atmosféricos con una gran antena con la que capta emanaciones de la ionosfera de muy baja frecuencia, sonidos enmascarados en los campos magnéticos de la Tierra y la presencia de las luces boreales del norte, o a Jim

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

Nollman, que registra el lenguaje y la música de los animales, desde orcas y elefantes a grabaciones de insectos acuáticos.

The European Soundscape Award (Premios europeos del paisaje sonoro)

La Agencia Europea del Medio Ambiente, AEMA (The European Environment Agency (EEA)) se ha asociado con la Sociedad de Reducción del Ruido para crear conciencia sobre los impactos del ruido en la salud y para premiar a las iniciativas europeas que pueden ayudar a reducir el ruido excesivo. Este concurso, que comenzó en 2011 busca la participación de los jóvenes en estas iniciativas europeas.

Esto no es un ejemplo de paisaje sonoro de ecoacústica, pero es interesante mencionarlos, ya que estos premios se concederán al o los creadores de una solución para crear conciencia sobre las repercusiones sanitarias del ruido y premiar las iniciativas europeas que pueden ayudar a reducir el ruido excesivo. Cualquier producto, campaña, la innovación o la estructura que ofrece una solución creativa a un problema de ruido pueden ser nominados para el Premio.

Se entiende que este tipo de trabajo necesita tiempo para diseñarlo, ponerlo en práctica y, sobre todo, para examinarlo y medir el impacto.

El trabajo de la AEMA (o EEA) se relaciona principalmente con la Directiva sobre el ruido ambiental. Se apoya a los países miembros de la EEA y la Comisión Europea en la gestión de los datos de ruido, así como en las evaluaciones de la exposición al ruido que llevó al desarrollo de un mecanismo de información electrónica a principios de 2007.

Además de evaluar la exposición al ruido, la Directiva sobre el ruido ambiental también requiere de los estados miembros de la Unión Europea para desarrollar acciones contra el ruido excesivo y para preservar la buena calidad del entorno acústico. Este requisito y el aumento en la conciencia de los daños a los seres humanos causados por el ruido han llevado a muchas soluciones innovadoras de toda Europa, principal objetivo por el que se ofrecen estos premios.

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

En 2011 la provincia holandesa de Gelderland y el municipio de Wijchen ganó el Premio Europeo de Paisaje Sonoro por su solución de reducción de ruido de tráfico sostenible e integrado en el pueblo de Alverna.

El segundo puesto fue presentado a la Sociedad de Reducción del Ruido holandés para promover la campaña y para fomentar la utilización de scooters eléctricos en The Hague y Zaanstad.

En 2012 un consorcio alemán dirigido por el Profesor Dr. Brigitte Schulte-Fortkamp de la Universidad Técnica de Berlín ganó el Premio Europeo de Paisaje Sonoro por su diseño innovador que reduce el ruido del tráfico y crea un entorno acústico más atractivo para la remodelación de Nauener Platz, un parque de la ciudad de Berlín.

Con este punto he expuesto de forma resumida uno de los problemas que para mí era fundamental mencionar y que además, como hemos podido ver, está estrechamente relacionado con los paisajes sonoros.

A continuación, en el siguiente punto, seguiré hablando de la contaminación acústica, el ruido y el sonido pero de forma un poco diferente, desde el punto de vista de preservar el paisaje sonoro.

E. ¿POR QUÉ HAY QUE PRESERVAR EL PAISAJE SONORO?

E.1. Introducción

Al igual que cuando contaminamos el agua muchos animales y plantas se encuentran en peligro, o que al contaminar la atmósfera aumenta la temperatura terrestre acelerando el calentamiento global, y con ello, ocurre la desaparición de otras muchas especies, también podemos decir que debido a la contaminación acústica e incluso a la “cultura del ojo” que se refería Schafer (en la que la sociedad deja de lado el oído y se centra en la vista) el paisaje sonoro se encuentra en peligro, se está deteriorando, porque ¿podemos imaginar cual era el sonido de nuestras ciudades y pueblos antes de la aparición de los coches?, ¿y antes de la electricidad? La mayoría de respuestas serán negativas o se encontrarán “contaminadas” por el exceso de ruido.

Los sonidos nos agitan y al mismo tiempo establecemos con ellos vínculos invisibles. Se introducen en nuestra memoria, nos vinculan al territorio y configuran todo el paisaje sonoro de cada lugar y de cada momento.

De este modo el paisaje sonoro, el sonido, el oído, todo está muy relacionado con nuestras vidas, con nosotros mismos, ya que, aunque no nos demos cuenta, nacemos, vivimos y morimos escuchando.

La primera relación que los seres humanos tenemos con el mundo es a través de nuestro oído: los primeros estímulos llegan de la voz de nuestra madre, su líquido amniótico amplifica los sonidos del exterior y de este proceso surgen los primeros vínculos afectivos. No tenemos párpados en los oídos, es decir, no podemos dejar de escuchar de forma mecánica (como si cerráramos los ojos y dejáramos de ver), es por eso que estamos obligados a escuchar y nuestra oreja trabaja día y noche durante toda nuestra vida; siempre escuchamos, incluso al dormir.

Además, según muchos estudios, las últimas células que se desconectan de nuestro cuerpo al morir son las del oído, por lo que es correcta la afirmación anterior de que nacemos escuchando, vivimos escuchando, y morimos escuchando.

E.2. Paisaje sonoro en peligro

Existen dos motivos fundamentales por los que el paisaje sonoro se está deteriorando:

E.2.1. La cultura del ojo

La obsesión de la sociedad por favorecer los aspectos visuales de la cultura provocó el menosprecio de otras capacidades receptoras, como el oído, relegando a un segundo plano aquellas experiencias consideradas menos significativas.

La “cultura del ojo” se ha sobrepuesto a la del oído y las personas cada vez requieren de más imágenes, son más visuales. La importancia de escuchar va quedando relegada a la costumbre de vivir en medio de ruidos que no sabemos diferenciar y que percibimos en forma inconsciente, omitiendo sonidos.

Sin embargo, desde finales del siglo XX parece que asistimos a un creciente interés por parte de algunas personas hacia el fenómeno sonoro más allá de la música y de la física acústica en el que los sonidos medioambientales se revelan como un interesante objeto de estudio interdisciplinario.

Bien sean naturales o una construcción producto del funcionamiento de las sociedades modernas, los sonidos que nos rodean forman parte inevitable de nuestras vidas y de nuestra memoria colectiva, presentándose como un material inestimable para la comprensión de las culturas y las sociedades que los producen, los utilizan o los perciben.

E.2.2. Contaminación acústica

La contaminación acústica deteriora como ya hemos dicho los paisajes sonoros porque el exceso de ruido que existe oculta o enmascara a los sonidos del propio entorno.

No obstante, no está de más añadir que un paisaje sonoro no siempre tiene que ser agradable. Por ejemplo, en la antigua Roma, las personas más adineradas vivían en domus a las afueras de la ciudad, y uno de los motivos era porque durante la noche había mucho ruido por las calles de la villa, un ruido que se hacía inaguantable, y no

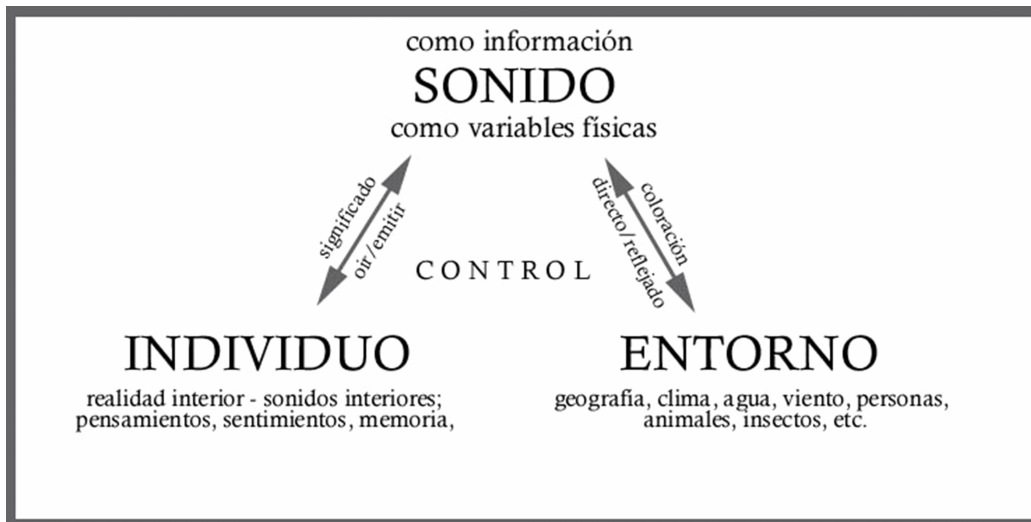
se podía descansar bien. Y si ahora quisiéramos hacer un paisaje sonoro de aquella época y en ese lugar, no cabe duda que deberían aparecer en la reproducción esos ruidos. Todo es muy subjetivo en el mundo sonoro, y depende mucho desde el punto de vista en el que miremos las cosas. Por este motivo voy a dejar claro que en este trabajo solamente calificaré como ruido a aquel que exceda el nivel de decibelios permitido, y no tendré en cuenta los alborotos o los jaleos que pudieran darse entre las gentes.

E.3. Conclusiones: motivos para preservar el paisaje sonoro

Algunas características de paisajes sonoros, por las cuales es tan importante preservarlos son para:

- **Reconocer el lugar y la época.** Mantienen la posibilidad de que el oyente reconozca la fuente sonora a pesar de estar transformada.
- **Conocer los sonidos que nos rodean,** tanto del presente como del pasado. El conocimiento por parte del oyente del contexto ambiental y psicológico del paisaje sonoro invocado y potenciado para completar la red de significados del mismo modo que lo hace la música.
- **Estudiar y descubrir el mundo sonoro y recrear un paisaje sonoro.** El conocimiento por parte del compositor del contexto ambiental y psicológico del material del paisaje sonoro que le permite manipular la estructura de la composición a todos los niveles.
- **Escuchar nuestra vida.** La obra acentúa nuestra comprensión del mundo, y su influencia repercute en los hábitos de nuestra percepción cotidiana.

Además, la capacidad del paisaje sonoro para transmitir información, para Truax (1984) uno de los autores del WSP, el sonido actúa como el mediador entre el oyente y el medio ambiente de la siguiente forma:



Esquema: La relación mediadora entre un individuo y el medio ambiente por medio del sonido (modificado de Truax 1984).

E.4. Preservación del paisaje sonoro: soluciones

E.4.1. R. M. Schafer

Por un lado, Schafer sugiere que hay 2 vías para mejorar el paisaje sonoro. La primera es incrementar la competencia sonológica a través de un programa de educación que trate de imbuir a las nuevas generaciones con la apreciación del sonido del entorno.

La segunda es fomentar una nueva aproximación al diseño que incorporará una apreciación del sonido y reducirá la energía gastada que representa el ruido.

Schafer dice que para escuchar necesitamos detenernos, o al menos ir más lento, física y psicológicamente, para llegar a ser seres humanos en vez de "humanos haciendo".

E.4.2. Medidas de la sociedad actual

El ruido no se puede considerar siempre como un producto “natural” del desarrollo tecnológico, y en consecuencia se debe regular y controlar. Por eso debemos aplicarnos todos y luchar contra el ruido de manera tanto individual como colectiva: El ruido no lo hacen sólo los demás, sino que lo hacemos todos.

Desde hace más de 15 años, el último miércoles del mes de abril se celebra el Día Internacional de Concienciación sobre el Ruido, con el propósito de promover el cuidado del ambiente acústico, la conservación de la audición y la concienciación sobre las molestias y daños que generan los ruidos. Este día se realizan una serie de actividades organizadas por la Sociedad Española de Acústica, con la colaboración de diferentes organismos públicos y entidades privadas. En una de ellas invitan a todos los centros escolares a desarrollar actos que ayuden a crear una mentalidad respetuosa con el medio ambiente acústico, y proponen “60 segundos de Silencio”, a las 12 horas, para que cada uno pueda percibir el ambiente sonoro que le rodea.

F. CONCLUSIONES

Conclusiones del trabajo

Mi trabajo no tiene conclusiones como tal, exceptuando aquellas puestas en el **punto E. 3.**, como motivos para preservar el paisaje sonoro, pero lo que sí que tiene son resultados.

El resultado es el paisaje sonoro creado, que se encuentra en los Anexos del trabajo.

Conclusiones personales

Como no puedo sacar más conclusiones que respecto a la preservación del paisaje sonoro, sólo tengo que decir que a partir de toda la información obtenida he llegado a la conclusión de que, como ya he dicho, el paisaje sonoro está deteriorándose por la cultura del ojo y por la contaminación acústica. Por eso debemos evitar este deterioro, porque a fin de cuentas el paisaje sonoro representa una parte de nuestra vida.

He aprendido mucho con este trabajo, además de todo lo relacionado con los paisajes sonoros he conseguido descubrir muchas más cosas relacionadas con mi pueblo y con mis orígenes. Además, he aprendido a valorar más los sonidos que me rodean y a escuchar.

G. GLOSARIO

***Paisaje sonoro o soundscape:** (Del inglés Soundscape) Los paisajes sonoros son los paisajes auditivos de nuestro mundo, son el conjunto de sonidos de un lugar específico y en un tiempo concreto.

* **Sonido:** (Del latín *Sonitus*) Sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, transmitido por un medio elástico, como el aire.

* **Ruido:** (Del lat. *Rugitus*) Sonido inarticulado, por lo general desagradable o también litigio, pendencia, pleito, alboroto o discordia.

* **Silencio:** (Del lat. *silentium*) Abstención de hablar o falta de ruido. En sentido musical sería definido como una pausa musical.

* Estas definiciones son las dadas por la Real Academia Española (RAE).

H. AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer la gran ayuda prestada para realizar este trabajo a numerosas personas. Principalmente a José Jesús García Hourcade, coordinador del trabajo y que ha hecho posible su realización, tanto por tener la idea de hacerlo sobre paisajes sonoros como por la gran ayuda prestada durante el proceso, y también a Santiago Quintanilla López, que siempre ha estado para ayudar.

He de agradecer también el apoyo de mi familia y de mis compañeros de clase, que me han aguantado tanto en los buenos como en los malos momentos.

A las personas que me han informado sobre cómo era la vida en Molina:

- A mis abuelos Francisco Abellán Vicente y Dolores Bañón Fernández.
- Gabriel García Rosauero.
- Juan Antonio García Rex.
- Josefa García Rex.
- Vicenta Hernández.

A las personas que me han aportado información para ampliar el trabajo:

- Francisca Jiménez.
- Josefa Pastor.

A las personas que han prestado su voz para crear el paisaje sonoro:

- Pepe Illán.
- Manuel García Meseguer.
- Esperanza Hernández.
- Mi hermana, Sofía Abellán Pérez, y sus amigas Marta y Lito Cano Pastor.
- Alumnos del profesor Gabriel García Rosauero.

I. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- **Información**

Además de los numerosos testimonios orales, aquí están los diferentes lugares de los que obtuve los datos:

PUNTO C.1: DEFINICIÓN DE PAISAJE SONORO

- Revista transcultural de música: <http://www.sibetrans.com/trans/a106/la-historicidad-del-paisaje-sonoro-y-la-musica-popular>
- <http://www.mheu.org/en/timeline/clement-janequin.aspx>
- <http://cultura-audiovisual-grandecovian.blogspot.com.es/2011/02/la-imagen-sonora.html>
- http://www.archivosonoro.org/paisajes_sonoros/
- <http://www.biografiasyvidas.com/>
- <http://biografiasyobras.blogspot.com.es/2008/09/biografia-de-victor-hugo.html>
- http://www.archivosonoro.org/documentos/?Documentos:Paisaje_Sonoro
- <http://www.todotrombon.com/index.php/clasico/18-la-cabalgata-de-las-vaquirias-de-richard-wagner>
- <http://asrav.org/Del%20proyecto%20paisaje%20sonoro.pdf>

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

- <http://www.vivalaradio.org/gestion-radios-comunitarias/produccion/14paisaje-sonoro.html>
- <http://archive.org/stream/castilla00azor#page/18/mode/2up>
- <http://www.rinconcastellano.com/sigloxx/azorin.html>
- <http://cabinetvisual.wordpress.com/2010/05/21/paisaje-sonoro-parte-2/>

PUNTO C.2: PROCESO PARA CREAR UN PAISAJE SONORO

Para este punto me he valido de lo que teníamos pensado tanto José Jesús García como yo para ir explicando todo lo que se tenía que hacer, y de testimonios orales procedentes de las personas que ya mencioné en los agradecimientos para añadir información sobre la calle Mayor.

PUNTO C.3: HISTORIA DE LA ÉPOCA Y LUGAR ELEGIDO

- http://recursostic.educacion.es/kairos/web/enseanzas/bachillerato/espana/republica_04_00.html
- <http://www.historiasiglo20.org/HE/13b.htm>
- <http://www.iesfraypedro.com/files/sociales/segunda-republica-2b.pdf>
- <http://rincones.educarex.es/ccss/index.php/transformaciones-agrarias-industrializacion-y-cambios-sociales-en-el-siglo-xix-y-primer-tercio-del-siglo-xx/presentaciones/469-la-economia-espanola-del-siglo-xix>

- http://iris.cnice.mec.es/kairos/enseanzas/bachillerato/espana/republica_04_02.html
- <http://aplicandomeatope.blogspot.com.es/2012/06/bienio-radical-cedista-o-rectificador.html>
- http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce22-23/cauce22-23_33.pdf
- <http://hispanidad.info/tema104.htm>
- http://olmo.pntic.mec.es/agum0006/unidades_didacticas/crucigrama.htm
- http://portal.molinadesegura.es/index.php?option=com_content&view=article&id=39&Itemid=164
- http://www.lomejordemurcia.com/lmdm_historia.htm
- https://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,373,m,1915&r=ReP-25544-DETALLE_REPORTAJES
- https://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,373,m,1915&r=ReP-25624-DETALLE_REPORTAJES
- https://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,373,m,1915&r=ReP-25700-DETALLE_REPORTAJES

PUNTO C.4: OBTENCIÓN DE DATOS DE LA ÉPOCA: FUENTES DE INFORMACIÓN

- *Molina es mi pueblo*, Carmen Sabater Rex.
- *Cómo hemos cambiado*, María Dolores Vicente Serrano.
- *Molinenses y costumbres olvidados*, Francisco Fernández Fernández.
- Documentos prestados por Francisca Jiménez Rodríguez (Archivera de Molina):
 - **Documento nº 40. El Señorío de Molina en los Documentos del Archivo. Ducal de Medina Sidonia.**
 - **Guía General de Alicante y Murcia, 1886.**
 - **Libro de Actas de Pleno. 1887, 28 Agosto.**
 - **Libro de Actas de Pleno. 14 de Julio, 1889. Libro de Actas de Pleno. Lista de electores y elegibles, 1889.**
 - **Guía De La Ciudad De Murcia Para 1891. Año 1890.**
 - **Libro de Actas de Plenos de Pleno. 3 de Abril de 1892.**
 - **Libro de Actas Pleno. 28 de Julio de 1907. Libro Velada Literaria conmemorativa de la Guerra de la Independencia. 1808-1908. Callejero de 1907.**
 - **Plano de 1929. Zona Cuartel de Guardia Civil y zona San Roque.**
 - **Libro de Actas. 6 de Mayo, 1931.**
 - **Libro de Actas. 23 de Enero de 1932. Sesión supletoria del día 21.**
 - **Hoja del Inventario de Estadística. Padrón de 1935.**

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

- **Libro de Resoluciones (Actas de 1939). 30 de Noviembre de 1939. Actas-resumen de resoluciones del Sr. Delegado-Alcalde.**
- **Hoja del Inventario de Estadística. Padrón de 1940.**
- **Acta de 1964. Texto Delegación Hacienda-Molina de Segura. Año 1966.**
- **Hoja Base de Datos AH de Molina.**
- **Libro de Actas Pleno. 15 de Febrero de 1980.**
- **Callejero Molina año 2011.**

- El Cronista de la Villa, nº 48, Antonio de los Reyes.

- <http://www.biosegura.es/?p=2757>

PUNTO C.5: RESULTADO. REPRODUCCIÓN DEL PAISAJE SONORO OBTENIDO

Para este punto me he documentado principalmente de testimonios orales procedentes de las personas que ya mencioné en los agradecimientos.

PUNTO D: EL PROBLEMA DE LA CONTAMINACIÓN ACÚSTICA

- <http://ocw.upm.es/expresion-grafica-arquitectonica/musica-y-arquitectura-espacios-y-paisajes-sonoros/contenidos/material-de-clase/t-12.pdf>
- <http://www.escoitar.org/Paisajes-sonoros-de-Venezuela>
- <http://cartografiasonora.org/>
- <http://www.mundosinruido.es/el-ruido/>

- <http://www.artesonoro.net/articulos/cage.html>
- <http://www.elruido.com/portal/web/miranda-de-ebro/que-es-el-ruido>
- <http://musicouniversal.blogspot.com.es/2009/04/que-diferencia-hay-entre-el-ruido-y-el.html>
- <http://www.mundosinruido.es/el-ruido/>
- <http://www.grao.com/lilibres/ecologia-acustica-y-educacion>
- http://www.juntadeandalucia.es/averroes/recursos_informaticos/andared01/paisaje_sonoro/ayuda.htm
- <http://medioacustico.blogspot.com.es/2010/02/el-problema-del-ruido-y-sus.html>
- <http://www.ecologiaverde.com/dia-mundial-contra-el-ruido-2013/>
- <http://www.laanunciataikerketa.com/trabajos/muchoruido/solu.pdf>
- <http://estarenelaire.blogspot.com.es/2007/06/earhear.html>
- <http://earhear.com/eehistory.html>
- <http://www.eea.europa.eu/es/themes/noise/eea-activities>
- <http://www.eea.europa.eu/themes/noise/the-european-soundscape-award>

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

- http://www.eea.europa.eu/highlights/berlin-park-wins-award-for?utm_source%3DEEASubscriptions%26amp;utm_medium%3DRSSFeeds%26amp;utm_campaign%3DGeneric
- <http://www.eea.europa.eu/highlights/cutting-noise-with-quiet-asphalt>
- <http://revista.escaner.cl/node/5743>
- <http://www.pacarinadelsur.com/home/mascaras-e-identidades/533-cultura-percepcion-y-literatura-los-simbolos-del-universo-sonoro>

PUNTO E: ¿POR QUÉ HAY QUE PRESERVAR EL PAISAJE SONORO?

- <http://www.ite.educacion.es/es/inicio/ultimas-noticias/1010-24-de-abril-dia-internacional-de-concienciacion-sobre-el-ruido-2013>
- <http://wwworientar.blogspot.com.es/2011/02/ecologia-acustica.html>
- <http://asrav.org/Del%20proyecto%20paisaje%20sonoro.pdf>
- <http://issuu.com/escoitando/docs/mapas-sonoros>
- <http://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/wrightson.html>
- <http://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/werner.html>

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

J. LICENCIAS DE IMÁGENES Y SONIDOS

- **Imágenes**

PORTADA:

Imagen fondo: Obtenida de Google imágenes con licencia de reutilización.

PUNTO C. 1: DEFINICIÓN DE PAISAJE SONORO

No hay imágenes.

PUNTO C.2: PROCESO PARA CREAR UN PAISAJE SONORO

Imagen 1: Google Maps con licencia de uso.

Imagen 2: Google Maps con licencia de uso.

Imagen 3: Google Maps con licencia de uso.

PUNTO C.3: HISTORIA DE LA ÉPOCA Y LUGAR ELEGIDO

No hay imágenes.

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

PUNTO C.4: OBTENCIÓN DE DATOS DE LA ÉPOCA: FUENTES DE INFORMACIÓN

No hay imágenes.

PUNTO C.5: RESULTADO. REPRODUCCIÓN DEL PAISAJE SONORO OBTENIDO

No hay imágenes.

PUNTO D: EL PROBLEMA DE LA CONTAMINACIÓN ACÚSTICA

Imagen 4: Google imágenes.

Imagen 5: Google imágenes con licencia de reutilización.

Imagen 6: Google imágenes con licencia de reutilización.

PUNTO E: ¿POR QUÉ HAY QUE PRESERVAR EL PAISAJE SONORO?

No hay imágenes.

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

- **Sonidos**

Todos los sonidos usados para conseguir el paisaje sonoro de este trabajo han sido grabados por mí u obtenidos de la página del CNICE o de bancos de sonidos con licencia Creative Commons.

K. ANEXOS

ANEXO I: Fuente propia **ESQUEMA PAISAJE SONORO** **ELEMENTOS MÁS SIGNIFICATIVOS**

0'06'' → Escuchamos una carreta tirada por burros.

0'32'' → Llegada a una taberna. Se abre la puerta y oyen las voces de los presentes, en especial la de un hombre que pide un vaso de vino.

0'50'' → Campanas de la Iglesia Asunción.

0'57'' → Coche de la carne con su famosa bocina de goma.

1'16'' → El carnicero abre la puerta de la carnicería, y mientras descarga la carne del coche se oyen a los animales, sobre todo cerdos.

1'45'' → Aparece el traperero, que mantiene una mini-conversación con una mujer.

1'57'' → Se oye el sonido producido por una bicicleta.

2'15'' → Pasamos por un lugar donde unos niños juegan. Podremos escuchar sus canciones y sus juegos.

2'54'' → Nos encontramos con el lechero, que va acompañado de las vacas con el cencerro al cuello y las cabras.

3'09'' → Aparece el afilador de cuchillos.

3'10'' → Llegamos a la Plaza del Casino, donde hay mercado. Escuchamos a un hombre vendiendo sandías y voces de la gente que iba a comprar.

3'20'' → Aparece el lañador.

3'28'' → Nos encontramos con un hombre vendiendo prensa.

3'45'' → Llegamos a la Plaza del Teatro, donde escuchamos música típica de la época.

4'07'' → Sonido de la imprenta.

4'14'' → Aparece un hombre vendiendo lotería.

4'22'' → Empezamos a escuchar sonidos procedentes de las carpinterías: martillos, sierras, etc.

→ Los sonidos se van apagando y llega el final.

¿Se puede reconstruir un paisaje sonoro?

Belén Abellán Pérez.

ANEXO II: Fuente propia
PAISAJE SONORO OBTENIDO

Enlace: <http://www.youtube.com/watch?v=ZrykR6RH8Wg>