

BLANCA MONTALVO
GALLEGO

JAVIER ARTERO
FLORES

Departamento de Arte y arquitectura. Universidad de Málaga
blanca.montalvo@uma.es
javierartero@uma.es

Creación y difusión en la no-presencialidad. La voz y el silencio. Una propuesta de narración sonora desde la distancia

CREATION AND DIFFUSION IN NON-PRESENCE. THE VOICE AND THE SILENCE. A PROPOSAL FOR SOUND NARRATION FROM A DISTANCE

ABSTRACT

We focus on the analysis of the work *La voz y el silencio* (The voice and the silence) (2022), a narrative based on creation and its dissemination in the non-presential. The project consists of a narration hosted in podcast format, which facilitates the individual experience of the listener, who can access its content from any time and place. We were inspired by some fragments of Homer's *Odyssey* (8th century BC). The silence and seclusion have meant that, for centuries, travel and its stories have been a man's business. Women's stories are of no interest. Their adventures are small. They do not travel. In previous research we analyzed the relationship between space and narrative. Here we investigate more specifically the relationship between voice and silence, for which we have completely dispensed with the image and the space of representation. We have made sound recordings at different geographical points as well as along the paths that connect them. We have also included voices that read the text, and current sounds of the sea that joins or separates the shores. The editing and distribution process of *La voz y el silencio* has also been virtual.

Keywords: sound art; narration; journey; identity; virtual

RESUMEN

Nos centramos en el análisis de la obra *La voz y el silencio* (2022), una narración basada en la creación y su difusión en la no presencialidad. El proyecto consiste en una narración albergada en formato podcast, lo que facilita la experiencia individual del oyente, quien puede acceder a su contenido desde cualquier momento y lugar. Nos inspiramos en algunos fragmentos de La Odisea de Homero (siglo VIII a. C.). El silencio y la reclusión impuestos provocan que, durante siglos, los viajes y sus relatos sean cosa de hombres. Los cuentos de las mujeres no tienen interés. Sus aventuras son pequeñas. Ellas no viajan. En investigaciones previas analizamos la relación entre el espacio y la narración. Aquí investigamos de manera más específica la relación entre la voz y el silencio, para lo que hemos prescindido por completo de la imagen y del espacio de representación. Hemos realizado grabaciones sonoras en distintos puntos geográficos así como en los trayectos que los conectan. También hemos incluido voces que leen el texto, y sonidos actuales del mar que une o separa las orillas. El proceso de edición y distribución de *La voz y el silencio* también ha sido virtual.

Palabras clave: arte sonoro; narración; viaje; identidad; virtual

1 INTRODUCCIÓN

Este artículo surge de una propuesta artística, un proyecto que comenzó siendo una instalación interactiva, evolucionó a una instalación audiovisual, y durante la pandemia se deshizo de su materialidad, se despojó de las imágenes y el espacio, y acabó en una narrativa suspendida en el sonido, como una voz que susurra al oído. Durante el proceso de producción exploramos una serie de relaciones que delimitan su territorio, por un lado, el vínculo entre el viaje y la narración y por otro, la narración y su especial relación con la mujer y su voz, todo ello enmarcado en las narrativas inmateriales, el storytelling, la radionovela o el arte radiofónico.

Inmersos en la virtualidad, nos interesó la libertad que prometía la 4A que aplican los estudiosos de la comunicación al *podcasting*, *Any device*, *Anytime*, *Anywhere*, *Any Thing*.

2 NARRATIVAS INMATERIALES

Las radionovelas tuvieron una amplia aceptación por el público americano de entreguerras. En España su apogeo fue entre los 50 y los 60 del pasado siglo. Era un género popular con una mayoritaria audiencia femenina, denostado y desprestigiado por la alta cultura.

A partir de 1977, cuando se establece la libertad de información, la radio española empieza a apostar definitivamente por contenidos informativos en su programación, aunque, se mantuvieron en antena algunos seriales, como *La saga de los porretas* en cadena SER y *Sobrenatural o Historias*, de Juan José Plans, en Radio Nacional de España. Desde entonces los radioteatros perdieron interés para las emisoras, en beneficio de otros contenidos vinculados con la actualidad, la política, la cultura y otro tipo de entretenimiento. (González-Conde, Ortiz-Sobrino y Prieto-González, 2019, p. 17)

Pese a todo, en estos últimos cuarenta años la radionovela no desapareció por completo del medio radiofónico. En la página web de Radio Nacional de España pueden recuperarse radioteatros y adaptaciones literarias de Juan José Plans, casi hasta su fallecimiento en 2014. Antes, Federico Volpini ya había mantenido la llama de los radioteatros en Onda Madrid, en 1985, y en Radio 3, durante su etapa de director de la emisora, entre 1999 y 2003. E incluso más recientemente, una nueva hornada de creadores de ficción radiofónica, como Carlos Postas, empieza a reivindicar de nuevo los géneros creativos radiofónicos desde Podium Podcast, en la Cadena SER. En este mismo sentido, RNE lanzó su plataforma, Solo en podcast, con contenidos nativos digitales donde también se incluyen espacios de ficción.

La pandemia multiplicó de manera exponencial los contenidos en todas las plataformas, pero nos interesa de manera particular el caso de Solaris. Ensayos sonoros, dirigido por Jorge Carrión y con diseño sonoro de Andreu Quesada, una propuesta que comenzó en 2020, y finalizó en 2021 con tres temporadas. Jorge Carrión es un ejemplo de cómo la narrativa puede convertirse en arte visual y, al revés, cómo el arte visual puede acabar expuesto bajo la forma de una novela. Francisco Baena comenta en el prólogo de *Todos los museos son novelas de ciencia ficción* (2022), la telepática casualidad que unió su propuesta de una “novela de exposición” para el Centro José Guerrero, con *Membrana* (2021), la novela que estaba escribiendo Carrión y que todavía llevaba por título temporal, *Museo del siglo XXI*, “Aunque el borrador que me facilitó

tenía que ser anterior a mi invitación (...) algo del orden de lo telepático tuvo que producirse para explicar la extraña convergencia”.

Solaris trata desde la experimentación del ensayo sonoro temas contemporáneos que van desde la tecnología a la ciencia, pasando por lo sociológico. De estas producciones nos interesa subrayar tres cuestiones. En primer lugar, se encuentra la experimentación con el formato en lo que se refiere a la creación de atmósferas. Esto se lleva a cabo mediante el uso de texturas sonoras, como las que podemos encontrar en el *Capítulo dieciséis: Agujeros negros* (2021). Registros sonoros que en algunos casos referencian creaciones audiovisuales, y en otros sirven para acompañar de fondo a la narración oral. Tampoco podemos olvidar la importancia de los silencios en cada uno de los capítulos, lo que sin duda ayuda a generar las mencionadas atmósferas. En segundo lugar, nos parece reseñable la entonación de los locutores, pues el dramatismo queda reservado a momentos anecdóticos en los que ELLA, que interpreta un algoritmo de voz a la manera de *Her* (2014) de Spike Jonze, trata de humanizar su voz y no sonar tan robótica, con aquella muletilla “madre mía” de la que se hace eco el propio narrador. Por último, nos resulta interesante la cuña de presentación que se inserta regularmente y que sirve para interpelar al oyente. En esta cuña, que tiene lugar pasados unos minutos del inicio de la píldora sonora, se le recuerda al que escucha cuáles son los principios de lo que reproduce, es decir, el podcast. Durante unos cuarenta segundos aproximadamente, en cada capítulo escuchamos la siguiente introducción:

Buenas noches o buenos días o buenas tardes. No tengo modo de saber a qué hora, ni en qué lugar, ni en qué condiciones me estás escuchando, porque esto es un podcast, que no es radio ni audiolibro, pero tiene algo de ambos [...]. (Carrión, 2021, 4m24s)

Carrión, que también aprovecha para presentar a ELLA, subraya lo atemporal y virtual de este formato en lo que respecta a la recepción. Y es precisamente esta cuestión la que nos interesa en especial de cara al proyecto *La voz y el silencio*. Además de lo incierto de la escucha, aplicable a cualquier otro podcast, en nuestro caso trasladamos la no presencialidad y la sincronía al propio proceso de producción. Si *La Odisea* de Homero relata un viaje, *La voz y el silencio* se elabora desde diversos puntos geográficos, así como desde los trayectos que los unen. Esta peculiaridad resulta de la realidad de los desplazamientos de los creadores y, como veremos a continuación, se pone de relieve en la naturaleza de las grabaciones, esto es, sonidos capturados en diferentes medios de transporte. Por lo tanto, a los ya señalados cambios en los hábitos de escucha, cabe sumar también cambios en los procesos de producción.

Si bien es un debate estimulante sobre la relación de la literatura con el arte, la ciencia, la tecnología y la museografía, aquel que propician las últimas novelas y el podcast de Carrión no podemos dejar de recordar la larga trayectoria de Conche Jerez, en el que la *performance* ha servido en ocasiones para concluir en público una instalación; en otros casos una obra sonora es el resultado de una serie de acciones concatenadas. Un elemento que atraviesa su trabajo desde los años setenta es el empleo de escritos ilegibles y autocensurados: las acciones sonoras de escribir sobre papeles diversos, de manipular el papel, de arrugarlo... son complementadas en ocasiones con sonidos que vienen de los medios en tiempo real, del vídeo o de sonido organizado, con enunciado de palabras ambiguas o con la medición, pues los conceptos de medida, de tiempo y de interferencia en los medios son también temas frecuentes en sus obras.

Argot (1991), de Concha Jerez y José Iges, surge como obra radiofónica y como radio *performance*, en 1992 se convierte en pieza intermedia, instalación sonora en 2007 e instalación intermedia

en 2009. Esta obra utiliza un texto leído en cuatro idiomas, referido a la relación entre el artista, su obra, el mundo y la fetichización de dicha obra. El texto dialoga en sus transformaciones con el tiempo, pero en su destrucción en vocales y consonantes sonda el espacio, o bien se deconstruye en su última versión lanzada desde un ordenador en *random*.

3 CAMBIO EN LOS HÁBITOS DE ESCUCHA

El equipo de trabajo del proyecto MASE (Muestra de Arte Sonoro Español), en su publicación de 2015 ya hablaba de cultura sonora y de los cambios que desde la grabación de los primeros sonidos hasta nuestros días, se está generando en los hábitos de escucha:

Es evidente que la web ha propiciado una expansión sin precedentes de las posibilidades de escucha (...) el podcast además está generando otro tipo de hábitos de escucha, nos permite hablar de una cultura sonora (como señala Silvine Gire, responsable editorial de ARTE Radio), pues ahora estamos en situación de compartir esas obras como objetos culturales, volver sobre ellas y analizarlas de la misma forma que hacemos, por ejemplo, con un film, sin estar expuestos a la fugacidad del instante de su emisión. (Berenguer, Iges y Nuñez, 2015, p. 95)

Cuando Adam Curry y Dave Winner en 2004 fueron capaces de construir un método de emisión de audio *online* que pone el archivo sonoro a disposición de cualquier oyente para ser escuchado a su conveniencia, se comenzó a fomentar un género más novedoso e informal, y como dice McHugh “una narrativa sonora centrada en las fuertes relaciones entre los presentadores y los oyentes, con contenidos más improvisados y más elaborados” (2016, p. 35). También se relaciona a los podcasting con narrativas transmedia al extender sus relatos en plataformas diversas, y construir diferentes tipos de contenidos en distintos lenguajes mediáticos e incluir a los oyentes en la producción de los programas. (García-Marín y Aparici, 2018)

Durante este siglo, los medios de comunicación de masas se enfrentan a un necesario cambio de modelo, en adaptación constante a las nuevas tecnologías, los nuevos contenidos, y a las nuevas formas de consumo y demanda del público (Scolari, 2015, p. 32). Para los medios de comunicación, Internet está posibilitando nuevos servicios y productos diferenciales y como resultado de estas formas de distribución se observan nuevas estrategias de negocio para que los contenidos *online* no sean una copia idéntica de los contenidos tradicionales. (Küng, Picard y Towse, 2008, p. 42). Podría parecer que en este proceso de convergencia mediática uno de los medios más afectados ha sido la radio porque, gracias a Internet, tanto la prensa como la televisión se han apropiado de la ubicuidad y la instantaneidad, dos características que hasta hace poco eran exclusivas de la radio. Pero se ha beneficiado en otros aspectos, como la digitalización de los contenidos y posibilidad de permitir la personalización y el consumo activo, “consiguiendo una nueva fórmula de programación fragmentada o de contenidos aislados, que sustituye la oferta de programas de emisión única y continuada y audición masiva” (González-Conde, 2010, p. 53). El *podcasting* encaja en este nuevo paradigma de convergencia digital en el que la radio se enfrenta a la materialidad (Hilmes, 2013, p. 43) en una nueva movilidad con la que circula a través de dispositivos y nuevos espacios de accesibilidad digital. No sólo potencia la asincronía, característica que ya ofrecían los servicios de radio a la carta, sino que gana en independencia al añadir los elementos de suscripción y movilidad, características que

cambian la relación entre el oyente y el medio: con la suscripción se realiza un seguimiento del programa sin estar ligado a la emisión y con la movilidad el contenido está en el dispositivo, el oyente consume lo que quiere, cuando lo quiere y desde donde quiere. Este concepto de la ubicuidad que aplicado a los sistemas se ha denominado de la triple A (Any device, Anytime, Anywhere) (Kishigami, 2004), con los contenidos se ha llegado a la cuádruple A (Any Thing) (Moreno Cazalla, 2017, p. 337).

4 LA VOZ Y EL SILENCIO

La voz y el silencio es el primero de una serie de trabajos sonoros que se distribuyen en formato podcast. Una narrativa inspirada por los orígenes del *Process Art*, la poesía sonora y las *performances* de ZAJ o Valcárcel Medina.



Figura 1. Código Qr para acceder a *La voz y el silencio*: <https://youtu.be/o88paymLpMU>

En los años 60 observamos una autorreferencialidad casi tautológica, con prácticas muy sencillas, influenciadas por el *Minimal*, como en el icónico ejemplo de Alvin Lucier, *I'm sitting on a room* (1969), donde utiliza un texto que enuncia el proceso que sigue, de manera que la música que se genera del proceso es explícita, a veces literal. O en la pionera obra de Brion Gysin, *I am that I am* (1960), donde utiliza permutaciones de las 5 palabras de su título para generar 720 versos que el autor interpreta con recursos electrónicos de transformación vocal. A finales de la década On Kawara presentó uno de sus trabajos inspirados en el tiempo, *One Million Years* (1969), una lectura alternativa con las voces de un hombre y una mujer de un millón de años, en los sentidos horario y antihorario, desde el 971.211 a.C. al 31.427 d.C. Y casi una década después *Hamlet for Two Voices* (1977) de Ulises Carrión, emplea también voces de hombre y mujer de modo alternativo, para leer en voz alta el nombre de los personajes del drama de Shakespeare, según el orden en que aparecen en escena. Otro de los trabajos en que nos hemos inspirado es el de Juan Hidalgo, *Una voz (un etcétera)* (1967), en el que Javier Martínez Cuadrado lee un texto de Juan Hidalgo, mientras Walter Marchetti lo graba y hace música, abriendo las ventanas en el Paseo de Santa María de la Cabeza. Un ejemplo de instalación sonora fundamentada en el texto es *Jardín de palabras escritas* (2001-2007) de Concha Jerez. Elaborado con grabaciones de poetas leyendo su propia obra, y con una tupida arborescencia de acetatos con textos ilegibles.

A lo largo de la historia del arte sonoro son múltiples los ejemplos de obras planteadas mediante textos, o de partituras visuales en las que un proceso sirve para realizar la obra. Es lo que hemos tratado de hacer en este proyecto, inspirados por la frescura irreverente de ZAJ.

Partimos de una selección de versos de la obra de Homero, La odisea, en edición de Gredos con traducción de José Manuel Pabón. Utilizamos los tres primeros cantos y establecemos una alternancia a dos voces, una masculina y otra femenina, con cuyo diálogo avanzan los versos. En el proceso hay un desplazamiento de frases entre los personajes, para fundir las voces femeninas con la de Penélope y las masculinas, incluido el narrador, con la de Telémaco. A esta dualidad añadimos unos coros que opinan sobre el diálogo principal. La estructura de la narración se fundamenta así en el texto homérico, que combinamos con la edición de una fonografía paisajista compuesta por la situación geográfica de los autores y sus desplazamientos realizados en diversos medios de transporte: suena por esa razón el mar, no sólo como metáfora del viaje de Ulises, sino como territorio y frontera.

Para la locución de fragmentos pertenecientes a la mencionada obra literaria contamos con las voces de personas que no son profesionales del campo de la interpretación. Es por ello que parten de la premisa de limitar su colaboración a la lectura de estos textos evitando una interpretación dramática de los mismos, pero sin llegar a la pretendida artificialidad de casos como ELLA, de *Solaris. Ensayos sonoros*. Aceptamos y utilizamos los errores en la lectura, la duda e incluso la falta de aire y ritmo, porque no se trata de una teatralización, sino de una grabación en directo de primera lectura, el resultado sonoro es el resultado de la acción de leer un texto antiguo con palabras desconocidas para los no especializados. Además, las grabaciones se realizan de manera individual, por lo que se elude la entonación propia del diálogo, ya que cada lector sólo tiene presente el texto que le corresponde, descontextualizado del resto.

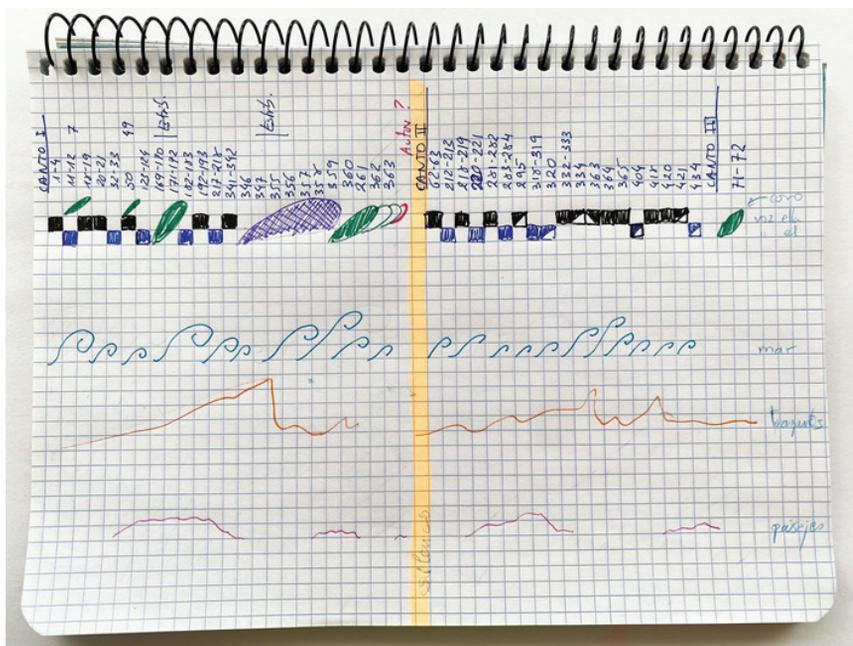


Figura 2. Partitura para *La voz y el silencio*, (2022).

En cuanto al paisaje sonoro, nos hemos centrado en la idea de viaje, inspirados por Motores (1973), de Isidoro Valcárcel Medina, obra que realizó en dos domingos consecutivos del mes de diciembre de 1973. En este caso consistió en la grabación del sonido producido por dos turismos distintos al efectuar un mismo trayecto, el que va desde la ciudad de Madrid al Escorial. El recorrido comprendió tramos de carreteras N-VI, C-505 y C-600 y fue llevado a cabo en dos vehículos Citroën Dyane (1973) 602 cc y Ford Zephyr (1954) 227 cc.

En nuestro caso, incluimos los desplazamientos realizados a través de aviones, trenes y barcos durante el periodo de producción de la pieza, y nos centramos en los zumbidos que emiten los motores de estos vehículos y en las conversaciones que tienen lugar durante los trayectos. Estos registros se acompañan con una constante que funciona a modo de pentagrama, y es el sonido de las olas rompiendo en la orilla. A medida que el relato avanza los sonidos se hacen más graves e irreconocibles, modificados de manera digital, para mantener su vibración, más que un sonido reconocible.

<u>CANTO I</u>	<u>CANTO II</u>
<p style="text-align: center;">PENÉLOPE</p> <p>Musa, dime del hábil varón (1) Muchos males pasó por las rutas marinas (4)</p>	<p style="text-align: center;">PENÉLOPE</p>
<p style="text-align: center;">CORO</p> <p>¡Insensatos! (7)</p> <p style="text-align: center;">TELÉMACO</p> <p>Cuanto antes habían esquivado la abrupta ruina, (11) en sus casas estaban a salvo del mar y la guerra; (12)</p> <p style="text-align: center;">PENÉLOPE</p> <p>En vano seguía con sus penas (18) y sin ver a los suyos. Dolidas las otras deidades, (19) disentía Poseidón de continuo, enconado en su ira (20) contra Ulises Divino, que erraba de vuelta a su patria. (21)</p> <p style="text-align: center;">TELÉMACO</p> <p>Es de ver cómo inculpan los hombres sin tregua a los dioses (32) achacándonos todos sus males. (33) los que traen por sus propias locuras su exceso de penas.</p> <p style="text-align: center;">CORO</p> <p>Infeliz, (49)</p> <p style="text-align: center;">PENÉLOPE</p> <p>alejado de todos los suyos (50)</p> <p style="text-align: center;">TELÉMACO</p> <p>Forastero, salud, bien tratado serás, pero antes (123) de explicar a qué vienes habrás de saciar tu apetito. (124)</p> <p style="text-align: center;">PENÉLOPE</p> <p>Entretanto la lluvia repudre en la tierra los huesos (161) descarnados de un héroe o el mar los arrastra en sus olas; (162)</p>	<p>En verdad si tuviera poder defenderme sabría, (62) Que sus hechos son ya intolerables y es grande la afrenta (63)</p> <p style="text-align: center;">TELÉMACO</p> <p>Sólo os pido una nave ligera con doce remeros (212) Que me abran camino en el mar por un lado y por otro. (213)</p> <p style="text-align: center;">PENÉLOPE</p> <p>Y, si llego a saber que está en vida y regresa mi padre, (218) soportando los males podré resistir hasta un año; (219)</p> <p style="text-align: center;">TELÉMACO</p> <p>mas, si nuevas me dan de que ha muerto y no cuenta en los vivos, (220) volveré sin tardanza a la patria querida, una tumba (221)</p> <p style="text-align: center;">PENÉLOPE</p> <p>Deja, pues, a esos hombres que sigan su plan y sus trazas, (281) Insensatos, que están por igual desprovistos de juicio (282)</p> <p style="text-align: center;">TELÉMACO</p> <p>No perciben la muerte y el negro destino (283) Que ya encima les viene, pues todos caerán en un día. (284)</p>

<p style="text-align: center;">CORO</p> <p><u>¿Quién eres?</u> (169) <u>¿De qué gente? ¿Cuál es tu ciudad? ¿Quiénes fueron tus padres?</u> (170) <u>¿En qué barco has llegado hasta aquí? ¿Cómo fue que sus hombres</u> (171) <u>te trajeron a Itaca? ¿En dónde decíanse nacidos?</u> (172)</p>	<p style="text-align: center;">PENÉLOPE</p> <p>Nos haremos al mar sin demora (295)</p> <p style="text-align: center;">TELÉMACO</p> <p>Mas de cierto que iré y que no ha de ser vano el camino (318)</p>
<p style="text-align: center;">TELÉMACO</p> <p>He llegado hasta aquí navegando (182) Por las olas vinosas con rumbo hacia tierras extrañas, (183)</p> <p style="text-align: center;">PENÉLOPE</p> <p>verdad es que Ulises no ha muerto en la tierra, (192) +- antes bien, está preso con vida en el ancho océano, (193)+-</p> <p style="text-align: center;">TELÉMACO</p> <p>Bien quisiera ser hijo de un padre feliz al que hallara (217) la vejez disfrutando en mitad de sus propias haciendas, (218)</p> <p style="text-align: center;">PENÉLOPE</p> <p>Royéndome va el corazón en el pecho, (341) Pues en mí como en nadie se ceba un dolor sin olvido, (342)</p> <p style="text-align: center;">TELÉMACO voz joven/CORO</p> <p><u>¿Por qué, oh madre, le impides al hábil aedo que trate</u> (346) <u>de agradar como quiera su genio le inspire?</u> (347) <u>(...) tú vete</u> (355) <u>a tus salas de nuevo y atiende a tus propias labores,</u> (356) <u>al telar y a la rueca, y ordena, asimismo, a tus siervas</u> (357) <u>aplicarse al trabajo; el hablar les compete a los hombres</u> (358) <u>y entre todos a mí, porque tengo el poder en la casa.</u> (359)</p> <p style="text-align: center;">CORO</p> <p><u>Admirada la madre tornóse y marchó a su aposento</u> (360) <u>Con el recio discurso del hijo grabado en el alma</u> (261) <u>Al llanto</u> (362) <u>Se entregó por Ulises, su esposo.</u> (363)</p> <p style="text-align: center;">PRESENTE que se inmiscuye</p> <p><u>¿lloraba por Ulises o por sí misma encerrada y en silencio?</u></p>	<p>Aun viajando en extraño bajel, pues no tengo a mi orden (319) Ni remeros ni nave (320)</p> <p style="text-align: center;">PENÉLOPE</p> <p>¿Y quién sabe si él mismo vagando en la cóncava nave (332) no vendrá a perecer de igual modo que Ulises, bien lejos (333) de los suyos? (334) ¡Hijo mío! (363)</p> <p>¿Por qué quieres marcharte de aquí, recorrer largas tierras (364) Siendo solo y querido en tu casa? (365)</p> <p style="text-align: center;">TELÉMACO</p> <p>No placemos más tiempo el camino (404)</p> <p style="text-align: center;">PENÉLOPE</p> <p>Los hombres soltaron amarras (418) Mas Atena ojizarca mandóles un viento propicio (420) Cuyo soplo sutil susurraba en las olas vinosas; (421)</p> <p style="text-align: center;">TELÉMACO</p> <p>Tal el barco en la noche y la aurora se abrió su camino (434)</p> <p style="text-align: center;">CANTO III</p> <p style="text-align: center;">CORO</p> <p><u>¿Quiénes sois, forasteros? ¿De dónde venís por las rutas</u> (71) <u>de las aguas? ¿Viajáis por negocio o quizás a la aventura,</u> (72)</p>

Figura 3. Transcripción para *La voz y el silencio*, (2022)

Parece que como Concha Jerez, no podemos resistirnos a la narración, los acentos, el mar y la polifonía de la naturaleza:

El primer sonido importantísimo es la radio. De pequeña era fundamental y pertenece a mi imaginario, a mi realidad, era lo que me unía entre los diversos sitios donde vivía entre África y la península, aunque eran distintos contenidos (...) en casa de mi abuela el contenido que se oía de la radio a través de los patios eran las radionovelas que la gente escuchaba casi religiosamente (...) y era como el sonido que creaba un imaginario riquísimo que me entusiasmaba (...) y el otro sonido que siempre me ha fascinado es lo que la gente habla, el habla, cuando no se entiende, o los diversos acentos (...) Otro sonido que también me ha interesado mucho es el agua, y sobre todo el mar (...) y otro sonido muy interesante es la polifonía de la naturaleza. (Jerez)

Recordemos las palabras de Serge Pey que inspiraban el número 9 de la histórica ya, *Texto Poético*, revista que durante los años noventa dirigió Bartolomé Ferrando, con la colaboración habitual de David Pérez:

(...) la poesía oral de acción contemporánea, en su intención de volver a hallar el texto del poema, reinventa el telar simbólico que organiza la palabra en sus hilos para vestir al hombre de escrituras. (Pey, *Texto poético* #9)

5 EL RELATO ESTARÁ AL CUIDADO DE LOS HOMBRES

Al final del *Canto I* se produce un silencio, ocurre tras las palabras de Telémaco a Penélope

(...) tú vete (355)

a tus salas de nuevo y atiende a tus propias labores, (356)

al telar y a la rueca, y ordena, asimismo, a tus siervas (357)

aplicarse al trabajo; el hablar les compete a los hombres (358)

y entre todos a mí, porque tengo el poder en la casa. (359)

El primer ejemplo documentado de un hombre diciéndole a una mujer que se calle forma parte del principio mismo de la tradición literaria occidental. Mary Beard reconoce que las voces de las mujeres han sido acalladas en la esfera pública:

es más, tal y como lo plantea Homero, una parte integrante del desarrollo de un hombre hasta su plenitud consiste en aprender a controlar el discurso público y a silenciar a las hembras de su especie (...) el término que utiliza es *mythos* (...) que aludía al discurso público acreditado, no a la clase de charla ociosa, parloteo o chismorreo de cualquier persona, incluidas las mujeres, o especialmente las mujeres (Beard, 2018, 16)

Al confiar el relato a los hombres de manera automática se silenció a la mitad de la población, silencio que en muchos países llega hasta nuestros días, y además se quitó de prestigio las pocas voces que se dejan oír. Esta doble mordaza que aleja a las mujeres de la historia y el plano público, condena a toda la sociedad a unos temas, enfoques y comportamientos determinados, con los que no siempre nos identificamos:

Es verdad que el derecho a tomar públicamente la palabra es históricamente un privilegio masculino, pero a primera vista el hecho de contar de viva voz parece un territorio en el que las mujeres juegan un papel protagonista, es quizás porque la narración oral es un arte o un tipo de comunicación efímeros y carentes de legitimación cultural, las mujeres pueden llegar a ser sus auténticas depositarias. Por lo menos esta es la sensación que se recibe cuando se leen las recopilaciones de los cuentos de los siglos XIX y XX y se descubre que la mayoría de los folkloristas (empezando por los hermanos Grimm con Dorothea Viehmann hasta Aurelio M. Espinosa con Azcaría Prieto) solían tener una mujer como informante privilegiada. Sin embargo, esta imagen positiva de lo femenino tenía sus límites, ya que se alababa a las mujeres como transmisoras, no como creadoras, y se veía su papel como meramente ancilar y bastante pasivo, ya que para los folkloristas lo interesante era que las mujeres conocieran cuentos y canciones y no cuáles podían ser los cánones temáticos, estéticos o de estilo de las narradoras. (Guzmán, Sanfilipo y Zamorano, 2017, p. 6)

La fonografía persigue compartir la experiencia de quien graba; es decir, tiene que ver más con la escucha que con el sonido. No se reduce a un simple proceso técnico de captación y representación, es una forma de conocimiento en el que las grabaciones son “el trazo audible de mi presencia como alguien que escucha”, como recuerda Steve Feld. (Carlyle y Lane, 2013, p. 209)

6 CONCLUSIONES

Quizás deberíamos comenzar preguntándonos qué contamos, cómo lo hacemos, para qué y para quién. En la sociedad del siglo XXI, en el mundo de las redes sociales y los espacios virtuales de descarga, donde estamos a menos de un *click* de cualquier opción, de cualquier contenido en cualquier formato, el libro, la película o un resumen comentado de menos de un minuto, no podemos olvidar el espíritu con el que Val del Omar reclama una “neopercepción audiovisual” en *Corporación del Fonema Hispánico* (1942).

El sonido aporta otra configuración del mundo y, con ella, consideraciones distintas de lo expuesto a través del oído. El mundo que aporta el sonido, supone, cuando menos, un desplazamiento respecto a una cultura y una memoria ancladas en el sentido de la visión, sea ésta física o metafísica. El mundo en el sonido es otro mundo, se forja en otro trato con lo mundano. (Pardo, 2015, p. 117)

Creo que con el podcast hemos visto que la escucha le aguanta el combate a lo visual... El podcast nos permite una presencia sin cuerpo, una cercanía e intimismo que atraviesa espacios y tiempos, lugares y situaciones. En este sentido, podemos concluir que el proceso de trabajo virtual de *La voz y el silencio*, en el que no coincidían los lugares ni los momentos, ha influido en

el proceso de creación, en la toma de decisiones y en la frescura con la que se resuelven algunas situaciones narrativas. Esto, junto con la intimidad en la percepción, ha facilitado una escucha cercana y cordial. No obstante, tras la puesta en circulación de esta pieza en formato podcast, de cara a próximas versiones nos planteamos la inclusión de cuñas de introducción a la manera de las mencionadas en este texto, pues consideramos que facilitarán al oyente un punto de apoyo para aproximarse a la narración sonora.

FINANCIACIÓN

Cuerpos Conectados II. Nuevos procesos de creación y difusión de las prácticas artísticas identitarias en la no-presencialidad. PROYECTO I+D+I: PID2020-1166999RB-100 / Ayuda Margarita Salas. Next Generation EU.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORES

Idea, B.M.G., J.A.F.; Revisión de literatura, B.M.G., J.A.F.; Metodología, B.M.G., J.A.F.; Análisis, B.M.G., J.A.F.; Resultados, B.M.G., J.A.F.; Discusión y Conclusiones, B.M.G., J.A.F.; Redacción, B.M.G., J.A.F.; Revisiones finales, B.M.G., J.A.F.

7 REFERENCIAS

- Beard, M. (2018). *Mujeres y poder. Un manifiesto*. Crítica.
- Berenguer, J.M., Iges J. y Nuñez, A. (2015). Música electroacústica y radio arte: convergencias en el espacio electrónico. En MASE, *Historia y presencia del arte sonoro en España*. Bandaàparte.
- Carrión, J (2021). *Membrana*. Galaxia Gutenberg.
- Carrión, J. (2022). Algunas ideas sobre los museos del futuro, en las Jornadas Narrar con imágenes / exponer con palabras: intersecciones entre arte y literatura. CENDEAC. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KnuLdDKoHxM>
- Carrión, J. (2022). *Todos los museos son novelas de ciencia ficción*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Carrión, J. (Anfitrión). (2020-2021). *Solaris. Ensayos sonoros* [Podcast]. Spotify. <https://open.spotify.com/show/04gYTx3VgzFTudnJyEMcTa>
- Cazalla, L. M. (2017). Podium Podcast, cuando el podcasting tiene acento español. *Prisma social*, 18, 334-364.
- García-Marín, D., y Aparici, R. (2018). Nueva comunicación sonora. Cartografía, gramática y narrativa transmedia del podcasting. *El profesional de la información (EPI)*, 27(5), 1071-1081.
- González-Conde, M. J. (2010). La ciberradio. Nueva alternativa de futuro para la radio. *Revista de Estudios de Juventud*, 88, 51-62. Disponible en <http://goo.gl/PJQDYm>
- González-Conde, M. J., Ortiz-Sobrino, M. Á. y Prieto-González, H. (2019). El radioteatro en España: marco de referencia para una aproximación diacrónica. *Index.comunicación*, 9(2) 13-34. <https://doi.org/10.33732/ixc/09/02Elradi>
- Guzman, H., Sanfilipo, M. y Zamorano, A. I. (2017). *Mujeres de palabra: género y narración oral en voz femenina*. Editorial UNED.
- Hilmes, M. (2013). The New Materiality of Radio: Sound on Screens. En J. Loviglio y M. Hilmes (Eds.). *Radio's New Wave: Global Sound in the Digital Era* (pp. 43-61). Routledge.

Homero, (2018). *Odisea*. Prólogo de Carlos García Gual y traducción de Emilio Crespo Güernes. Gredos.

Jerez, Concha. (s.f.). Programa nº 15 de *Imaginario Sonoro*. Radio Educación, México. Disponible en <https://e-radio.edu.mx/Imaginario-Sonoros/15-Concha-Jerez#>

Kishigami, J. (2004). *Triple A (Any device, Anytime, Anywhere): services in ubiquitous networks and their impacts on the architecture and systems*. All Star Network Access Workshop. Geneva, 2-4 June 2004.

Küng, L., Picard, R. y Towse, R. (2008). *The Internet and the Mass Media*. Sage Publications.

McHugh, S. (2016). Oral history and the radio documentary/feature: Introducing the Cohrd form. *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*, 10(1), 35-51.

Pardo Salgado, C. (2012). En los arenales del arte sonoro. *Arte y Políticas de Identidad*, 7, 15-28. <https://revistas.um.es/reapi/article/view/173931>

Pardo Salgado, C. (2015). Un nuevo mundo en el sonido. Val del Omar, en MASE. *Historia y presencia del arte sonoro en España*. Bandaàparte.

Pey, Serge, (1999) *Texto poético #9*. Disponible en <https://bferrando.com/texto-poetico-9-bartolome-ferrando/>

Scolari, C. (2015). *Ecología de los medios. Entornos, evoluciones e interpretaciones*. Gedisa.