

**MEMORIA COLECTIVA Y DOCUMENTAL RADIOFÓNICO. UNA PROPUESTA DE
RECONSTRUCCIÓN SONORA DEL CAFÉ LA CIGARRA**

Universidad de Manizales

Laura Melissa García B. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales. Comunicación Social y Periodismo. Universidad de Manizales.

Justificación

En Manizales, el café La Cigarra ha constituido un espacio colectivo, que además se volvió un referente en la ciudad. En junio de 2012, cerró sus puertas causando un revuelo que pasó de ser rumores de pasillo a noticias nacionales.

Es por eso que el trabajo de grado en modalidad producción mediática tiene como objetivo recrear la historia de La Cigarra como referente cultural ciudadano; por medio de testimonios, de descripciones apoyadas en archivos fotográficos, de paisajes sonoros, cuya función es evocar los aromas, las texturas, los recuerdos de los lugares que constituyeron parte de la memoria colectiva de la ciudad y ahora forman una parte definitiva del documental.

La importancia de este trabajo radica en la pertinencia de los periodistas de ciudad, pues éstos son los encargados de difundir costumbres y tradiciones que con el tiempo se pierden en las ciudades. No basta con contar la noticia, ni que el ciudadano permanezca informado; es clave tener contexto de las noticias y dado que las apretadas agendas no lo permiten, el documental radiofónico debe proporcionar la recreación de estas historias con profundidad, a través de personajes, ambientes, testimonios.

Para ello, se propone hacer una investigación teórica de tres capítulos en donde se explique el sonido en grandes rasgos; la memoria colectiva y qué es el documental radiofónico. Luego, con dichas bases se espera empezar a realizar un documental de aproximadamente 15 minutos.

Capítulo I: El sonido a grandes rasgos

En este capítulo se expondrán las condiciones físicas y las respuestas perceptivas del sonido, con el fin de poderlo comprender y aplicar al documental radiofónico del café La Cigarra, además este capítulo puede servir para que un realizador sonoro tenga un primer acercamiento al sonido y su desempeño en los paisajes sonoros.

1.1 Qué es el sonido

El sonido es la transmisión de la vibración de un cuerpo hasta nuestro oído. Por lo general, existe una fuente que transporta estas vibraciones. En el caso de las producciones radiales las fuentes son los distintos instrumentos tecnológicos que hacen que las producciones radiales puedan ser escuchadas en la radio o por internet. Para la acústica, que es la ciencia encargada de estudiar el carácter físico del sonido, el sonido representa la vibración de un cuerpo que llega a un receptor quien decodifica esas ondas sonoras y las convierte en señales eléctricas en el cerebro. Para Michael Chion el sonido es:

Una onda, que tras el estremecimiento de una o varias fuentes llamadas 'cuerpos sonoros', se propaga según una leyes muy particulares y, de paso afecta a lo que llamamos oreja, a la que proporciona materia para sensaciones auditivas (1998, p41)

Raymond Murray por su parte, define el sonido como todo movimiento hecho a más de 16 veces por segundo que haga vibrar al aire. Si se oye es sonido, sino no. Aunque la definición es básica, podría decirse que los elementos clave del sonido son la fuente que produce las ondas y el receptor que las codifica. Sin receptor no hay sonido.

Parte importante del proceso de escucha se da en tres sectores en los que se divide el oído humano: el oído externo, el oído medio y el oído interno.

El oído externo se compone de dos pabellones auriculares u orejas y dos conductos auditivos externos que están recubiertos por vellos y cera para impedir la entrada de insectos pequeños o cualquier fenómeno que pueda afectar la audición. “El pabellón dirige las ondas hacia el tímpano y favorece con su forma la selección de ciertas frecuencias que nos sirven para la comunicación verbal” (Chion, 1998, p.46) Aunque el ser humano no puede mover las orejas para ubicar espacialmente algo como lo hacen los felinos, la forma del pabellón y el tamaño del conducto auditivo (entre 7 y 8 mm) permiten, como ya se dijo, captar frecuencias en el rango de la zona del habla.

El oído medio, conocido también como caja timpánica, está compuesto por el tímpano y la cadena de huesecillos llamados martillo, yunque y estribo. Su función es transformar las ondas en vibraciones y transportarlas hasta el caracol o cóclea. El oído medio también está compuesto por reflejos de protección, los cuales se activan con los volúmenes superiores a 80dB. Aunque esta protección no resulta eficaz con los sonidos muy agudos o muy intensos. Lo que ocurre es que los huesecillos se contraen de manera diferente. “Se libera al estribo del tímpano y se reduce la movilidad de la membrana” (Chion, 1998, p.47) mientras que el estribo desvía la dirección de las vibraciones y esto atenúa la fuerza de la transmisión.

Por último, se encuentra el oído interno en donde se encuentra el caracol o cóclea y los líquidos que la conforman, las células ciliadas y el nervio acústico. “Las células ciliadas crean señales eléctricas que son recogidas por el nervio auditivo” (Benítez y Nuez, 2009). Según la ubicación de las células ciliadas se transmiten las altas o bajas frecuencias. La células del extremo superior envían sonidos de baja frecuencia y las células ciliadas del extremo inferior envían el sonido de alta frecuencia. Es relevante aclarar que algún daño o lesión del oído interno puede causar en el ser humano problemas de equilibrio. (Véase Figura I)

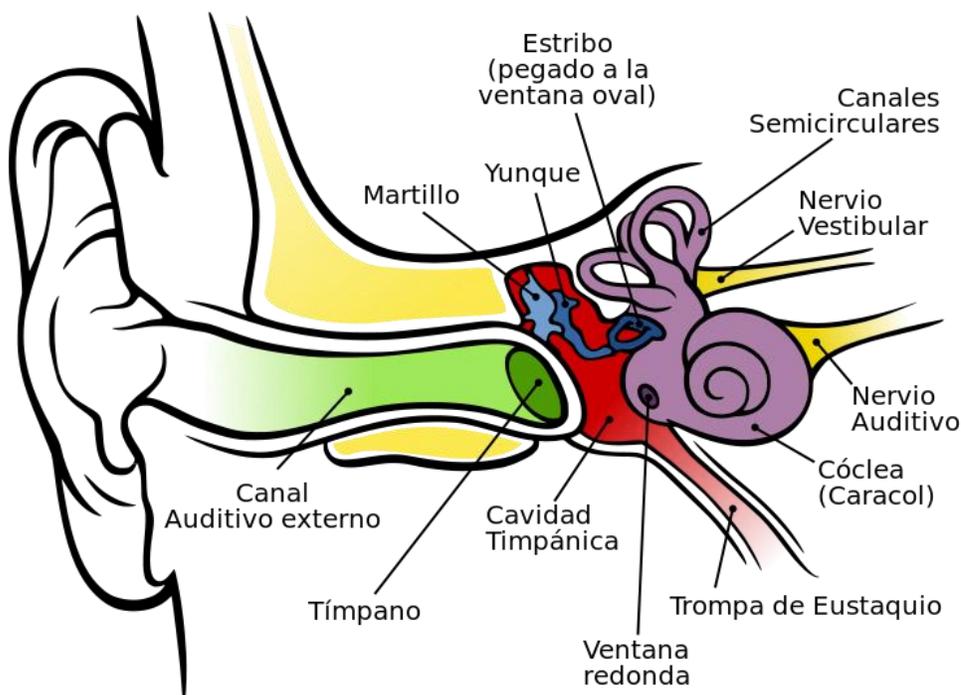


Figura I

Esquema de la anatomía del oído.

(Obtenido de Wikipedia,2011)

Ya en el cerebro una red de vías como lo son los nervios auditivos hacen sinapsis y conducen el sonido a las olivas superiores y luego hasta el área del mesencéfalo y de allí se

forma sinapsis que se proyecta a los núcleos geniculados mediales ubicados en el tálamo, los cuales a su vez envían el sonido a la corteza auditiva primaria que es conocida como el área 41 y 42 de Brodmann ubicada en el lóbulo temporal. El proceso puede resumirse en

1. Nervios auditivos
2. Olivas superiores
3. Mesencéfalo (tubérculos cuadrigémino inferior)
4. Tálamo (núcleo geniculado)
5. Corteza auditiva primaria.

1.1.1 Corteza auditiva primaria: Ubicada en el lóbulo temporal, como se dijo con anterioridad, “Se activa por tonos puros y tiene una organización tono tónica de forma tal que las frecuencias más bajas tienen una representación más anterior que las frecuencias altas” (Barquero, M y Payno, M. 2007. P.185) Estas áreas junto con las olivas superiores son las encargadas de localizar espacialmente el sonido; esto se da por el alcance que se tenga del mismo, es decir si el sonido tiene origen en el lado derecho es el oído derecho quien lo percibe primero. (Véase Figura II) En esta misma figura el área verde representa el lóbulo temporal, pero también es el área de memoria; es allí donde el sonido se reconoce y luego se almacena

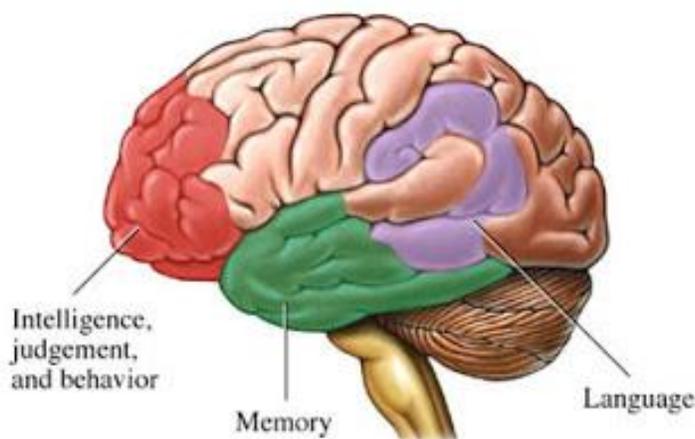


Figura II

La corteza cerebral humana
(Obtenido de Wikipedia, 2011)

El reconocimiento es “Identificar la forma del sonido y asociarla a una fuente sonora” (Rodríguez, 1997) La asociación supone buscar en la memoria auditiva un sonido parecido o igual al percibido que pueda dar una clave del origen que lo que es está escuchando. Reconocer obliga a buscar la causalidad del sonido, por general que sea, para poder asociar lo que se escucha con algún elemento conocido. Por ejemplo, en el paisaje sonoro que se hará del café La Cigarra, podrá identificarse el murmullo de algunos hombres (Esto para representar el público que frecuentaba el lugar). Pues bien, en esta etapa de reconocimiento no es necesario comprender lo que se diga, basta con clasificar la voz en frecuencias graves para que el oyente empiece a hacerse a la idea de que son hombres y todo porque el espectador ya ha tenido contacto previo con voces masculinas, sin necesidad de ser las mismas que murmuran en el paisaje sonoro.

Sin embargo, para entender cómo se da el reconocimiento del sonido, es necesario hablar de la falta del mismo, por medio de las agnosias auditivas; las cuales ocurren cuando el sonido no puede ser identificado, lo que hace que éste se perciba como ruido (este fenómeno también se utiliza para los sonidos molestos).

Cada lóbulo alberga alguna capacidad para reconocer sonidos distintos, por ejemplo el impacto emotivo del sonido se da en el hemisferio tempoparietal izquierdo; mientras los sonidos no verbales se ubican en el lóbulo parietal derecho. Lo anterior, puede arrojar como conclusión que en un ser humano sano, el proceso de memoria auditiva se da en diferentes áreas del cerebro; es

decir que ya conociendo la parte fisiológica, es posible plantearse ¿Cómo ocurre el proceso externo del sonido, que permite la expansión del mismo?

1.2 Sonido como elemento físico

Después de comprender cómo se percibe el sonido fisiológicamente, se hace necesario hablar de éste como elemento físico: sus cualidades, que son la frecuencia, intensidad, timbre y duración; (entendidas mediante la página web <http://cualidadesdelsonido.adelafuente.es/>. En donde se proponía un juego divertido sobre la identificación de las cualidades mediante sonidos cotidianos y mediante instrumentos musicales). Y el eco y la reverberación dos fenómenos acústicos que en las grabaciones de paisajes sonoros que se harán para representar al café La Cigarra pueden presentarse y es necesarios reconocerlos para saber cómo manejarlos. Además este apartado cobra importancia a la hora de comprender la escucha reducida, tema que se tratará más adelante.

Puede entenderse por frecuencia el número de ciclos o pulsaciones por segundo. La unidad que representa la frecuencia es el herzio (Hz). Entonces, los sonidos graves, por ser de vibraciones lentas corresponden a las frecuencias más bajas. Los sonidos agudos tienen vibraciones rápidas, por lo que corresponden a las altas frecuencias.

La intensidad se puede definir como “La cantidad de energía sonora transmitida en una dirección determinada por unidad de área” (Azpiroz, 1990). Esta cualidad permite clasificar los

sonidos en fuertes o débiles. Si la frecuencia son las vibraciones por segundo, la intensidad es la cantidad de energía que transporta la onda en el mismo tiempo.

El timbre se conoce como la calidad del sonido. Esta cualidad permite reconocer la fuente del sonido. En el mismo tono, con igual intensidad, dos instrumentos musicales suenan distinto porque cada cuerpo sonoro vibra de manera diferente, entonces puede decirse que es la cualidad que permite distinguir un sonido.

La duración es la permanencia del sonido. Esta depende de la longitud o tamaño de la onda; es decir, la distancia entre el principio y final de la onda, el cual se conoce como ciclo. Es por eso que un sonido puede ser largo o corto.

El eco, se da por lo general en espacios abiertos o exteriores, es la reflexión del sonido que se produce después de que el sonido original ya ha recorrido una distancia. Es pertinente decir que el eco a la hora de grabar no representa un error en el producto sino que éste al igual que la reverberación debe ser aprovechado según la intención del sonidista. Por eso es importante conocerlo para saber cómo manejarlo.

En la reverberación la reflexión del sonido se produce, aparentemente, justo después de que se produjo el sonido original; se dice que es un fenómeno dado en espacios cerrados. Aunque en realidad al eco también se le conoce como una reverberación, su diferencia radica en las grandes distancias que el sonido debe recorrer hasta el receptor después de que se da la reflexión; mientras que en la reverberación la reflexión del sonido llega más rápido por estar en espacios cerrados.

1.3 De la percepción a la construcción

Después de ver a grandes rasgos la parte física, es necesario tener en cuenta ciertos puntos aplicables a la hora de grabar el paisaje sonoro que hacen parte de la percepción auditiva.

“La percepción auditiva ha sido comparada con un proceso de prueba y generación de hipótesis” (Rumsey y McCormick, Sf. P.60) Lo que significa que cuando el oído capta muchos sonidos diferentes que provienen no sólo de diferentes fuentes sonoras sino también de diferentes espacios, el cerebro tiene un mecanismo de decisión que funciona según la lógica de la mayoría. Esto lo hace comparando la información que se le brinda con las experiencias anteriores que le permiten reconocer el entorno del sonido.

Teniendo en cuenta lo anterior, es posible determinar que en un ambiente con reverberación la primera onda del sonido es la que prima en el proceso de audición, la reflexión de dicha onda puede ser menos significativa. También, el postulado anterior permite dilucidar que: si en el Café La Cigarra el sonido de la voz humana siempre era más fuerte, desde las mesas, que los sonidos cotidianos de este tipo de recintos, tales como el agua, la greca o el chocar de los platos; lo primero que el oyente va a tener en la percepción es la voz humana.

Los autores dan una posible solución al conflicto y es poner las fuentes sonoras en movimiento porque esto da más información que las fuentes estáticas “Permiten que el cerebro analice los cambios en la información recibida, ayudando a resolver algunas incertidumbres” (Rumsey y McCormick, Sf. P.62) Así, ya no hay una fuente sonora que predomina, sino varias, que dan el contexto del sonido.

Por eso, en la grabación sonora del café La Cigarra, se hará un recorrido en el espacio, para que el oyente no sólo perciba las cosas desde las mesas, sino que pueda ‘caminar’ por el lugar a partir de lo que los sonidos y reconocer el sitio donde se encuentra.

Pero la pregunta que surge, es ¿Oír y escuchar hace referencia al mismo proceso? Es por eso que se hace necesario empezar a desglosar el sonido, ya no desde el punto de vista físico sino desde la percepción.

1.4 Oír y escuchar

En el proceso de la percepción auditiva ocurren dos líneas, la primera es oír, la otra se conoce como la escucha. “Oír es un fenómeno fisiológico; escuchar, una acción psicológica” (Barthes, 1982). Sin embargo, la línea entre ambas es delgada y radica entre el poner o no atención al sonido.

Oír es detectar los estímulos sonoros; es la recepción de la información por medio del oído, en esta etapa no se hace ningún tipo de clasificación, reconocimiento o identificación del sonido; no se presta atención al entorno. “La mayor parte de estímulos sonoros llegan a nuestro sistema auditivo son solo oídos y únicamente unos pocos son escuchados” (Rodríguez. 1997).

Por otra parte, escuchar según la real Academia de la Lengua Española es: “Prestar atención a lo que se oye”. Comprendiendo los sonidos y en ocasiones analizándolos. Sin embargo, según las definiciones, el oír y escuchar son fenómenos similares que, según Chion están ligados y puede desembocar uno en el otro. “La cuestión de la escucha es inseparable del hecho de oír, igual que la de la mirada está ligada al ver” (1993, p.33) Es por eso que podría decirse entonces que la escucha es un intento por oír mejor.

Dado que el sonido es invasivo, es decir, el oído humano no tiene la capacidad de separar lo que suena a su alrededor, a veces aunque no se tenga la intención de escuchar, las ondas sonoras penetran a tal punto que el sonido puede hacer que el espectador se fije en lo que suena y lo haga consciente. Esto se da a través de la escucha selectiva, que es “aquella que se practica cuando escuchamos seleccionando la información que nos interesa. Escuchamos algunos puntos del mensaje del comunicado, dejando el resto de lado”.(Escucha activa.com, 2013)

Por ejemplo, uno puede estar escuchando la explicación de un profesor, hasta que se distrae y sigue oyéndolo, pero sin prestar atención a qué dice. Por el contrario, se puede ir caminando por la calle de manera distraída y empezar a prestar atención ante algún suceso que nos llame la atención al oído, pues si bien es cierto que existe la escucha selectiva, también lo es que el sonido es invasivo, por lo tanto las ondas sonoras pueden llegar de manera inevitable. Ya depende de cada uno seguir prestando atención a los sonidos que invaden el oído humano.

Para el francés Pierre Shaeffer existen tres tipos de escucha: La causal, la semántica y la reducida. Siendo la escucha causal y semántica la conversión de sonido a mensaje y la escucha reducida el aislamiento del mensaje para concentrarse en el sonido mismo. Estos tipos de escucha, en especial la reducida, son útiles en la creación del documental radiofónico del café la Cigarra pues comprendiendo cuáles son puede crearse un producto que cumpla con alguna de las condiciones planteadas por las escuchas.

1.4.1 Los tipos de escucha Como se dijo con anterioridad, escuchar es prestar atención a lo que se oye. Pues bien, cuando el oyente se fija en el entorno sonoro que lo rodea puede hacerlo mediante alguna, o todas, las formas que se exponen a continuación.

La escucha causal, como su nombre lo dice, busca la causa del sonido o ruido, esto implica que el oyente también además de su procedencia quiera saber el desplazamiento del objeto (si lo hay) el comportamiento del mismo y la forma. Un ejemplo de esta escucha puede ser el expuesto con anterioridad en el reconocimiento del sonido, en donde el oyente identifica que la causa del sonido es una voz humana y masculina; por eso, es una escucha propia de la búsqueda del origen de la información. Y en el caso de la reconstrucción del café La Cigarra, la escucha causal no será importante dado que las grabaciones no se hacen de la misma fuente sonora que el oyente cree que es. En este caso la escucha causal se reduce a la que el oyente considere que es la fuente sonora. Es pertinente aclarar que los sonidos percibidos en actitud de escucha causal deben ser reconocidos por el oyente para poder asimilarlos

La escucha semántica o codal se refiere “a un código o a un lenguaje para interpretar un mensaje: el lenguaje hablado, por supuesto, y también códigos tales como el morse” (Chion.1993, p.29) Si la escucha causal busca el origen de la fuente, esta busca las características de la misma. Esta actitud de escucha hace referencia al cómo se dicen las cosas; por la voz podríamos descifrar los códigos. En el producto que se va a realizar la voz humana es muy importante para hilar la historia y dar contexto a los paisajes sonoros. Entonces, como lo importante de esta escucha es el lenguaje hablado; el cómo y no el dónde es un elemento utilizable en la reconstrucción sonora del café La Cigarra.

Por último se encuentra la escucha a la que “Pierre Schaeffer ha bautizado como reducida y es la escucha que afecta a las cualidades y las formas propias del sonido, independientemente de su causa y de su sentido” (Chion.1993, p.30) Es decir, en esta actitud de escucha surge un interés por la percepción del sonido como tal; incluyendo las cualidades sonoras, aunque

Schaeffer no se refiere solo a los elementos físicos, sino a la comprensión del elemento que suena y a lo que designa objeto sonoro.

En este tipo de escucha se incluye de manera implícita las dos anteriores porque el oyente no está preparado para comprender el sonido en sí mismo sin juzgarlos por su causa y en ocasiones por su mensaje. Por eso es tan difícil practicarla de manera independiente y consciente. Esto hace que la escucha reducida de lo cotidiano se utilice como medio para un fin, no como si ésta fuera el fin. Por ejemplo, si en el paisaje sonoro del café La Cigarra dedica un espacio al sonido del choque de los pocillos, el oyente antes de concebir el sonido en sí mismo, tratará de identificar que lo ocasiona y quizás de comprender el por qué suena. En ese orden, la escucha reducida termina siendo un apéndice de las escuchas anteriores y sirve de vehículo para llegar a conocer la causalidad o el sentido de lo escuchado. Sin embargo, esto no le quita fuerza sino que hace que sea la escucha más completa.

Y cabe notar que para el francés Roland Barthes existe otra clasificación. La primera actitud de escucha es ‘la alerta’, que es el sonido que se percibe. La segunda actitud de escucha es un ‘desciframiento’, que en Schaeffer se equipara a la escucha causal y semántica porque allí se atiende al sonido cercano y se busca la causa y comprensión del mismo. Por último se encuentra la tercera escucha que “No se encara con unos determinados signos clasificados: No se interesa en lo que se dice o emite” (Barthes, 1982) y hace referencia no a lo que se dice sino a quien lo dice.

Esta tercera escucha, puede complementar la escucha reducida de Schaeffer y ser utilizada en la identificación de objetos sonoros, porque ambas sirven directamente para la comprensión de los paisajes sonoros, pues es en el paisaje donde los sonidos se pueden concebir en sí mismos

y además es el espacio que Barthes denominaría intersubjetivo, en el cual el oyente está concentrado escuchando un emisor que es el café La Cigarra. Es a través de dichas escuchas donde el paisaje sonoro cobra vida, pues pese a que el lugar representado no exista, la tercera escucha de Barthes puede transportar al oyente y hacerlo imaginar o recordar lo que escucha en dicho momento.

1.5 Objeto sonoro

Como se dijo en el apartado anterior, el objeto sonoro está ligado a la escucha reducida y este es el elemento que suena y del cual no se necesitan causas, ni comprensión para escucharlo.

Por tal motivo puede considerarse que en la captación auditiva es una unidad mínima de percepción. El objeto sonoro puede entenderse como: *“todo fenómeno sonoro que se perciba como un conjunto coherente, y que se oiga mediante una escucha reducida que lo enfoque por sí mismo, independientemente de su procedencia o significado”* (Schaeffer, citado en Chion. 1999, p. 300)

Murray lo define como *‘Un evento acústico cuyos efectos pueden ser percibidos por el oído’* (1969) En palabras sencillas, todo lo que podemos escuchar es un objeto sonoro porque es un fenómeno acústico independiente que en su complementación con otros se va transformando en el entorno sonoro que el oyente conoce. Por ejemplo el pito de un carro, el freno de un bus, el vendedor ambulante, el mendigo que canta, hacen parte del paisaje sonoro del centro de Manizales. Sin embargo, los paisajes sonoros de las ciudades, incluso el del café La Cigarra no

sólo se conforma por objetos sonoros identificables para el oyente sino también por objetos que le oyente no tiene identificados en su memoria auditiva y a los que denomina ruido. Pero no por ser desconocidos dejan de ser objetos. En cualquier caso se debe tener cuidado de no confundir al objeto sonoro con la grabación completa de varios sonidos, sino que objeto es cada uno de ellos, que juntos forman un paisaje sonoro.

Como se dijo al principio, el objeto sonoro no depende de su causa, pero es importante saber que aunque no se le conozca o se le identifique esta recibe el nombre de cuerpo sonoro y es cualquier cuerpo material que produzca sonido, pero es pertinente tener claridad que el cuerpo sonoro no es el sonido que se produce sino la causa física por la cual se produce el objeto.

Es relevante aclarar que el objeto sonoro no es “Un estado de ánimo que se entregue a la subjetividad de una escucha y de un individuo, sino que se da idénticamente en las distintas escuchas al trascender las experiencias individuales” (Schaeffer, citado en Chion, 1999 p. 302). Es decir, el objeto sonoro es el mismo pese a que la percepción cambie. Por eso hace parte de la escucha reducida porque no importa si el cuerpo es el que se piensa o si el mensaje que se transmite es el correcto, independiente, de eso el objeto sonoro es el sonido en sí mismo. Ya depende del receptor cómo lo interprete. Es por eso que el cuerpo sonoro y la escucha reducida son elementos adecuados para el tratamiento del paisaje sonoro del café La Cigarra de Manizales. En la grabación, hay elementos que podrán ser reconocidos por unos oyentes y otros que no que el mismo cuerpo pueda interpretarse de manera diferente, pero no por eso deja de ser un objeto sonoro para convertirse en otro. Por ejemplo, el sonido del agua es un objeto sonoro. En el café La Cigarra ese sonido puede provenir del agua que corría en la pileta del baño o del lavaplatos. Pero el oyente puede identificar dicho objeto como le plazca, sin importar lo que considere, el objeto será el mismo.

Aunque el cuerpo sonoro y el objeto sonoro no son lo mismo no por eso son excluyentes; en la medida en la que los objetos sonoros se van volviendo parte del ambiente los cuerpos sonoros se van haciendo evidentes; por ejemplo, si en el café La Cigarra había una puerta que siempre chirriaba cuando la abrían, eso se puede considerar como un objeto sonoro que a medida que pasa el tiempo evidencia su cuerpo sonoro. Ya todos los que frecuentaban el lugar sabían que una puerta determinada chirriaba.

Como se dijo con anterioridad, el objeto sonoro se destaca en el paisaje sonoro, pues es allí donde es necesario poder controlar y planear la mayor parte de objetos sonoros que compondrán el paisaje.

1.6 Paisaje sonoro

La revolución artística del siglo XX es la consecuencia directa de los inicios del paisaje sonoro. Aunque aún no se había acuñado el término, las mezclas en computador y la grabación de sonidos cotidianos utilizados en las películas, que a partir de 1930 fueron llamadas ‘películas sonoras’, son los primeros acercamientos al tratamiento del sonido; los cuales toman fuerza en 1977 cuando el compositor francés Pierre Schaeffer emplea el término.

Para Schaeffer (citado en Woodside, 2008) el paisaje sonoro va más allá de una composición sonora, pues estos poseen cargas simbólicas, es decir, la disposición de cada objeto sonoro hace parte de una escucha semántica, más allá de causal o reducida. Él lo define como:

Cualquier campo acústico que pueda ser estudiado como un texto y que se construya por el conjunto de sonidos de un lugar en específico...Es un espacio determinado en donde todos los

sonidos tienen una interacción ya sea intencional o accidental con una lógica específica en su interior.

Con lo anterior, puede decirse que lo que se escucha en el paisaje sonoro depende de la experiencia auditiva del oyente, pues los sonidos pueden ser interpretados de manera diferente e incluso, pueden o no ser reconocidos. Aunque es pertinente aclarar que, pese a la carga simbólica del paisaje sonoro, los objetos se conservan intactos porque éstos trascienden, como se dijo en el apartado anterior, la escucha del oyente.

En el propósito de la grabación sonora del café La Cigarra es hacer del paisaje una reconstrucción de lo que allí sucedía, por eso los sonidos, trataran de ser lo más cercanos a la realidad, para evitar que el oyente se sienta descontextualizado. Adicional a esto, los testimonios servirán para apoyar lo escuchado y así ubicarse mejor en el espacio. Por ejemplo, el señor Heriberto Reyes Navarro que frecuentaba diario el café, contaba que:

*Era como esos café de pueblo. Con mucho ruido, todo el mundo hablaba... y continúa.
Uno entraba y se encontraba una serie de mesas, como dos carriles y la barra era un mostrador grande de madera, donde adentro estaba el administrador*

Con estos datos, aunque no son concretos, la idea del espacio puede irse recreando en la mente, al menos para hacer la planimetría o plano presencia del lugar, esto hace referencia a la distancia aparente que hay entre el oyente y el sonido. Así, en el paisaje sonoro del café La Cigarra puede escucharse en tercer plano la música, mientras más cerca el oyente puede percatar la voz, esto de manera automática sitúa al escucha en un punto específico del café y empieza a imaginarse (sino lo conoce) o a recordar dicho lugar.

Ahora, en el momento de grabar, es pertinente hacer una planimetría y construir un plan previo para poder tener claridad de cómo vamos a ubicar al espectador en el producto; es por eso que conocer las corrientes ideológicas que exponen los paisajes sonoros puede ayudar a saber qué línea tomar.

1.6.1 Corrientes ideológicas en los paisajes sonoros El causalismo sonoro es, como su nombre lo dice, una ideología que hace una reducción implícita del sonido a su causa o causas. No importa si éstas son reales o imaginadas. Dentro de esta corriente se habla de dos formas de sonido, la cientifista y la ecologista.

La primera, es el sonido estudiado desde la causa física. Teniendo en cuenta que se puede manipular estas causas a través de conocimientos físicos. Esta corriente, hace que el objeto sonoro se dé gracias a las distintas fórmulas que hacen que el cuerpo sonoro actúe. Por ejemplo, se haría una grabación de este tipo si a la hora de recrear los sonidos de una orquesta se tuvieran en cuenta sólo los elementos físicos, incluyendo fórmulas matemáticas, que pueden potenciar el sonido. Así, se dispondrían los elementos según las cualidades del sonido que se necesite evidenciar.

La segunda, el ecologismo, es una corriente dada más a la perspectiva del sujeto. Es propia para los paisajes sonoros porque no se planea que la causa del sonido tenga cualidades físicas o elementos determinantes para que las causas sean específicas. Por ejemplo, cuando se levanta un mapa sonoro de un sitio determinado, el estudio de cómo suena el lugar es importante, pero los elementos que están allí actuando como cuerpos sonoros no se manipulan de ninguna manera. Simplemente se hace una planimetría del sitio y se dispone el orden en que la ejecución del sonido se va a dar.

Sin embargo, como se dijo en los tipos de escucha, para el oyente resulta más sencillo conocer la causa para determinar el sonido. Pero a la hora de producir el paisaje sonoro, no es necesario tener en cuenta qué lo produce, eso queda a la imaginación del espectador. Es posible que la corriente cientifista se utilice en la medida en que en la reconstrucción sonora del café La Cigarra, tendrá en cuenta la parte física del sonido, no como causa sino como variables que pueden controlarse para obtener mayor calidad acústica.

La otra ideología es la naturalista.

Considera al sonido –generalmente sin plantearse siquiera la cuestión- como algo dado que mantiene con su medio de origen una relación de identidad que implica una perpetuación de las virtudes del lugar en el que el sonido se ha grabado en ese mismo sonido (Chion, 1999 p. 165)

Igual que la corriente filosófica, la cual considera que la única la realidad del sonido existe cuando éste conserva una relación con su causa, sin ser una más importante que la otra; por el contrario el sonido existe en toda su dimensión cuando causa y efecto son uno solo y mantienen una identidad.

Pero Murray presenta una posición radical con esta corriente. Lo cual, en este mundo moderno lleno de tecnología, no da pie para que el verdadero naturalismo exista. El autor introduce el término de esquizofonía, para designar la separación que se presenta del sonido con su fuente, además, es enfático en que esta separación se produce por las grabaciones que se hacen del mismo. “Antes la voz humana se desplazaba tan lejos como uno podía gritar. Los sonidos estaban indisolublemente ligados a los mecanismos que lo producían. En aquellos tiempos el sonido era un original” (Rodríguez, 1996 p.92). Aunque parezca una posición

romántica, es un hecho que así como las obras artísticas han perdido su originalidad, el sonido ha perdido su sentido único, pues en la actualidad es posible reproducir el mismo sonido grabado muchas veces, sin que ninguna de las reproducciones sufra algún cambio.

Es decir, el sonido pierde su relación con la causa cuando se graba, porque ya el oyente, aunque puede predecir su causa, no sabe cuál es el contexto en el que se presenta esta relación naturalista. Por ejemplo, se graba el pito de un bus; el oyente gracias a su memoria auditiva puede identificar de dónde proviene el sonido, pero no sabe si éste se dio en un trancón, por un transeúnte imprudente o si el pito se utilizó para saludar a otro conductor. La grabación, deforma la relación que plantea Murray.

Por eso, aunque es importante conocer esta ideología, no se aplicarán sus principios en el paisaje sonoro del café La Cigarra, pues dicho paisaje se reconstruye a partir de las grabaciones y en ese sentido, todo el sonido estaría trucado.

1.6.2 Tipos de paisajes sonoros Aunque, la nueva exploración en los paisajes sonoros, ha permitido incluir ciertos objetos sonoros que pueden concebirse como ‘ruidos’; Mario Valencia, docente asociado a la Universidad de Caldas, explica a grandes rasgos las líneas del paisaje sonoro, lo cual permite dilucidar qué línea se adapta mejor a la reconstrucción del espacio del café La Cigarra.

Un paisaje sonoro es básicamente recrear a partir del sonido espacios, lugares, momentos tiempos, depende de lo que se quiera. Pero hay como 3 líneas. La primera intenta tener reconocimiento del espacio que se está generando.

Este tipo de paisaje sonoro se utiliza mucho en el cine, porque lo que hace es reforzar el concepto visual. Por ejemplo, se quiere recrear un aula de clase y se destinan todos los elementos para que suene así.

Hay otro tipo de paisajes sonoros que lo que hace recrear sonidos, donde ya no se recrea tanto el tiempo sino una percepción; pero que no que no busca ser algo clasificable. Aquí se habla de paisajes abstractos

En esta línea caben las recreaciones que evocan sentimientos; algunos de estos paisajes pueden recrear sensaciones de felicidad, tristeza, frío o calor. La tercera línea “donde están los inminentemente abstractos que no reflejan nada” éstos son utilizados en la música industrial.

El entendimiento de los objetos sonoros que se expondrán en el paisaje sonoro del café La Cigarra, no sería posible, como ya se dijo, sin la memoria auditiva del oyente. Esto para que pueda reconocer y asociar los sonidos. Sin embargo, la comprensión de la importancia del café y la caracterización del mismo no es posible lograrse sin la memoria colectiva de los manizaleños; porque sólo quien conoció La Cigarra sabe que aquel lugar no era cualquier café sino que se convirtió en el centro de negocios de la ciudad. Por eso, el siguiente capítulo habla de la memoria colectiva del lugar.

Capítulo II: La memoria colectiva y la memoria auditiva, elementos constructores de la realidad

A través de las construcciones que conforman las ciudades, sus habitantes suelen crear tradiciones que les generan identidad ante el país, y en ciertos casos, ante el mundo. Pero la identidad no sería posible sin la memoria, que es la encargada de registrar y conservar sucesos importantes del pasado.

2. 1. Memoria Colectiva

Los países, los pueblos, las ciudades generan dos tipos de memoria: La colectiva y la histórica. La primera se desarrolla en un marco espacial, con grupos determinados sólo accediendo a esos grupos podemos conocer sus tradiciones, costumbres y valores construidos a través del tiempo. La segunda nace cuando *“Una serie de hechos ya no tiene como soporte un grupo, cuando se dispersa en algunos espíritus individuales, perdidos en sociedades nuevas a las que esos hechos ya no interesan”* (Halbwachs, 1968 p209) Es decir, que además de los hechos históricos que son registrados en libros, videos y material perdurable; los mitos, las costumbres y tradiciones se convierten en memoria histórica cuando éstos empiezan a ser olvidados por las nuevas generaciones.

Por tal motivo, la línea entre memoria colectiva y memoria histórica, en el caso específico del café La Cigarra de Manizales, se vuelve muy delgada; pues el proceso de reconstrucción del lugar es una tarea de memoria colectiva porque:

Cumple una función para la identidad de un grupo social, tanto en el sentido que favorece su integración, como en que representa la proyección en el pasado de los intereses vinculados a esta identidad (Jedlowski, 2000)

Y de memoria histórica, porque los medios de comunicación, las entidades de recuperación de memoria colectiva han escrito al respecto. Por ejemplo, el periódico El Tiempo, escribió: “Después de 57 años, el café más tradicional cerró sus puertas” y como éste otros medios se manifestaron al respecto; lo que permite dilucidar la pertinencia del local para la ciudad.

Sin embargo, en este capítulo solo se hablará de la memoria colectiva, siendo ésta el primer paso de recordación y generadora de tradiciones. Pero para que estos elementos se desarrollen Maurice Halbwachs menciona el espacio, entendido como la relación entre las costumbres y el suelo en el que se crean, porque éstas impregnan las construcciones del espacio.

[...] no es tan fácil modificar las relaciones que se han establecido entre las piedras y los hombres. Cuando un grupo vive durante mucho tiempo en un emplazamiento adaptado a sus costumbres, no solo sus movimientos, sino sus pensamientos, son regidos por la sucesión de imágenes materiales que representan los objetos exteriores. Al transformar el medio construido las piedras y los materiales no opondrían resistencia, no así los grupos que lo habitan. (2002

p.5)

Así, en Manizales el espacio que ocupaba La Cigarra representa para sus habitantes mucho más que un local. Allí, muchos de sus visitantes frecuentes crearon tradiciones que se volvieron parte de la ciudad; desde visitar el lugar a la misma hora hasta resolver los temas políticos que agobiaban la ciudad. Todos estos detalles fueron generando tradiciones que

permeaban a los nuevos visitantes, como es el caso Heriberto Reyes un jubilado de la Dian que llegó a Manizales en 1991 y debido a la cercanía del café La Cigarra a su trabajo y a los buenos comentarios que recibió del mismo, empezó a ir todos los días, durante doce años, a tomarse el tinto de las siete de la mañana.

2.1.1 Espacio en Halbwachs

“El espacio es una realidad perdurable dado que nuestras impresiones vuelan una detrás de la otra, y no dejan nada en la mente. Sólo podemos entender cómo recapturamos el pasado si entendemos cómo, de hecho, éste es conservado por nuestro medio ambiente físico” (Halbwachs, 1990, P. 23).

Así, el café La Cigarra se convirtió en Manizales en un generador de memoria colectiva en la medida en que el espacio fijo durante 57 años permitió crear tradiciones que permanecieron aún después de que el café cerrara sus puertas. Pero fue el ambiente físico lo que ayudó a matizar el cambio, pues “La cigarra se trasformó de sede como tal pero nos ubicamos todos a cuadra y media y los muebles que hay en ‘El graduado’ eran los muebles que estaban en la cigarra”. (Orozco, 2013)

“Todo grupo y toda clase de actividad colectiva están ligados a un lugar o segmento de lugar específico, también podría decirse que este hecho por sí mismo es insuficiente para explicar cómo la imagen de un lugar evoca pensamientos acerca de una actividad del grupo que está asociada con el mismo” (Halbwachs, 1990, P. 23)

Es decir, que la imagen o en este caso el sonido no son suficientes para que el oyente identifique la importancia del espacio y las actividades que allí se llevaban a cabo, porque hace falta el conocimiento de las experiencias sobre el lugar, experiencias que además fueron propias.

Una mujer por ejemplo no entraba en dicho café a no ser de que trabajara allí, por lo tanto las mujeres manizaleñas no tienen una experiencia propia sobre este espacio. Sin embargo, el cuestionamiento crucial que debe hacerse para comprender cómo toda una sociedad dio importancia a un espacio en el que solo asistía un público determinado, es: ¿Qué convierte a un espacio como el café La Cigarra, según Halbwachs, en un generador de memoria colectiva?

Pues bien, para transformar las experiencias en recuerdos colectivos pertinentes para una sociedad es fundamental que la tradición y la institución de recuerdos además de reproducirse, adquiera un carácter colectivo, solo así se garantiza la conservación de la costumbre, es decir, el espacio se convierte en referente natural para la memoria y sus recuerdos son un garante dentro del mantenimiento de los mismos porque

“la memoria colectiva agrupa las memorias individuales, pero no se confunde con ellas.

Puesto que ella evoluciona siguiendo sus leyes y ciertos recuerdos individuales penetran también algunas veces en ella, estos cambian de figura a partir de que son remplazados en un conjunto que no es una conciencia personal” (Halbwachs, 1991, p. 17)

A la par con el espacio, la memoria se construye a partir de la identidad asumida por una comunidad determinada. Sin embargo, como ya se dijo antes, nada garantiza el sostenimiento pleno de la memoria.

2.1.2 La identidad “Toda pérdida de la memoria es pérdida de la identidad” (Candau, 1998, p11)

Esto se debe a la correlación que existe entre ambas; así un pueblo no puede tener identidad sino recupera lo que se ha perdido, reconstruye la cultura, lo social. Pero ¿Qué es la identidad?

Según Olga Lucía Molano (2008) consultora internacional en temas de gestión cultural, dice que “el concepto de identidad cultural se comprende a través de las definiciones de cultura y de su evolución en el tiempo” En esa medida. Clifford Gertz plantea que la cultura es un entramado simbólico, es decir, que es como un tejido de punto de cruz, cuando se modifica un punto, la imagen final cambia; así cuando la cultura se modifica el concepto de identidad también. Estamos ya ante un concepto de identidad en plural. En la misma línea, Barbero (2006) agrega que gracias al cambio cultural, la identidad es, “un arraigo, es un movimiento, un flujo, un intercambio y que las culturas vivas intercambian con otras culturas”

Sin embargo, es pertinente aclarar que la identidad, no es lo que se atribuye a alguien por el hecho de estar aglutinado a un grupo, sino la expresión de lo que da sentido y valor a la vida del individuo.

“La identidad juega un papel importante en cuanto a memoria se trata. Es a partir de la concepción cultural que se crean o desarman aparatos comunicativos” (Barbero, 1991). Esto se debe a que la mayoría de ocasiones la sociedad está expuesta a comprender su memoria gracias al papel de medios de comunicación y otros elementos tecnológicos, como el internet, que facilitan el conocimiento de la misma.

Por eso, ejercicios como el documental radiofónico se vuelven importantes para recapturar el pasado, porque los medios a través de sus contenidos generan afinidad con la audiencia, permitiendo que ésta conozca más sobre el espacio en el que vive. Por ejemplo, al escuchar el producto radial, el oyente puede empezar a generar identidad con el sitio, ya sea porque lo haya visitado o porque reconozca la pertinencia de ese espacio en la ciudad.

Lo anterior remarcando la posición de espectador; pero por otro lado, el de los medios, es una responsabilidad reconstruir el pasado con dos fines. El primero para sanar, este es el caso de las tragedias, de las masacres, que solo se curan cuando el pueblo siente que contaron la historia como debía ser. Sin embargo,

Lo que vemos aquí en Colombia en la apología del victimario, no de la víctima; y los victimarios no cuentan con el hecho de construir una memoria y una memoria parte de una verdad, de una justicia...Lo que nosotros debemos construir es esa verdad del otro lado. Por ejemplo a los medios de comunicación se hace una crítica por la apología que están haciendo. Ahora estamos en 'Plablomanía' y lo mismo con los 'Tres Caínes'. La gente está viendo la verdad tras una telenovela, muchas veces mal contada, distorsionada, con cierto aire de que los héroes son los malos (Dávila, 2013)

El segundo y quizás el más descuidado por todos los medios y uno de los más importantes es el de para mantener el pasado vivo como parte de las tradiciones de una determinada sociedad, sin que ésta se vuelva una memoria solo de fechas heroicas. “Hay una tendencia todavía en los medios de construir una historia heroica a partir de la radio y de muchas otras instancias” (Ochoa, 2009)

La radio, como reconstructora del pasado relegó sus archivos sonoros a fechas históricas, mientras la televisión lo hizo con las ‘voces’ del conflicto. No se desconoce, por supuesto, la pertinencia de reconstruir las tragedias, pero si es de retomar el cuestionamiento de Ana Maria Ochoa “¿Hay alguna manera en la que se establezca una relación entre la Fonoteca y la emisora, por ejemplo, en donde el único uso que la emisora haga de la Fonoteca no sea para celebrar los funerales?” (2009)

La Universidad Nacional de Colombia creó, en su ciclo temático, programas radiales llamado: Sonidos de la memoria, allí se busca contar la realidad latinoamericana de otra manera. Sin embargo, en contraste con dicha labor, en otras emisoras el espacio para recapturar tradiciones es escaso.

Es por eso, que mediante la unión de la memoria colectiva y la memoria auditiva, la cual se tratará más adelante, se busca reconstruir un espacio que no sea una fecha histórica pero que si pasó a la historia de Manizales por las tradiciones que allí se crearon. Partiendo claro, de que cada experiencia al momento de escuchar el producto es diferente, pero los sonidos logran ser reconocidos gracias a la memoria auditiva, que es la encargada de evocar y recordar sonidos escuchados y la cual se ampliara más adelante.

Por último, es pertinente aclarar que *“La memoria es una reconstrucción continuamente actualizada del pasado, no una fiel restitución del mismo”* (Candau, 1998, p. 9). Y esto se debe a que quien reconstruye tiene sus propias impresiones del pasado; los visitantes frecuentes de La Cigarra tienen diferentes experiencias que se unen en un punto y se vuelven colectivas en la medida en la que aportan fortaleza para que la identidad permanezca con el espacio; pero todos los testimonios no sustituyen lo que fue el pasado, sólo lo reconstruyen y lo recuperan del olvido.

2.1.3 Recuperación de la memoria colectiva Parece inútil reconstruir la memoria colectiva de un lugar como La Cigarra cuando su público buscó un café similar y allí hacen sus reuniones. Sin embargo, es en este punto donde vale la pena mencionar que la ciudad tiene la necesidad de recordar y avanzar hacia lo que el espacio le propone; pero esto no implica olvide las tradiciones generadas durante años. “Es importante reconstruir la memoria de La Cigarra porque marcó un

precedente en la historia de Manizales. La cigarra fue un icono de Manizales cualquier persona que llegara sabía dónde quedaba el café.” (Orozco, 2013)

Pero es La recuperación de la memoria colectiva se logra a través del conocimiento básico de los principios que mantienen secuencial y generacionalmente la memoria. De los recuerdos y factores que los reforman, que bien pueden estar supeditados a medios tecnológicos o a básicas máximas de la tradición oral de una sociedad, en este caso, la manizaleña.

El legado que se deja de generación tras generación es apto a variar por el sinnúmero de condiciones que pueden desarrollarse en el transcurso absoluto del tiempo. Las doctrinas o costumbres que logran pasar generacionalmente no pueden mantener la misma fuerza con la que se enfrentan a los nuevos sucesos de una realidad cambiante. Solamente podrían mantenerse, con dificultad, aquellos datos que están en soportes duraderos y que pueden hacerse por más años y tampoco están directamente supeditados al lenguaje.

Por eso un documental radiofónico como el que se piensa llevar a cabo, es totalmente necesario para guardar un soporte digital y virtual que le permita a las generaciones futuras conocer la pertinencia que el café La Cigarra tuvo en la ciudad. Partiendo, claro, de la complejidad que conlleva tratar de recuperar un pasado, el cual sólo quedan recuerdos y los recortes de periódico que fueron noticia cuando el café cerró sus puertas; por eso es importante tener en cuenta que pese a que para esta pieza radiofónica los detalles faltantes sean muchos (pues el paso del tiempo borra la percepción de las cosas), son los testimonios recolectados y los sonidos elaborados los encargados de reconstruir la memoria de este espacio. Es a través de las voces como la memoria colectiva vive, y es a través de ellas mismas que, como en este caso, puede levantarse el paisaje sonoro del café La Cigarra.

Es decir, pese a no tener todos los detalles del café es posible a través de los testimonios de quienes permanecían allí, volver colectivas las experiencias personales y crear, como se mencionaba en el apartado del espacio, memoria colectiva.

2.2 Memoria Auditiva

La memoria auditiva, como ya se dijo antes, es la capacidad de evocar y recordar sonidos escuchados. Ya en el capítulo I se mencionaba que dichos sonidos se albergan en el lóbulo temporal. Pero en la sociedad, el sonido como tal no tuvo un dispositivo que lo albergara y guardara hasta finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Lo que permite pensar que mientras las artes visuales como la pintura, la literatura y la fotografía llegaban a su clímax, el sonido a penas emergía lentamente en las producciones audiovisuales.

Por eso las producciones sonoras se vuelven de difíciles acogida en una sociedad que todo el tiempo necesita ‘ver para creer’. Sin embargo, para bien de la reconstrucción de memoria colectiva, sin darnos cuenta todo el tiempo estamos acumulando experiencias sonoras a medida que reconocemos dichos sonidos. Esta acumulación de sonidos hace que aparezca un factor nuevo en el proceso de reconstrucción de la memoria colectiva y es el poder distinguir. Esta es la capacidad, según la Real Academia de la Lengua española de: “Determinar la cualidad, característica o circunstancia que hace que dos personas o cosas no sean iguales entre sí”. Y la cual es propia de una cualidad del sonido: El timbre.

Por ejemplo, cuando se escucha algún tipo de música, dígame rock y luego salsa podemos diferenciar ambos géneros, sin necesidad de conocer de música para notarlo. En internet puede encontrarse un juego de memoria auditiva (<http://www.gatoconbota.com/gamon/memo-brain-spa-auditory-memory/>) en el que una orquesta toca por partes la Novena Sinfonía de Beethoven. Aún

sin saber el nombre de obra puede reconocerse la melodía y los instrumentos que la tocan, gracias a la memoria auditiva, pues cabe anotar que al principio parece un juego para ejercitar la memoria visual pero en la medida que se aumenta de nivel la recordación e identificación del sonido se hace protagonista.

Pues bien, algo similar sucede con la reconstrucción de la memoria colectiva del café La Cigarra de Manizales. Hay elementos que gracias a los testimonios se pueden empezar a distinguir cuando suenan y van haciendo del lugar uno característico.

Heriberto Reyes dijo que la música que sonaba allí eran tangos, boleros y ‘música vieja’, además mencionó que el volumen era bajo y que siempre se escuchaban murmullos de todos los que allí estaban y que éstos siempre eran hombres.

Con estos datos y con las experiencias sonoras personales de cada oyente puede empezar a determinarse que: No es un lugar moderno dada la música, que si nunca se escuchan voces de mujeres salvo para confirmar pedidos, debemos estar escuchando un cantina o algo parecido donde solo entran hombres y si dichas voces no son juveniles podemos confirmar que estamos frente a una, anteriormente llamada, Fuente de Soda.

Esta distinción puede llevarse a cabo no solo por la memoria auditiva sino también por las experiencias adquiridas; y es en ese punto de encuentro donde todas las memorias dan forma a la memoria colectiva.

“Existen una pléyade de memorias colectivas aisladas, autónomas, memorias colectivas de cultura, cultura histórica, cultura musical, cultura pictórica, cultura económica... que están a disposición del sujeto solitario. Dependerá de este solitario sujeto el hacerse memoria cultural

para transformarse en un participante de todo un mundo pictórico, de la misma manera que Beethoven participaba de todo un mundo musical que tenía en su interior, en su memoria musical”(Námer, 1998)

Es decir, que cada quien va creando un mundo interno que alimenta y reconstruye la memoria colectiva de un pueblo. Es por eso, tomando un poco de todas las memorias para reconstruir la memoria colectiva.

Sin embargo, no es posible como se dijo en el apartado anterior, establecer una memoria colectiva invariable y menos si no se registra en soportes duraderos como los tecnológicos o virtuales; pero la reconstrucción de la memoria colectiva no puede hacerse consignando al azar los sonidos que se presenten al paso, es necesario acudir a un género o formato radial que logre desde la mayor cantidad de ángulos posibles contar una historia para que esta perdure. Por eso, que se propone en el siguiente capítulo abordar el documental radiofónico como la mejor opción para consignar los testimonios y paisajes sonoros que recuperen el espacio del café La Cigarra.

Capítulo III

El documental radiofónico, una apuesta para la reconstrucción del espacio.

“La importancia de la radio como medio de difusión, se concentra principalmente en la naturaleza de lo que ésta representa como medio en sí, ya que, posee, una calidad íntima de tú a tú, que la mayoría de los otros medios no tienen” (Ocampo, 2006) Es por eso, que se vuelve necesario crear un producto radial completo que logre esa cercanía con el oyente. Sin embargo antes de crear el producto radial es preciso ahondar en la importancia que la palabra y el sonido tienen en una sociedad que se encuentra cada vez más sumergida en el campo visual.

.3.1 El valor de la palabra

Mucho antes de la escritura, los pueblos consignaban en su memoria los sucesos, costumbres e historias que allí nacían. Obligándolos a utilizar técnicas sencillas de recordación. Estos pueblos ágrafos se clasificaron en lo que Walter Ong llamó oralidad primaria. Este apartado se centrará en esta oralidad pues es ahí donde se mantiene algo que Ong ha llamado psicodinámicas de la oralidad, las cuales se explicaran más adelante, y hacen referencia al modo como estos pueblos se expresaban para lograr conservar en la memoria lo dicho.

La oralidad primaria es la encargada de mantener activa la memoria, de ahí la pertinencia en hacer un producto donde el sonido prime y se mantenga a pesar de su fugacidad, esta paradoja de la fugacidad y permanencia del sonido la vislumbra Rubio, en su texto ‘Escuchar’ cuando lo explica con el ejemplo de la palabra elefante, y dice que al terminar la palabra ‘ele-fante’ las sílabas ‘ele’ ya habrán desaparecido; quedando solo en la memoria. Pero es permanente porque mantiene activa la memoria y con ella el ‘corpus’ “que es el conjunto de conocimientos, hábitos,

tradiciones, representaciones, simbolismos, significaciones y lengua en un grupo social determinado” (Murillo, 1999) Lo anterior, nos evidencia que, cuando se hace un producto radiofónico el oyente sólo guardará en su mente lo que sea su corpus, es decir que si se utiliza un lenguaje complicado, no se logrará activar su memoria.

Por otra parte, aunque no se ahondará en ella es preciso reconocer que Ong habla de otra oralidad: la secundaria, que es “la actual cultura de alta tecnología, en la cual se mantiene una nueva oralidad mediante el teléfono, la radio, la televisión y otros aparatos electrónicos que para su existencia y funcionamiento dependen de la escritura y la impresión" (Ong 1982). De esta oralidad, a la cual pertenecemos todos, se extraen todos los utensilios tecnológicos y aportes escritos que ayuden a que los productos radiales sean más completos y los errores se reduzcan al máximo.

Es pertinente rescatar rasgos de la oralidad terciaria porque, es sabido, que el público al cual va dirigido el documental radiofónico nació bajo la oralidad secundaria y algunos bajo lo que Piscitelli ha denominado oralidad terciaria, que es la dada bajo la interacción cara a cara en el mundo virtual e igual que la primaria no necesita de la escritura; es por eso ello que el ejercicio más cercano para que el oyente pueda reconstruir la memoria colectiva del café La Cigarra de Manizales se debe hacer través de la oralidad secundaria porque es la que tiene mayor cercanía a la radio y extraer de la oralidad primaria ciertas psicodinámicas.

3.1.1 Psicodinámicas de la oralidad Son alrededor de 10 psicodinámicas las planteadas por Ong; en este apartado solo se especificaran las dos pertinentes para la creación del documental radiofónico. La primera llamada ‘La interioridad del sonido’ que resuelve en parte la paradoja de la oralidad primaria y la segunda llamada ‘características del pensamiento y la expresión de

condición oral' de allí el autor plantea nueve características de las cuales algunas serán de gran utilidad.

3.1.1.1 La interioridad del sonido Es propicio detenerse un momento en dicho apartado pues consolida lo que se ha hablado en el capítulo I sobre el objeto sonoro, pues tiene características de interioridad, es decir que puede sentirse mejor desde la conciencia humana, dado que nosotros somos cuerpos sonoros y constantemente estamos produciendo objetos sonoros.

Aquí no se habla del sonido fugaz, como se planteaba anteriormente; es el sonido que queda retumbando en la mente, en la memoria y que vive al interior del ser humano. Por eso, a través del producto radiofónico que se llevara a cabo, es posible que con la música, los paisajes sonoros y las voces el sonido logre despertar la emotividad del oyente para que éste pueda quedar registrado más que en la memoria auditiva, en los recuerdos de cada uno.

El sonido es el único de los cinco sentidos que “puede registrar la interioridad sin violarla. Puedo dar unos golpecitos a una caja para averiguar si está vacía o llena, o a una pared para indagar si es hueca o sólida en su interior” Si se fuese a utilizar la vista o el tacto sería necesario romper las barreras externas (Ong, 1982)

3.1.1.2 Características del pensamiento y la expresión de condición oral como se dijo con anterioridad, este apartado presenta nueve características, de las cuales se tomaran tres que son útiles a la hora de producir el documental radiofónico; éstas son: Acumulativas antes que subordinadas, redundante o copiosa y cerca del mundo humano vital.

Acumulativas antes que subordinadas, frases sencillas que permitan ser recordadas con facilidad y comprendidas por el oyente; lo cual lleva a la segunda característica que es redundante o copiosa, reiterar constantemente pues

“La escritura establece en el texto una "línea" de continuidad fuera de la mente. Si una distracción confunde o borra de la mente el contexto del cual surge el material que estoy leyendo, es posible recuperarlo repasando selectivamente el texto anterior.”(Ong, 1982)

En cambio, una distracción en la escucha puede hacer que el oyente no logre hilarse, por lo tanto es necesario recordar constantemente lo dicho.

Aunque, para cumplir con las dos características anteriores, es necesario cumplir con otra que el autor ha denominado ‘cerca del mundo humano vital’ Y consta de experiencias cercanas al hombre, de palabras sencillas y cercanas a las situaciones cotidianas. De ahí se desprende la pertinencia de llevar a cabo un documental radiofónico, en vez de un género como el reportaje o la crónica; pues el primero es más cercano al ser humano porque no como el reportaje que da más lugar a las cifras y menos a las experiencias de vida; pero no es como la crónica que parte solo de las experiencias del entrevistado sino que abarca el mayor número de ángulos posibles de una situación.

3.2 Elementos del lenguaje

Todo producto radial vive del sonido y éste cobra sentido a través de 5 elementos que permiten al oyente sentirse transportado hacia lo que se está manifestando en la radio y no hacia el objeto sonoro que emite el sonido. Así pues el conjunto de éstos puede ser equiparable a la preparación de un coctel

Los diferentes ingredientes son tan importantes como las proporciones que se utilizan de cada uno. Una vez han pasado por la coctelera, los ingredientes del coctel forman una nueva realidad, en la que ya no es posible separar cada uno de ellos...en la preparación del coctel radiofónico las palabras, los sonidos músicas, efectos y silencios resultan igualmente importantes (Merayo, 2002)

Estos elementos son la palabra, el silencio, los efectos, el sonido ambiente (los cuales aparecen a veces como un solo punto), y la música.

3.2.1 La palabra Es el primer elemento radial utilizado, puede compararse con el acto de inhalar en el ser vivo y es imprescindible porque aporta al lenguaje radial soportes cognitivos (para quien escucha lo que se dice y expresivos porque logra convertirse en imágenes que “el receptor reproduce en su conciencia, las analiza y reconstruye” (Najarro, 20011) Sin embargo, para que las palabras puedan convertirse en imágenes para quien las escucha es necesario que éstas sean dichas de manera agradable, eso se logra a través del manejo de tonos.

3.2.2El silencio Si la palabra se equipara con el inhalar, el silencio lo hace con el exhalar, pues ambos elementos coexisten, el silencio es como el espacio en las letras. Es también considerado como un vacío gramatical o como una pausa, pero es preciso distinguir entre el bache y la pausa, pues en ocasiones suelen confundirse.

El bache es un silencio inesperado e involuntario, lo que Beltran (1991) denominaría silencio subjetivo. Es un error técnico que si se prolonga puede hacer que el oyente cambie la frecuencia. Los baches pueden ser identificados como ruido en la comunicación porque perjudica el mensaje que se diga o la intención que se tenga a la hora de transmitir.

La pausa en cambio es un silencio objetivo (Beltrán 1991) porque es intencional y transmite un mensaje, está cargada de sentido y las pausas sirven para “subrayar una frase o una intención” (López, 2005). El Ministerio de España propone otras categorías del silencio además del silencio como error, como pausa y dentro de ésta como recurso expresivo que son las vistas anteriormente.

También existe el silencio como elipsis que reemplaza frases no esenciales, por ejemplo La Cigarra (silencio) donde hay que ir. El silencio rítmico, que apoya el ritmo de la acción, este es propio de todas las transmisiones radiales, incluso las informativas pues es el silencio lo que permite al oyente no atarearse de información; y por último el silencio reflexivo que ayuda a valorar el mensaje.

3.3.3 Los efectos y el sonido ambiente Son elementos expresivos quizás más delicados porque un uso inadecuado puede emitir una señal diferente al oyente. Son sonidos reconstruidos para el oyente, es decir grabaciones naturales o artificiales. Al igual que en el silencio, existen divisiones de los efectos que ayudan al realizador sonoro a enviar el mensaje correcto hacia su escucha.

En primer lugar, como ya se dijo, están los efectos naturales o sonido ambiente que ayudan a integrar una realidad física, así si las palabras crean imágenes los efectos dinamizan esa realidad; por ejemplo si se está transmitiendo un mensaje de relajación, es posible utilizar efectos de naturaleza para inducir al oyente; por eso es posible decir que el efecto natural puede evocar sentimientos y es subjetivo.

Pero es pertinente aclarar que “el sonido ambiente no es un sonido que evoque una cosa sino que evoca otro sonido” (Merayo, 2002) Aquí se juega de nuevo con el objeto sonoro. Pues ya se decía en el primer capítulo que el objeto sonoro no es la reproducción de un sonido por medio de

un elemento tecnológico. Así mismo, se dice que el efecto sonoro o sonido ambiente no es la evocación de la cosa que suena sino que es el sonido en sí; es decir que no se piensa en su cuerpo sonoro cuando se reproduce sino que lo que se busca es reproducir el objeto sonoro capturado.

El otro tipo de efecto sonoro es el artificial, se le llaman señales arbitrarias o convencionales porque se utilizan siempre en una emisión para dar a entender algo, aquí clasifican las ráfagas, cortinas y golpes. Pero aquí la comprensión del oyente depende de la explicación del efecto o de la constancia con que lo oiga; por ejemplo si todos los días en el programas ponen el sonido de una campana para significar que se ha acabado el tiempo o que es hora de la franja musical, el oyente nuevo no podrá comprender por qué suena el efecto de campana, sino se le explica o si no tiene relación constante con la emisión.

3.2.4 La música “Tiene por objeto la expresión estética de los sentimientos, aunque en ocasiones, pueda transmitir también mensajes de carácter conceptual” (Merayo, 2002) Es decir, que dado que todos los oyentes tienen diferentes sentimientos, s por eso que cada melodía puede transmitir sensaciones diferentes. Sin embargo, pese a su subjetividad, se hace necesario clasificarlas en varias categorías que permitan al productor del producto radial conducir las emociones o asociaciones de la música hacia la intención correcta.

Cano (2013) En sus clases solía describir tres grandes clasificaciones de la música que son aplicables a cualquier producto, tanto radial como audiovisual.

La primera es la música objetiva, es clara porque no busca despertar emociones, más bien asociaciones; sirve para contextualizar al oyente en una época o lugar. Es decir que cuando se oiga se pueda comprender independientemente de sentimientos e ideas la idea que se tiene con ella los hechos que se exponen.

En contraposición con la anterior, existe la música subjetiva cuya función es anímica, crea un ambiente emocional, y es aquí donde hay que tener más cuidado para conducir al oyente al estado deseado, por eso se tiene en cuenta siempre que los tonos altos denotan alegría, mientras que los bajos tristeza.

Y por último esta la música descriptiva que como su nombre lo dice describe un espacio o situación, si se habla por ejemplo de la lucha obrera se utilizará una canción de la revolución que ayude a dinamizar el producto radial y además describa lo sucedido.

Teniendo, entonces, los elementos del lenguaje radial y la aplicación de los mismos, es fácil empezar a seleccionar el género que permita explorarlos a todos de manera adecuada y este es el documental radiofónico.

3.3 El documental radiofónico

Aunque la línea en los productos radiales se cruza fácilmente debido a que un género se vale de los otros para nutrirse hay géneros que puede decirse que al alimentarse de otros se han creado nuevos formatos que enriquecen y dinamizan los productos, por ejemplo los reportajes acronizados o los docudramas que son documentales con componentes de ficción.

Sin embargo, en el caso del documental siempre se ha presentado una disputa con el reportaje en profundidad pues en ocasiones no se logra distinguir cuál es cuál; pero la diferencia, según Susana Fevrier en su texto 'El documental radiofónico' es la temporalidad de los temas. El documental es atemporal y "es el tratamiento a profundidad de un tema mirado desde el mayor número posible de ángulos". Y Martínez Albertos (2009) define el reportaje como "Un relato periodístico (descriptivo o narrativo), de una cierta extensión y estilo literario muy personal,

en el que interesa explicar cómo han sucedido unos hechos actuales o recientes, aunque estos no sean noticia en un sentido riguroso del concepto”

Por otro lado, ambos géneros se unen en la investigación - que puede ser subjetiva que se trata de buscar datos para estar bien informado del tema a tratar antes de entrevistar a los personajes; u objetiva la cual consiste en las entrevistas del que se hacen sobre el tema a los personajes- y tratamiento de los temas, pues, como se dijo con anterioridad, todos los géneros se nutren de los demás para dar mayor completitud al producto. (Ver tabla 1).

“La realización del documental se echa mano de los diversos formatos cortos como la charla, la entrevista, la noticia y otros. Pero también se pueden incluir dramatizaciones, testimonios, poemas, fragmento de canciones, etc., con el fin de hacerlo atractivo e interesante”.

(Fevrier, 2011)

Características	Reportaje	Crónica	Documental
	Relato informativo.	Relato literario	Ficcionaliza algunos hechos reales para dinamizar el relato
	Incluye Cifras y gráficos	Es subjetiva	Abarca la mayor parte de ángulos posibles del tema
	Es actual	Tiene un orden cronológico	Es atemporal
	Parte de la reporteria	Parte del hecho	Parte de la situación o testimonio

Tabla 1.

Diferencia entre géneros periodísticos

Pero aún no queda clara la definición de documental radiofónico. Según Najarro (2011) este género “se refiere a la captación testimonial de procesos sociales, hechos reales,

comportamientos humanos y, en definitiva, al reflejo de la realidad. Se caracteriza por su fuerza testimonial y por un tratamiento realista” De ahí la importancia que tiene realizar un producto radial que esté ligado al tema de la reconstrucción de la memoria colectiva de un espacio como La Cigarra.

Además el documental permite

Fabricar imágenes a través de una voz clara distinta, bien timbrada e inteligible, y llevar al oyente al escenario de los hechos; poner agudeza en cada palabra, en cada efecto, en cada sonido y hacerlo como dicen los clásicos: personal, humano, con brillo, vida y garra, para impactar, sensibilizar, movilizar, educar, persuadir e informar (Najarro,2011)

Es decir, que es en este género donde se permite la exploración de los paisajes sonoros que creen imágenes de contexto para los escuchas y se permita la emotividad que conlleva un producto radiofónico como el que se realizará. Por eso, es necesario conocer documentales radiales que puedan generar un contexto para saber cómo construir el documental propio.

3.3.1 Antecedentes del documental radiofónico El documental radiofónico no goza de la misma pertenencia o quizás de la misma antigüedad que el documental televisivo, esto se debe a que no es posible pactar una fecha específica para el surgimiento del documental radiofónico dado que este siempre se confundió con el reportaje. Pero si resulta posible rastrear el nacimiento del docudrama. En Estados Unidos por ejemplo, El docudrama estadounidense nació en 1935 cuando la revista Time fue quien financió la primera radio-serie docudramática; mientras tanto en España las primeras apariciones del documental se dieron después de la guerra civil española, pero no se fijan datos exactos a respecto.

Sin embargo, su falta de orígenes, si se quiere llamar así, no ha impedido que se logren grandes productos, como es el caso de la Universidad de Quilmes y Buenos Aires quienes adelantaron un curso de documental sonoro y las experiencias contadas allí son realmente interesantes pues partieron de la primicia de que el sonido se utiliza para ver.

Se hizo la propuesta de la radio como “sonido para ver” y el radio documental como el arte visual que lo permite. De igual manera, se interesaron en cómo “dibujar al oído” las imágenes que se quieren transmitir en un documental sonoro, y la relación de éste con los patrones del cine documental, por su semejanza en la concepción y montaje. (Badenes, 2013)

Por otra parte, Centro de Entrenamiento de Radio Nederland en Costa Rica (RNTC) y Radio Nederland, en Hilversum, con el apoyo de la UNESCO adelantaron un trabajo de 18 series documentales sobre las plazas de diferentes países de Latinoamérica llamado ‘Si las plazas hablaran’ Allí se mezclaba los sonidos característicos de cada plaza con historias de las personas que las habitaban.

Por último, en este apartado, entre innumerables trabajos se encuentra el ganador del premio en su categoría en el XXXII Festival Nacional de la Radio Cubana: Un coleccionista y un símbolo que corresponde a la manera tradicional o mejor, narrativo, de llevar a cabo este género (http://www.ivoox.com/un-coleccionista-simbolo-audios-mp3_rf_342810_1.html) y trata la historia de un coleccionista de la canción ‘La Guantanamera’. Aunque, para hablar de un formato tradicional es preciso fijar los diferentes formatos que corresponden a este género.

3.3.2 Tipos de Documental Frevier (2011) expone tres tipos de documentales radiales, como lo son el documental narrativo, que es precedido por un narrador que hila la historia; sin dejar a un lado, por supuesto, los testimonios, música y dramatizados. Este es quizás el más común y el más

sencillo de comprender pues el narrador es reiterativo en lo sucedido, así que para un oyente desprevenido es fácil poder hilar los hechos.

El segundo tipo de documental es el dramatizado o docudrama “En este caso el tratamiento a profundidad del tema se apoya, para su exposición, en diálogos que representan o recrean a los personajes, hechos o sucesos” (fevrier, 2011). Este tipo de documental se usa para reconstruir hechos. Lo cual podría ser de gran utilidad para el producto que se piensa llevar a cabo, sin embargo, es de gran facilidad confundirlo con una radionovela. Igual pasa en la televisión, por ejemplo en México se inició el docudrama televisivo con ‘Lo que callamos las mujeres’ pero por sus componente dramáticos fue difícil diferenciarlo. Sin embargo, esto no implica que no se puedan usar apartes de ficción para dar agilidad o recrear ciertos procesos.

Por último se encuentra el retrato sonoro, es de los tres propuestos, el más complejo de llevar a cabo porque consiste en contar la historia a través de testimonios, sin necesidad de usar el recurso de la voz narración. Reconstruir una historia como a del café La Cigarra a través de este formato, permitiría experimentar los diferentes paisajes sonoros que se llevaran a cabo.

Sin embargo, al igual que los elementos del lenguaje radiofónico, en el documental se hace necesario mezclar todos sus formatos para lograr completitud y dinamismo.

3.3.3 Manejo del lenguaje radiofónico en el documental

Conocer los elementos del lenguaje radial y los tipos de documental no es suficiente para aclarar el objetivo del producto que se desea realizar.

Ahora bien, la locutora Laura Romero propone tres partes que se deben tener en cuenta para realizar un documental. Lo primero es la investigación de rigor para el tema. El segundo paso

“toma sonidos de la realidad abordada, se vale del recurso narrativo y monta (edita) esos sonidos con un objetivo expresivo” (Romero, 2011)

Y por último, ella recomienda ficcionalizar, sin faltar al principio de verosimilitud, relatos o situaciones, esto es propio de los documentales audiovisuales, pero en la radio funciona igual que en la televisión.

Lo anterior, da un hilo conductor a la elaboración del documental, sin embargo no se habla aún de a disposición de los elementos del lenguaje radial.

Pues bien, en el documental que se propone, el cual tendrá una duración de 15 minutos aproximadamente, se hará uso de la palabra por medio de los testimonios y voces del narrador que servirán para enlazar los temas que se proponen en la escaleta. Las voces van en 1p y en 2p un sonido ambiente que pueda dar cuenta del sitio en el que el entrevistado se desenvuelve. El sonido ambiente en 2p cumple la función, que cumple la escenografía en el documental audiovisual. Por supuesto, los efectos naturales o sonido ambiente irá en 1p cuando sea el momento de exponer los 4 paisajes sonoros, de un minuto cada uno aproximadamente, pero aquí se jugará con los tres planos para poder representar el espacio lo más real posible.

En cuanto a los efectos artificiales pueden utilizarse para el dramatizado, es decir una cortinilla que indique cuando empieza y cuando acaba el fragmento expuesto. También se hará uso de éstos, en forma de golpe, para separar testimonios que vayan seguidos.

La música del producto será de los tres tipos, una objetiva que logre evocar el lugar. Ya sea el fragmento de un bolero, canción popular o la melodía que se ajuste más al café. Tendrá una música subjetiva la cual no tendrá letra, que cumpla la función de matizar el sentimiento o la

oración que diga algún entrevistado. Y la música descriptiva, que puede cumplir la función contraria, por ejemplo al inicio cuando se pregunte ‘qué es la cigarra’ puede ponerse el poema musicalizado de Maria Elena Wash ‘La cigarra’.

En los silencios, el manejo es más delicado, pues podría decirse que aún resulta difícil establecer pausas intencionales. Pero se planea utilizar el silencio rítmico; el silencio para generar dramatismo cuando se llegue a los testimonios sobre cómo se sentían cuando el café cerró; y el silencio reflexivo que puede ir en el desenlace del documental.

Para finalizar, es pertinente aclarar que la captura de estos sonidos no puede hacerse con una grabadora reportera, porque es necesario lograr la mayor limpieza en el sonido. Para ello, se propone la captura de los paisajes sonoros con un micrófono boom y un micrófono de solapa o un cardiode dinámico (según las exigencias del lugar) para los entrevistados. Y el dispositivo de almacenamiento será una cámara Panasonic AG-HMC80 que permite mezclar dos canales de audio.

Con estos datos se permite dar claridad sobre la elaboración del documental y con la escaleta que se expone a continuación se da claridad de los temas a tratar.

3.3. Escaleta documental radiofónico

INICIO

Pasado

Subtema I Qué es La Cigarra

Subtema II Cómo era

Subtema III Cierre del café

NUDO

Pasado

Subtema I Destierro

Subtema II Qué significó La Cigarra

Subtema III Búsqueda nuevos sitio

DESENLACE

Presente

Subtema I Qué hacían. Punto de encuentro después de la Cigarra

Subtema II Traslado al café El graduado

4. Anexos

Anexo 1: Temáticas sobre las preguntas a los personajes

A continuación se propone una temática, a manera de derrotero sobre los posibles temas que se tocarán en las entrevistas. No se especifican las preguntas dado que éstas surgen a medida que la conversación fluye.

Para clientes y trabajadores:

1. ¿Cuándo yo le digo la palabra ‘cigarra’, qué es lo primero que se le viene a la mente?
2. ¿Cómo era la cigarra?
3. ¿Cómo era un día en La Cigarra?
4. Historia del Café La Cigarra
5. ¿Qué significaba para usted?
6. ¿Cómo era el café, tinto, de La Cigarra qué lo hacía tan atractiva?
7. ¿Cómo era su rutina en el café?
8. ¿Qué música sonaba en allí?
9. ¿Cómo era trabajar en el café?
10. Usted ¿Dónde se sentaba?
11. ¿Qué había de particular en ese café?
12. Frecuencia con la que asistía
13. ¿Qué era lo que más le gustaba de La Cigarra?
14. ¿Y qué era lo que no le gustaba?
15. ¿Cuál era la mejor hora para ir?
16. ¿A qué sonaba La Cigarra?

17. ¿Dónde se sentaba usted?
18. Desde el sitio donde usted se sentaba siempre. Cómo sonaba la greca
19. Después del cierre, ¿dónde iba?
20. ¿El café 'El Graduado' reemplaza a La Cigarra?
21. Anécdotas del café, los rumores que corrían por allí
22. ¿Cómo se sienten en el café nuevo?

Para Expertos

23. ¿Por qué son importantes los bares y cafés para nuestra vida social, nuestra relación con los demás?
24. ¿Cómo nacen los cafés como centro de reunión?
25. ¿Por qué los seres humanos buscan puntos de encuentro?
26. ¿Qué hacen que las personas generen identidad con un sitio?
27. ¿Cómo un lugar se vuelve importante para la ciudades?
28. ¿Por qué es importante la memoria colectiva, esa que guarda tradiciones, no la del conflicto, en una ciudad?

Anexo 2: Perfiles de los entrevistados

<i>Nombre</i>	<i>Género</i>	<i>Relevancia en el documental</i>	<i>Posición en el documental</i>
Ruben Orozco 'El Alcalde'	Masculino	Visitante frecuente del café y fuente principal que guarda bastantes historias de la ciudad	Principal
Gladys 'La chancera'	Femenino	Mujer que servía tintos en el Café La Cigarra y después del cierre se dedicó a vender loterías	Principal
Germán Rios	Masculino	Periodista, conocedor de la historia de Manizales. Aportante de información	Secundario
Dorita 'La lotera'	Femenino	Tenían 'su oficina' en La Cigarra. Puestrabajanban allí y atraían más clientes	Principal
Javier el lustrabotas	Masculino	Tenían 'su oficina' en La Cigarra. Puestrabajanban allí y atraían más clientes	Secundario
Arturo Gómez Tobon	Masculino	Presidente actual del Once Caldas, visitante frecuente de La Cigarra	Secundario
Iván Valencia	Femenino	Visitante frecuente del café	Secundario
El pecoso	Masculino	Último dueño de La Cigarra	Principal
Andrés Gómez Ospina	Masculino	Sociologo opcional que explica la importancia de los espacios como memoria colectiva	Secundario
Maria Andrea Gómez	Femenino	Comunicadora que habla de la transformación de un lugar a un espacio	Principal
Mario Valencia	Masculino	Visitante frecuente e ingeniero de sistema magistero en Diseño y Creación, el cual hablará del sonido en La Cigarra	Principal

Anexo 3: Cronograma 2013-II (Producción-Postproducción)

	Semana 1							Semana 2							Semana 3							Semana 4							Semana 5		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
JULIO																															
AGOSTO																															
SEPTIEMBRE	Realización de entrevistas														Realización de captura de sonido ambiente y paisajes sonoros														Revisión de testimonios y sonidos		
OCTUBRE	Realización de entrevistas y capturas faltantes														Edición del documental							Entrega del documental al tutor	Realización de correcciones			Entrega del documental					
NOVIEMBRE																															

5. Referencias

- Albertos, M. (2009) El reportaje textual e hipertextual. En Edo, C *Periodismo informativo e interpretativo* (págs. 105-108) Madrid: Universidad Complutense de Madrid
- Azpiroz, B. (sf). ¿Qué es la Intensidad Acústica y el Nivel de Intensidad Acústica? Recuperado de Acústica Básica <http://www.escenografia.cl/acustica.htm#1>
- Badenes, D (junio de 2013) *Experiencias: cursos en Quilmes y Buenos Aires, Argentina*. Recuperado de: <http://roquemediaconsulting.com/experiencias-cursos-en-quilmes-y-buenos-aires-argentina/>
- Barquero, M., & M.A, P. (2007). Sordera central. Agnosia auditiva. En J. Peña, *Neurología de la conducta y neuropsicología* (págs. 185-190). Madrid: Panamericana.
- Barthes, R (1982) El cuerpo de la música. El acto de escuchar. En *Lo obvio y lo obtuso, imágenes gestos, voces.* (págs.. 243-257) Buenos Aires: Paidós
- Barbero, J.M (1991). De los medios a las mediaciones (2 ed.). Barcelona, España: Gustavo Gili
- Blas, F y Chías, P. (sf). *Música y Arquitectura: Espacio y paisajes sonoros*. Recuperado de <http://ocw.upm.es/expresion-grafica-arquitectonica/musica-y-arquitectura-espacios-y-paisajes-sonoros/contenidos/material-de-clase/t-12.pdf>
- Benítez, J y Nuez, J (2009) Las ondas y el sonido: El proceso de audición. **Recuperado** de: <https://sites.google.com/site/lasondasyelsonido/el-oido-humano/proceso-de-audicion>
- Candau, J. (1998). Memoria e identidad. Extraído el 14 de abril de 2012. Recuperado de: Urmeneta, V. H. (2002). *Uned*. Recuperado de Uned: <http://www.uned.es/ca-bergara/ppropias/vhuici/mc.htm>
- Chanín, E. (4 de Abril de 2010). Rompiendo la barrera del sonido. Santiago de Chile, Chile.

Dávila, C. (Marzo de 2013). Datos sobre la memoria colectiva. (L. M. García, Entrevistador)

Chion, M. (1999) El sonido, Barcelona: Paidós.

Fernández, J. (Noviembre de 2011)Ivoox.com: Un coleccionista un símbolo. Recuperado de: http://www.ivoox.com/un-coleccionista-simbolo-audios-mp3_rf_342810_1.html

Frevier, S. (sf) El documental radiofónico .Recuperado de <http://www.bdp.org.ar/facultad/labso/Documental.pdf>

García, V. (s.f) Fundamentos del sonido. Universidad Complutense de Madrid. **Recuperado** de <http://www.ucm.es/info/Psyap/taller/sonido/>

Gatoconbota (2007) Brain Spa - Memoria Auditiva, Recuperado de: Juegos infantiles, <http://www.gatoconbota.com/gamon/memo-brain-spa-auditory-memory/>

Gámiz, A.(6 de Enero de 2011). *Las cualidades del sonido.* **Recuperado** de: Las cualidades del sonido: <http://cualidadesdelsonido.adelafuente.es>

Gómez Buitrago, C. (2011): 'El sonido como constructor de espacios a partir de la narrativa audiovisual. Sinfonía espacial para imagen y sonido'. Manizales: Universidad de Manizales

Halbwachs, M (1968) La memoria colectiva y la memoria histórica. En La Mémoire Collective et le Temps. (págs. 209-219) Paris: Reís

Halbwachs. M. (2002). Fragmentos de la memoria colectiva. Athenea digital (Núm. 2)

Halbwachs. M. (1990). Espacio y memoria colectiva. *Red de revistas científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal*, (págs 11-40).

Jedlowski, P. (2000) La sociología y la memoria colectiva. En Memoria colectiva e identidad nacional (págs. 123-132) Obtenido de:
<http://comisionporlamemoria.net/bibliografia2012/historia/Jedlowski.pdf>

López, J (2004) Manual urgente para radialistas apasionados. Madrid: Alianza

Molano L., O. L. (2008). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, (7) 69-84. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67500705>

Murray, R. (1969) El nuevo paisaje sonoro (pág. 17) Buenos Aires: Ricordi

Najaro, L (6 de diciembre de 2011) *Periodismo radiofónico: El mini-documental y el documental*. Recuperado en <http://camaguebaxcuba.wordpress.com/2011/12/06/periodismo-radiofonico-el-mini%E2%80%90documental-y-el-documental/>

Námer, G. (1998) Antifascismo y «la memoria de los músicos» de Halbwachs (1938). En *Ayer*. N 32. (págs. 45-52) Madrid.

Ocampo, L (2006) La radio: conceptos y funciones. Recuperado en:
http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/pacheco_p_fl/capitulo2.pdf

Ong, W (1982) Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra. México DF: Fondo de Cultura Económica

Ochoa, A. (2009) La compasión como técnica de escucha del archivo sonoro. En Memorias del seminario internacional: Música, radio y documentos sonoros. Colombia: Radio Nacional de Colombia.

Merayo, A. (2011). La construcción del relato radiofónico. En Martínez, M *Información radiofónica* (págs. (58-77)). Barcelona: Planeta.

Orozco, R. (Julio de 2013). Los visitantes en La Cigarra. (L. M. García, Entrevistador)
Ramos, P (22 de septiembre de 2008). Blog de la cátedra de Producción Radiofónica de la ECI *El documental radiofónico*. Recuperado de
<http://produccionradiofonicaeci.blogspot.com/2008/09/el-documental-radiofnico.html>

Romero, L. (31 de julio de 2011) Cómo hacer un documental para radio. Recuperado de:
<http://titoballesteros.blogspot.com/2011/07/el-documental-de-radio.html>

Red Social de Radialistas . (2012). *Si las plazas hablaran*. [A. Sierra, Dirección] Guadalajara, México.

Reyes, H. (Marzo de 2013). La Cigarra. (L. M. García, Entrevistador)

Pinel, J (2001) Mecanismos de la percepción, la consciencia y la atención. Audición. En *Biopsicología* (págs. 183-188)Madrid: Pearson

Rodríguez, A.(1997) *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*, Barcelona: Paidós

Rodríguez, J (1996). *Nuestro Paisaje sonoro*. Revista Luna Azul.3, 88-95

Ronquillo, U. Febrero de (2008). *Las cualidades del sonido* [Mensaje en Blog]. Recuperado de <http://oscrove.wordpress.com/teoria-musical/el-sonido/las-cualidades-del-sonido/>

Rumsey, F., & McCormick, T. (s.f). Percepción Auditiva. En F. Rumsey, & T. McCormick, *Sonido y grabación. Introducción a las técnicas sonoras* (págs. 60-62). Madrid: Egraf, S.A.

S.A, (2013) Tipos de escucha. **Recuperado** de Escucha Activa: <http://www.escuchaactiva.com/index.html>

Todo lo que hay.(2012, Octubre 25) Jesús Martín Barbero, Cultura y Medios [De Roches] Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=KgKfomEDqFw>

Valencia, M. (Diciembre de 2012). Cómo lograr un buen paisaje sonoro. (L. M. García, Entrevistador)

Woodside, J. (2008). *La historicidad del paisaje sonoro y la música popular*. *TRANS-Revista Transcultural de Música* **Recuperado de** <http://www.sibetrans.com/trans/a106/la-historicidad-del-paisaje-sonoro-y-la-musica-popular>.

Wikipedia. (29 de Octubre de 2012). **Recuperado** de Wikipedia: [http://es.wikipedia.org/wiki/Plano_de_presencia_\(sonido\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Plano_de_presencia_(sonido))