

## **Audiotopía: rutas para una expedición sonora**

*Audiotopia: Routes for a Sound Expedition*

*Randall Zúñiga Chinchilla*



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons  
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

## Audiotopía: rutas para una expedición sonora

### *Audiotopia: Rutes for a Sound Expedition*

Randall Zúñiga Chinchilla<sup>1</sup>  
101.5 Costa Rica Radio  
Costa Rica

En octubre del 2015, la emisora del Sistema Nacional de Radio y Televisión (SINART S.A.), 101.5 Costa Rica Radio, vivió uno de sus mayores cambios en décadas: enfocó su programación en música de este país. La escasa presencia en programación de la música costarricense en las emisoras locales y la necesidad de reenfocar una programación dejada de lado fueron claves para esa transformación. Para agosto de ese año, empecé a trabajar allí como jefe de programación. Ante las necesidades de divulgación y contexto de dicha música, en enero del 2016, inicié un programa diario de entrevistas en donde música y patrimonio oral confluyen y se complementan: *Audiotopía, expedición sonora*<sup>2</sup>.

#### Un paisaje sonoro

De niño en mi casa se escuchaban las maderas acurrucarse ensimismadas por el frío y las latas del techo dar bocanadas con el viento. Se escuchaba también un canario y un jilguero en la jaula respondiendo al silbido de mi papá y al silbido de la tarde. En la madrugada, el gallo de mi tía y su harén de píos y carrerones culecos. Los buses pasaban siempre cerca, pero entonces más silenciosos, sería porque los guayabos trastocaban en susurros los pitidos de la carretera. Al chirriar de los portones seguían los pregones y los polacos, los timbres monofónicos. El despertador era una campanilla lejana en el cuarto de mis papás y Radio Reloj con el Ave María y el Editorial Minuto Uno.

---

<sup>1</sup> Jefe de programación de 101.5 Costa Rica Radio, Sistema Nacional de Radio y Televisión SINART. Licenciado en Ciencias de la Comunicación Colectiva. Correo electrónico: rzuniga@sinart.go.cr

<sup>2</sup> Este se transmite de lunes a viernes a las 10 p.m. en la frecuencia 101.5 fm y a través de la web en [costaricamedios.cr](http://costaricamedios.cr). Además, se comparte como podcast en el perfil [www.facebook.com/101.5CostaRicaRadio/](http://www.facebook.com/101.5CostaRicaRadio/)

Los tabloncillos del piso se mecían cuando pasaba corriendo detrás de una bola. Así rayé más de un disco de acetato que pastoso giraba en el tornamesa Panasonic de mi papá. Él, un oficinista, tenía dos pasiones que se arremolinaban como los trillos de los elepés que, además, huían al unísono de su haber en el piso 13 del Edificio Central de la Caja Costarricense del Seguro Social como auxiliar de contabilidad, la jardinería de la casa y la música conservada en su pequeña colección privada. Hacía el jardín cada sábado con paciencia orfebre: las margaritas siempre, los durazneros, los guayabos, el zacatal y las malas hierbas. Con la misma actitud, limpiaba los discos –los pulía, por poco– los ordenaba en un gabinete en la sala de la casa y las tardes de sábado y domingo sacaba a bailar a alguno: la Matancera, Daniel Santos; Javier Solís; sus favoritos.

Lo recuerdo de oídas: como un eco que llegaba al patio mientras pateaba una bola o en una habitación contigua, jugando aventuras en planetas y selvas y guerras patrocinadas por He-man y Tonka. Esa breve descripción es una respuesta propia a la pregunta que, en cada episodio de *Audiotopía*, le realizo a mis invitados: ¿cómo era el paisaje sonoro en el que crecieron?

### **Expedición sonora**

El nombre de este programa proviene de un concepto desarrollado por Josh Kun y que hallé de casualidad en un libro sobre cultura y rock mexicano. Afirma Kun que se trata de un “*extranational musical territory... a sonic space... where several sites normally deemed incompatible are brought together*” (citado en Martínez, 2013, p. ). La autora mexicana añade, justo después: “como resultado de este diálogo transcultural, el significado de las formas híbridas se articula más allá de los conceptos tradicionales de nacional-extranjero, local-global o rural-urbano” (Martínez, 2013, p. 121).

En esos espacios geográficos que trascienden las fronteras y símbolos que se sobreponen a grupos claramente delimitados, atañe el *leit motiv* de este programa para radio y web que inició el 11 de enero del 2016. Invito a músicos o, mejor dicho, gente relacionada con la creación o la investigación sonora para recapitular acerca de lo esencial del detalle en su labor: la cotidianidad. Hablamos sobre la evolución del paisaje sonoro de sus vidas: desde sus infancias hasta la actualidad, los acercamientos particulares a la música y sus proyectos en torno al sonido.

El espacio se presenta como una exploración a territorios insondables: los de la vasta creación sonora con énfasis en un territorio limitado –Costa Rica– sin conflicto con acercarnos a la obra de artistas nacionales residentes en otras regiones del mundo, extranjeros

residentes acá o de paso por la geografía desde donde se produce y transmite el programa. Este detalle básico es uno de los cimientos del programa y, en general, de la propuesta programática musical de la emisora. ¿Una radio nacional es aquella que cubre un territorio, desde la cobertura estrictamente técnica? ¿O es aquella que, entre algunas otras cosas, divulga los quehaceres de la gente que vive entre esos límites? Por ejemplo, ¿las personas que desarrollan actividades artísticas musicales dentro de aquellos límites merecen difusión allí? ¿Quién decide cuáles géneros sí, cuáles no y cómo? ¿O, en cambio, una radio nacional debe divulgar y promover aquellas características que, desde su fundación, la definen como nacional? Es decir, ¿una Radio Nacional de Costa Rica, debe bogar por difundir “valores nacionalistas”?

Esa vaguedad, propia de nacionalismos y de otras herramientas de cohesión, es aún una vigorosa arma utilizada para justificar que aparezcan o desaparezcan miradas disidentes o voces y sonoridades distintas de las que marca la oficialidad o el mercado. De ahí, el cuidado con el cual se abordan estas etiquetas en *Audiotopía* y la programación de 101,5 Costa Rica Radio, en general. Llamar a lo nuestro autóctono y nacional es sumarle formas de discriminación que funcionan desde el racismo, la xenofobia, el clasismo, el academicismo y, que desde las afinidades particulares que tengamos, podríamos ejercer para demeritar aquello que consideramos intolerante de admisión.

Dicha admisión –dentro de los estándares culturales que tengamos de nación, grupo, región o subcultura– supone el riesgo de que se desboronen los cimientos sobre los que construimos la idea particular de un yo y de un nosotros. En cambio, muchas veces supone una manera de reafirmar-nos frente al otro. La música funciona como reafirmación cultural personal y de grupos –incluso de aquellos atomizados– que en las primeras lecturas podrían no tener ningún grado de arraigo local o temporal. El ancla, de haberla, se da por condiciones locales –geografía, migraciones, gente, instrumentos, discos, referencias–, pero siempre será una intervención directa sobre un espacio, con las modificaciones que esa presencia produzca. En la misma naturaleza, por tanto, quien se enfrenta al paisaje prístino, lo escucha, lo imita, lo utiliza para llamar aves y cazarlas, para engañar bestias y espantarlas, quien se enfrenta al paisaje, repito, lo modifica. Es, a fin de cuentas, el enunciado del principio de incertidumbre de W. Heisenberg (Navarro, 2012).

### **El árbol genealógico de las músicas**

Para *Latido América*, otro programa que produzco, conversé en el 2014 con el musicólogo Albert Recasens, comisario de la exhibición “A tres bandas: mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano”. Fragmentos de esa conversación fueron

parte del episodio 177 de ese programa y aparecieron en un artículo que publiqué en el segmento *Áncora*, del diario costarricense *La Nación*. Más allá de las muchas respuestas y excitantes guiños que la diversidad de la exposición mostraba, rescato principalmente una pregunta hecha a Recasens como punto crucial de mi manera de entender las músicas y cómo muchas de las dudas encontraron norte para seguir dudando, un tanto más orientadas: ¿es posible hacer una especie de “mapa genealógico” de la música en América? Sobre aquel mapa, Recasens repasó parte de su experiencia:

Cuando tuve que coordinar este conjunto de expertos, hallé que todos sabían muchísimo sobre su pequeña parcela. No había manera de trazar un discurso común porque cada cual hablaba de lo suyo y no veía los puntos en común. Al experto en música caribeña no le interesaban el chamamé, la música de los mapuches o de los onas; o no le interesaba la música popular urbana. Lamentablemente, la academia provoca una especialización creciente muy anglosajona (Recasens citado en Zúñiga, 2014).

Y añadía:

Algún día, con más elementos, con expertos que vayan a ciertas zonas, podremos ir viendo cuándo ha habido contacto, qué instrumentos son ajenos. Podríamos crear un mapa del genoma musical si pusiéramos esa información a la disposición de otro experto (Recasens citado en Zúñiga, 2014).

Esa crítica directa hacia la endogamia bien puede trasladarse únicamente a la investigación sobre géneros musicales en tanto a ritmos o instrumentaciones, pero es crucial entenderlo más allá de lo exclusivamente musical-académico, pues también se cruzan como afluentes la antropología, la genealogía, la geografía, la política... Y en esta suma de hilos entretnejidos mucho es patrimonio oral: no solamente la música, sino lo que se cuenta alrededor de ella, los paisajes asociados a esta, desde la infancia de la persona en cuestión y la música que en ella estuvo expuesta, hasta las pequeñas y grandes epifanías que van orientando a veces por aquí y a veces por allá y a veces por aquí y allá al mismo tiempo.

De ahí que, a la hora de hilar las conversaciones de *Audiotopía*, esos rincones de la vida, esos breves instantes trascendentales suelen ser palancas para contar una historia que deriva, muchas veces, en una creación musical. Para cada entrevista, parto de una verdad innegable: nuestra profunda ignorancia. Bueno, de dos verdades innegables: nuestra ignorancia y la vastedad inusitada de la creación, registro, ejecución e investigación sobre música en la actualidad. Como programa, está suscrito a la necesidad de divulgar y pensar sobre la creación sonora desde sus protagonistas.

El proyecto no enfatiza en las piezas registradas –canciones, en general– sino en la gente. Se trata de una conversación para diseccionar la creación artística desde la historia de vida. Es decir, no ponemos canciones y hablamos –habrá otros lugares para eso–, sino que contamos historias. La radio puede ser un corsé o una faja elástica, depende siempre de lo que busquemos y del tiempo que tengamos. En este caso, procuro hacer de este espacio una sobremesa para charlar sobre todo lo que pareciera no ser música y que influye la creación o visión de sus protagonistas. Así, a esos territorios inexplorados o, por complejos, merecedores de una y mil visitas, me acerco con la ilusión de quien sale de viaje. Llevo mi ignorancia, mi historia, mis lecturas, mis escuchas, mis prejuicios, todo conmigo. Y en esa ruta sin derrotero claro voy cambiando y creciendo o menguando de la mano de la persona que (tenga) en-frente.

Esas conversaciones usualmente tienen una estructura más que básica, que precisamente ayuda a seguir el rastro: ¿de dónde viene?, ¿quién habla?, ¿a qué paisaje sonoro estuvo expuesto de pequeño?, ¿qué decisiones guiaron las elecciones de su vida para acercarlo a lo que nos atañe?, ¿cuáles decisiones guían sus elecciones actuales? Una y otra vez, noche tras noche. La constante es esa y, la mayoría de las veces, yo. Y tanto esa constante como yo vamos cambiando sutil, pero deliberadamente.

En su cuento “Epístrofe”, el escritor guatemalteco Eduardo Halfon cuenta la anécdota de un aspirante a pianista cuyo maestro le pide, un día cualquiera, tocar una determinada partitura. Al día siguiente le solicita tocar esa misma partitura. Cuando el estudiante empieza a tocarla, exactamente igual que al día anterior, le detiene. El profesor le pide que mire por la ventana. Ese día estaba lloviendo. La interpretación no podía nunca ser igual, la misma (Halfon, 2016). Así, aparentes pequeñas arbitrariedades del momento se cuelan en cada entrevista, a veces la lluvia, a veces las presas de La Uruca para llegar a los estudios de grabación, a veces el café, a veces la gripe, a veces el *mood*, a veces el *timing*. Yo voy entretejiendo, en ocasiones al lado del camino, otras tantas de copiloto.

No se trata de ser exhaustivos nunca, pretensión imposible, sino de voltear la mirada a espacios raramente visitados en entrevistas con músicos. Además, en la suma de programas alcanzamos a mostrar la variedad inclemente de identidades representadas en las músicas e historias de vida. Como señala Recasens (2010), en la introducción de *A tres Bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*, que acompañaba una exhibición homónima:

La música, en tanto que sonido, nos dice y nos representa un mundo imaginado y real que refleja –con matices– nuestra experiencia de estar en el mundo de una forma sonora y siempre interpretable ... La música, en definitiva, puede verse de muchas maneras porque es mucho más que sí misma y no puede ser reducida a un mero objeto sonoro o estético:

produce significados que poseen valores (disímiles) para distintos grupos humanos que nos transportan a espacios y lugares que renuevan lo que conocemos con nuestros sentidos. Por eso la música es dinámica y se transforma una y otra vez para simbolizar los elementos presentes y pasados de una cultura (p. 15).

En Audiotopía es eje trascendental mostrar esa vastedad, sin juzgamientos previos, identificando los hilos que van tejiendo las músicas de Costa Rica y la relación dialéctica con otras regiones; mostrando, a través de la creación o investigación sonora, las muchas identidades que nos conforman como grupo humano. Alrededor de 500 entrevistas que a la fecha componen los programas emitidos y el archivo en línea de *Audiotopía* responden, además, a la necesidad de guardar un registro histórico de estas historias y creaciones, bitácora de una extensa expedición sonora.

### Referencias

- Martínez, L. (2013). *Música y cultura alternativa*. Puebla: Editorial Universidad Iberoamericana Puebla.
- Navarro, J. (2012). *Heisenberg. El principio de incertidumbre. ¿Existe el mundo cuando no lo miras?* Barcelona: RBA
- Zúñiga, R. (11 de mayo de 2014). La música latinoamericana se examina en el Museo Nacional. *La Nación*. Recuperado de [http://www.nacion.com/ocio/artes/musica-latinoamericana-examina-Museo-Nacional\\_0\\_1413858626.html](http://www.nacion.com/ocio/artes/musica-latinoamericana-examina-Museo-Nacional_0_1413858626.html)
- Halfon, E. (2016). *El boxeador polaco*. San José: Editorial Germinal.
- Recasens, A. (Ed.). (2010). *A tres Bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*. España: Fernández Ciudad, S.L.