

esmuc

Estudiant:

Especialitat/
Àmbit/Modalitat:

Director/a:

Curs:

Vistiplau
del director/a
del Treball

AGRAÏMENTS

Tot el meu agraïment al Rubén, per ajudar-me a endreçar tot aquest conjunt d'idees i per acompanyar-me acadèmicament i emocional en aquest camí.

A tots els professors i professores que han contribuït en la meva formació i que m'han obert les portes d'un món on encara queda molt per fer.

A les meves companyes, pel seu suport inesgotable en tot moment.

A la Neus, al Magí, a la Danae, al Marc i a l'Eva, al Lluís, a la Mar, a la Judith i a la família Prats, entre molts d'altres, per haver-me obert les portes de casa seva i de les seves històries.

EXTRACTE TRILINGÜE

Aquest treball és un recull de les principals teories i conceptes en l'àmbit dels *sound studies* i dels estudis socials sobre la ciutat i els seus espais. Amb l'objectiu d'identificar el diàleg que s'estableix entre espai social i so, s'ha realitzat una aplicació dels conceptes proposats a la Plaça del Fòrum de Tarragona, parant especial atenció al relat sobre la vida sonora de la plaça per part dels seus veïns i veïnes. Els canvis urbanístics i en les maneres d'ocupar i practicar la plaça indiquen uns canvis en la seva càrrega simbòlica que van acompanyats d'unes modificacions sonores percebudes pels seus usuaris i usuàries.

Este trabajo recoge las principales teorías y conceptos en el ámbito de los *sound studies* y de los estudios sociales sobre la ciudad y sus espacios. Con el objetivo de identificar el diálogo que se establece entre espacio social y sonido, se ha realizado una aplicación de los conceptos propuestos en la Plaça del Fòrum de Tarragona, prestando especial atención al relato sobre la vida sonora de la plaza por parte de sus vecinos y vecinas. Los cambios urbanísticos y en las formas de ocupar y practicar la plaza indican unos cambios en su carga simbólica que van acompañados de unas modificaciones sonoras percibidas por sus usuarios y usuarias.

This paper covers the main theories and concepts in the field of sound and social studies when focusing on cities and their spaces. In order to identify the dialogue between social spaces and sound, the proposed concepts have been implemented in Plaça del Fòrum, Tarragona, with special attention to the sound life narrative of the square developed by its neighbours. Urban modifications together with changes in the way the square is lived reveal some alterations in the symbolic significance of the square, accompanied by sound variations perceived by its users.

SUMARI

Introducció	9
1. Sound studies	13
1.1. Jean-François Augoyard, Henry Torgue i els <i>sonic effects</i>	19
2. La Plaça del Fòrum de Tarragona	20
3. La ciutat és un milió de coses	25
4. La identitat sonora	29
5. Els centres històrics	32
6. Ambient ideal versus so real	39
7. Conclusions	50
8. Referències bibliogràfiques	55
9. Entrevistes citades	57
Annex 1	58

INTRODUCCIÓ

Abans d'entrar en matèria, m'agradaria remuntar-me a l'etapa més embrionària del meu treball per tal de resseguir-ne el desenvolupament i veure com he arribat fins aquí.

Aquest treball neix de l'interès per la geografia humana, arrel d'unes particulars classes a la Universitat de Barcelona que em van obrir molts interrogants i curiositats. Entendre l'espai més enllà dels seus límits geogràfics, tornar-se contra la pròpia disciplina per tal de buscar altres camins, altres actualitats. De la mà d'Olsson, Guattari i Deleuze, entre d'altres, vaig aprendre a pensar l'espai com a espai social i relacional, des d'una perspectiva plural. Ara bé, amb això no en tenia prou; el meu interès pel fenomen sonor m'omplia de preguntes i possibilitats, pel que vaig creure que de la unió entre espai social i so n'havia de sortir alguna cosa positiva. Evidentment, vaig trigar poc en descobrir que no era la primera en fer-me aquest tipus de preguntes, pel que endinsar-me en el món dels *sound studies* va significar el descobriment d'un món ple de possibilitats que amb prou feines coneixia. D'altra banda, hi havia la qüestió del treball de camp, que havíem explorat poc durant aquests anys a l'ESMuC, pel que sentia la necessitat de combinar musicologia i antropologia –els meus dos camps d'interès i d'acció– i sentir-me Malinowski per un dia –salvant totes les distàncies.

Així doncs, vaig decidir unir tres de les coses que en aquell moment em despertaven la curiositat: l'espai social, el so i el treball de camp. No són categories que es poden posar a un mateix nivell, però sentia la necessitat d'unir totes tres coses i acabar el meu pas per l'escola d'aquesta manera. Llegint sobre el tema, em vaig adonar que hi havia buits que ningú estava omplint. D'una banda, molts treballs als quals havia pogut accedir tenien quantitats ingents de materials obtinguts durant el treball de camp, però no hi havia una relació clara entre ells més enllà de les descripcions realitzades en els diaris de camp i els fragments d'àudio enregistrats *in situ*. D'altra banda, em vaig trobar amb molta literatura que reflexionava sobre conceptes i eines per parlar de sonoritat, però amb una aplicació poc clara. Em donava la sensació que hi havia poc creuament de dades i que faltava buscar quin era el punt d'unió entre les dues posicions.

En plantejar-me el meu treball vaig haver de decidir un camp d'acció, que en aquest cas va ser Tarragona, la meva ciutat natal. Des de feia temps, la Part Alta de Tarragona em fascinava en molts aspectes, ja que es tracta d'un barri històric que ha patit molts canvis i en el qual present i passat dialoguen constantment. A nivell sonor, el barri sencer se'm feia gran, no veia clar com el podria abastar, pel que vaig decidir-me per la Plaça del Fòrum com a espai geogràficament delimitat per dur a terme el meu treball de camp. La manca d'experiència i d'una metodologia clara per a realitzar un treball de camp d'aquest tipus m'han jugat una mala passada al llarg d'aquests mesos ja que, sobretot al principi, em va resultar molt complicat trobar el meu lloc i l'objectiu que perseguia durant les observacions, cosa que va retardar la meva planificació inicial. A aquesta manca de seguretat en el treball de camp li hem de sumar la manca d'eines conceptuals, fins el punt d'entrar en una mena de bucle en el qual considerava que mai havia llegit prou com per poder entendre els fenòmens que se'm presentaven. Per tant, arrel de la necessitat de controlar mínimament els conceptes, tant a nivell sonor com social, el recull i la revisió de bibliografia en aquests àmbits ha acabat adquirint un pes important en el present treball. No obstant, sense deixar de banda el treball de camp –el qual finalment ha resultat ser menys extens del que pretenia ser–, els materials recollits han servit per aplicar els conceptes recollits i exemplificar-los a través de les entrevistes i observacions realitzades.

Cada espai genera formes acústiques pròpies que doten d'una identitat sonora al lloc en qüestió, per això, el focus d'interès és la relació que s'estableix entre so i espai social, exemplificant-ho a través de l'observació a la Plaça del Fòrum de Tarragona. Quina interacció s'estableix entre els usuaris i l'entorn sonor? Què identifica la quotidianitat sonora d'un espai? Com s'articula la identitat sonora? Així, amb aquestes preguntes com a punt de partida em formulo els següents objectius:

- Contrastar els principals estudis que han reflexionat sobre espai i sobre sonoritat, des de les disciplines de la musicologia, l'antropologia i la sociologia.
- Identificar el diàleg que s'estableix entre espai social i so.

- Aplicar els conceptes principals a través del relat de la vida sonora de la Plaça del Fòrum de Tarragona, emmarcada dins la particularitat dels centres històrics de les ciutats i la seva càrrega simbòlica.

A partir d'aquí, parteixo de la hipòtesi que els fenòmens sonors d'un determinat espai tenen una càrrega simbòlica per als seus usuaris que poden ser un indicador de com s'ocupa i es practica aquest espai.

Per tal de complir amb aquests objectius he elaborat un estat de la qüestió amb les principals teories que, des de diferents disciplines relacionades amb la música –des de la musicologia, la sonologia, fins a la composició–, s'han ocupat de l'estudi dels fenòmens sonors. Per a fer-ho, he fet una selecció dels conceptes que han tingut més rellevància en l'evolució dels *sound studies*, així com d'aquells que m'han influït més en la creació d'una base conceptual per aquest treball. D'altra banda, he citat tot un seguit de teories i conceptes procedents, sobretot, de la sociologia i l'antropologia, que han centrat el seu estudi en el fenomen urbà i de l'espai públic. Això m'ha permès un creuament disciplinari per a la reflexió al voltant de la sonoritat en l'espai social. D'altra banda, per tal d'exemplificar i, d'alguna manera, aplicar els conceptes proposats, he triat la Plaça del Fòrum de Tarragona com a unitat d'observació i com a representativa i, alhora, com a cas particular, de la transformació de la Part Alta de la ciutat. A través de l'observació, els enregistraments i les entrevistes en profunditat i converses informals amb els veïns i veïnes de la plaça –actuals o no– he pogut documentar part de la vida sonora de la plaça. Les limitacions de temps i de distància no m'han permès realitzar un treball de camp exhaustiu, però sí que ha servit per reforçar i exemplificar els conceptes presentats i, alhora, per elaborar una reflexió final al voltant de la manera com és percebuda la vida sonora de la plaça i com aquesta canvia alhora que canvien certs elements o dinàmiques de la plaça.

Finalment, vull aclarir com he decidit enfrontar les referències a allò masculí i allò femení en la redacció del text. Com sabem, la nostra llengua utilitza el plural masculí per representar tots dos gèneres, cosa que comporta una clara invisibilització d'allò femení en tot discurs. És per això que he optat per la utilització del plural masculí i plural femení de manera alternada i aleatòria al llarg

del treball, donada la diversitat de dones i homes que s'hi troben representats –en força igualtat de condicions–, sobretot a l'hora de fer referència al treball de camp. Després de reflexionar-hi molt m'he decidit per aquesta opció, que no hagués contemplat si no hagués estat per la fantàstica obra de Luca Chiantore, Áurea Domínguez i Sílvia Martínez, que en la presentació del seu llibre em van donar la solució a un llarg debat intern.

D'altra banda, també vull comentar que els fragments de les entrevistes citades al text estan referenciades a partir d'un codi en el qual la primera lletra es refereix a una entrevista individual (E) o una entrevista col·lectiva (EC), el següent número situa l'entrevista de manera cronològica segons les accions de camp, i la lletra final indica que es tracta de la primera entrevista realitzada a aquesta persona o conjunt de persones. Al final del treball, després de les referències bibliogràfiques, hi ha un llistat amb les entrevistes citades, la data en què es van realitzar i una petita descripció de la situació de cada informant.

1. SOUND STUDIES

Per a la realització d'aquest treball s'ha cregut pertinent desenvolupar una revisió d'algunes de les escoles teòriques que han treballat sobre el so i, especialment, sobre la relació d'aquest amb l'espai social. L'objectiu d'aquest repàs bibliogràfic és el de conèixer diferents apropaments a l'estudi del so i, alhora, proporcionar eines metodològiques per aplicar-les al cas concret de Tarragona.

Durant els anys seixanta i setanta es van conceptualitzar dues eines per a l'anàlisi del so: el concepte *sound object* (objecte sonor) de Pierre Schaeffer, i la noció de *soundscape* (paisatge sonor) de Murray Schafer.

Podem dir que l'obra de Pierre Schaeffer de 1966, *Traité des objets musicaux*, fou cabdal en l'àmbit dels estudis sonors, introduint un nou vocabulari per a la discussió sobre el so. Schaeffer veié en invents com la ràdio i el magnetòfon gran potencial per a una nova manera d'acostar-se i experimentar el so. De fet, se'l recorda com a inventor de la *musique concrète*, un nou apropament a la composició, en el qual es partia d'un so enregistrat i es realitzava un procés d'abstracció. Schaeffer escollia sons reals, els classificava i els enregistrava, i gràcies a la tecnologia podia controlar paràmetres com la dinàmica, el timbre, la duració i el to, de manera que podia convertir aquestes estructures en una obra d'art sonor. De fet, aquesta idea influiria a compositors posteriors, com és el cas de Helmut Lachenmann i el seu concepte de *musique concrète instrumentale*. Per a Schaeffer, tota música posseïa una essència audible que era comuna a cada experiència sonora, i és el que ell anomenaria *sound object*. És a dir, allò que sentim quan escoltem d'una manera "reduïda", en la qual ignorem qualsevol implicació sobre les fonts o els significats que un so pot tenir, i "reduïm" la nostra experiència al propi so (Wong 2012: 25). Aquesta reificació del so, però, oblidava els aspectes contextuais del so. Al cap de poc, el 1968, R. Murray Schafer publicaria *The New Soundscape*, en el qual centrava l'atenció a la importància de l'entorn acústic en la vida quotidiana (Augoyard 2005: xii).

Després de la guerra, l'interès per la recerca en el so va créixer encara més. Les ciutats europees s'estaven reconstruint i les nord-americanes s'expandien ràpidament; el trànsit s'estava multiplicant, de manera que es construïen

carreteres més amples; també s'introduí l'avió de reacció, cosa que resultà en una expansió del soroll al voltant dels aeroports. D'altra banda, el desenvolupament de les tecnologies d'enregistrament i d'anàlisi del so van fer més accessible i fàcil immortalitzar sons, escoltar-los repetidament i analitzar-los (*ibid*).

Fou el 1970 quan R. Murray Schafer, compositor canadenc, havent recollit les aportacions de Pierre Schaeffer, proposà el World Soundscape Project, des de la Simon Fraser University. L'objectiu del projecte era estudiar els efectes del paisatge sonor canviant del comportament humà i, amb aquesta informació, començar a desenvolupar una nova disciplina per al disseny de paisatge sonor (*ibid*). La crida de Schafer tingué molt bona acollida entre estudiants i joves compositors, pel que el 1973 veié la llum el primer estudi, *The Vancouver Soundscape*. El 1975 tindria la seva expansió per Europa a través de conferències i *workshops* en grans ciutats i un projecte de recerca que va dur a terme investigacions sobre el paisatge sonor de diverses localitats. En aquest context, Schafer publicà el 1977 *The Tuning of the World* que, juntament amb l'obra de Barry Truax, publicada el 1978, sobre acústica i terminologia sobre paisatge sonor –*Handbook for Acoustic Ecology*–, van completar la fase de publicacions del projecte.

The Tuning of the World desenvolupava el concepte de *soundscape* o paisatge sonor, com a síntesi de la relació entre l'humà i els sons del seu entorn i allò que passa quan aquests sons canvien. Schaefer planteja els *soundscape studies* de manera interdisciplinària entre ciència, societat i arts:

Els estudis del paisatge sonor se situen a les fronteres entre la ciència, la societat i les arts. De l'acústica i la psicoacústica aprendrem sobre les propietats físiques del so i la manera com les interpreta el cervell humà. De la societat aprendrem com l'home es comporta amb els sons i com els sons afecten i canvien el seu comportament. De les arts, particularment de la música, aprendrem com l'home crea paisatges sonors ideals per aquesta altra vida, la vida de la imaginació i la reflexió psíquica. A partir d'aquests estudis començarem a assentar les bases d'una nova interdisciplina: el disseny acústic (Schafer 1994: 4) [Traducció pròpia].

En paraules de Schafer, el paisatge sonor s'ha de concebre com una gran composició musical (Schafer 1994: 271). Aquesta mirada paisatgística que proposa Schafer, doncs, convida a la percepció de l'entorn sonor com una unitat estètica. Aquesta proposta pren clarament com a referent el paisatge visual, el qual "neix d'una estètica de la contemplació i demanda espectadors, més que observadors" (Juan i Sánchez 2010: 163). En el paisatge hi ha una intenció concreta que s'estableix des de fora, des del qui el contempla com a espectador, ja que per definició no pot formar-ne part com a actor. El paisatge visual se'ns presenta com un lloc homogeni i estable i "implica una artefacció de l'espai, una organització de les parts que converteixi allò que es mira en quelcom bo de mirar" (*ibid*). Amb aquesta mateixa intenció, Schafer concep el terme *soundscape* per fer escoltar la realitat com si es tractés d'una obra de la natura: "La pregunta final serà: és el paisatge sonor del món una composició indeterminada sobre la qual no tenim cap mena de control, o som nosaltres els seus compositors i intèrprets, responsables de donar-li forma i bellesa?" (Schafer 1994: 5) [Traducció pròpia].

Schafer parteix de la relació entre figura i fons que estableix la psicologia de la percepció visual, segons la qual la figura no pot existir sense el fons, que és el que li dóna contorn i massa. El compositor canadenc utilitza el terme *keynote* (tònica o nota fonamental) per parlar dels sons que no necessàriament són escoltats de manera conscient, però que són els que ajuden a subratllar el caràcter habitat d'un espai:

Els sons fonamentals d'un paisatge sonor són aquells creats per la seva geografia i clima (...). Molts d'aquests sons poden posseir significats arquetípics; és a dir, poden haver marcat tan profundament la gent que es sent que la vida sense aquests sons seria percebuda com a quelcom pobre i mancat de distinció (Schafer 1994: 10) [Traducció pròpia].

Un altre dels termes que introdueix Schafer és el de *signal* (senyal), aquells sons que sí que es perceben de manera conscient i que actuen com a dispositius d'alerta: campanes, xiulets, sirenes... Aquestes senyals són interpretades per aquells que coneixen el codi del missatge. Finalment, el darrer element del paisatge sonor que presenta Schafer és el de *soundmark* (marca sonora), que defineix com

un “so comunitari, que és únic o posseeix qualitats que el fan d’especial consideració o percepció per la gent d’aquesta comunitat” (*ibid*).

D’altra banda, l’autor diferencia entre paisatges sonors *hi-fi* (*high fidelity*), en els quals les figures es distingeixen clarament del fons; i paisatges sonors *lo-fi* (*low fidelity*), on figura i fons apareixen poc clars o emmascarats.

Com veiem, les aportacions Schafer van molt lligades al paisatge visual: “tots dos són constructes culturals, estèticament pensats i que delimiten de manera predeterminada una realitat concreta per observar-la o escoltar-la des de fora” (Juan i Sánchez 2010: 164). En els seus conceptes hi ha un cert caràcter moralista, ja que existeixen uns sons que cal conservar i potenciar, mentre d’altres no són d’importància o, fins i tot, han de ser eliminats. Un dels objectius de Schafer era utilitzar els coneixements que es derivessin de tots aquests estudis sonors per tal d’ordenar l’entorn sonor i aplicar-hi millores, pel que en la seva obra hi ha una clara intenció selectiva i, de fet, els paisatges sonors que ell mateix descriu com de qualitat són els *hi-fi*, els quals permeten a l’espectador “arribar a captar l’essència d’allò que l’artista volia transmetre amb el paisatge creat” (*ibid*). De fet, Schafer rebutja volgutament el que denomina com a «esquizofonia» i que és l’efecte “aberrant” que defineix el desenvolupament del segle XX. Ara bé, la realitat sonora de les ciutats dels anys 70, i també les d’ara, no responen a cap paisatge *hi-fi*, sinó que es tracta d’espais discrets, on no hi ha una narrativa que doni homogeneïtat. El paisatge sonor és heterogeni, “està fet d’esdeveniments puntuals provinents de diferents punts que canvien constantment i que es colen, se superposen, s’acoblen o es diferencien en un ball de discontinuïtats en què el subjecte es troba immers” (Juan i Sánchez 2010: 163).

L’any 1979, Jean-François Augoyard publicà el llibre *Pas à pas. Essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain* i fundà el *Centre de Recherche sur l’Espace Sonore et Environnement Urbain* (CRESSON), a l’Escola Nacional d’Arquitectura de Grenoble, un espai practicat de manera interdisciplinària per sociòlegs, geògrafs, arquitectes, etnòlegs, etc. Aquest grup de recerca, encara avui vigent, partia de les relacions entre pràctiques socials, espai construït i acústica. Més tard, a partir de meitats dels anys vuitanta, s’interessaria pels factors culturals i socials, i desenvoluparia una metodologia de l’entorn construït que desemboca en una

*cultura de l'entorn sensible*¹. També en aquest moment s'abordarien els fenòmens lluminosos i, ja als anys noranta, s'introduirien la resta de sentits (olfacte i tacte), així com l'interès pels usos i comportaments en l'espai públic. Tot això donaria lloc a nous mètodes i apropaments a l'entorn urbà, així com també a un reconeixement acadèmic, a través de l'apertura d'un Diploma d'Estudis Avançats convertit finalment en un Màster. Des de 1997, el *Centre de recherche méthodologique d'architecture* (CERMA; actualment CERNAU –*Centre de Recherche Nantais Architectures Urbanités*) treballa conjuntament amb el CRESSON en una reflexió transversal, desenvolupant teoria i mètodes sobre ambients i analitzant la concepció arquitectònica i urbana. Es tracta, doncs, d'un apropament que posa èmfasi en explorar la interacció dinàmica entre l'entorn físic, l'ambient sociocultural i l'oient individual (Augoyard 2005: xiii).

Sonic Experience, traducció de la publicació de 1995, *A l'écoute de l'environnement*, de Jean-François Augoyard i Henry Torgue i l'equip del CRESSON, resulta una gran obra d'introducció i síntesi d'aquest apropament als "sons quotidians". La publicació funciona a mode de guia, amb un gran nombre de termes descriptius, centrant-se en els *sonic effects* des de la perspectiva de l'oient. Aquest ha estat un llibre de referència per a l'elaboració del present treball, en el qual ha adoptat especial importància el concepte de *sonic effect* o efecte sonor/sònic, desenvolupat pels investigadors del CRESSON i dissenyat per a l'anàlisi de l'experiència dels sons quotidians en contextos d'espais urbans i arquitectònics (*ibid*). Tal i com expressa R. Murray Schafer en el prefaci de la publicació, per tal de comunicar una sensació necessitem una paraula per a descriure-la, i precisament *Sonic Experience* ens proporciona el lèxic necessari per a fer-ho.

A Espanya, comptàvem amb l'*Instituto de Acústica* del *Centro Superior de Investigaciones Científicas* (CSIC), però fou suprimit el gener del 2010. Malgrat tot, les línies d'investigació sobre les quals treballava, d'alguna manera, continuen desenvolupant-se al *Centro de Acústica Aplicada y Evaluación No Destructiva*

¹ Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain - UMR 1563 "Ambiances architecturales & urbaines" CNRS / Ministère de la culture / Ecole nationale supérieure d'architecture de Grenoble.

<http://www.cresson.archi.fr/ACCUEILesp.htm> - pres

(CAEND) de Titularitat Compartida pel CSIC i la *Universidad Politécnica de Madrid*. Un dels treballs més rellevants realitzats en aquest camp fou el que realitzaren Isabel López Barrio i José Carles, "Madrid: Acoustic Dimensions of Inhabited Areas: Quality Criteria", publicat a *The Soundscape Newsletter* l'any 1995. De fet, la seva metodologia es basava en la feina realitzada pel CRESSON, especialment en la recerca que Pascal Amphoux realitzà sobre la qualitat acústica de les ciutats de Suïssa l'any 1991. Els autors parteixen de les dues variables que s'han utilitzat en l'estudi de l'entorn acústic: el nivell de soroll (variable física) i el nivell de molèstia (variable subjectiva), i troben que els resultats d'aquests estudis normalment mostren que la correlació entre aquestes dues variables sol ser baixa (López Barrio i Carles 1995: 6). Per tant, trobem que inicialment els estudis realitzats a Espanya fins llavors tenien poc en compte aspectes com el context en el qual es percep el so, la relació entre l'entorn sonor i els seus usuaris, etc. Una aportació molt interessant de Carles i López Barrio és la consideració que l'entorn sonor no es pot reduir només a un problema de contaminació ambiental, sinó que la sonoritat de les ciutats té altres dimensions i connotacions que cal explorar, pel que cal anar més enllà dels eixos soroll-molèstia i d'un apropament purament quantitatiu (*ibid*). Els autors parteixen de la hipòtesi que la ciutat està conformada per diversos espais que posseeixen unes característiques sonores concretes i que són identificats pels seus habitants. Així, es plantegen un doble objectiu: en primer lloc, identificar aquests espais que defineixen la identitat sonora de Madrid i, en segon lloc, determinar l'avaluació perceptiva de la gent en relació a aquests espais i comprovar fins quin punt aquesta avaluació està relacionada només amb variables físiques o si n'intervenien d'altres. A partir d'aquí, integren la metodologia proposada per Pascal Amphoux, el qual té en compte tres tipus de variables: acústiques, arquitectòniques i psicosocials; i utilitzen també tècniques de camp com el mapa cognitiu de Kevin Lynch o l'escolta reactiva. D'aquesta manera, arriben a la conclusió que el nivell de soroll no és l'única variable que determina la resposta subjectiva a l'entorn sonor, sinó que el context (espacial, cultural, social...) juga un paper molt important i això fa que un determinat espai sonor adquireixi un significat que va més enllà de les seves propietats purament físiques (*ibid*).

1.1. JEAN FRANÇOIS AUGOYARD, HENRY TORGUE I ELS *SONIC EFFECTS*

Per a Augoyard i Torgue, els conceptes *soundscape* i *sound object* no són suficients per treballar segons els seus interessos, és a dir, no els permeten treballar a escala del comportament quotidià i de l'espai arquitectònic i urbà. Davant la manca d'eines descriptives, des de principis de la dècada de 1980, el CRESSON va estar treballant en aquesta qüestió fins arribar al concepte *sonic effect*, utilitzat tant en ciències socials com en estudis urbans i d'acústica aplicada (Augoyard i Torgue 2005: 7). En la seva recerca sobre percepcions i comportaments sonors quotidians van arribar a definir quatre processos psico-sociològics importants a tenir en compte: les marques sonores de l'espai habitat o freqüentat; la codificació sonora de les relacions interpersonals; el significat i el valor simbòlic relacionat amb les accions i percepcions sonores del dia a dia; i la interacció entre els sons escoltats i els sons produïts (Augoyard i Torgue 2005: 8); quatre processos que han tingut un pes important a l'hora de realitzar el treball de camp a Tarragona. Bàsicament, el concepte *sonic effect* fa referència al fet que el so és inseparable d'un efecte, en tant que es percep d'una manera contextual. Per tant, l'efecte sonor no només es refereix a una causa necessària, sinó que és també la marca d'un esdeveniment, un context que envolta l'objecte i la seva aparença. "Tan bon punt un so existeix físicament, posa en vibració un determinat espai, clima, vegetació, etc. Els *sonic effects* proporcionen un context i un sentit comú per a les dimensions físiques i humanes del so" (Augoyard i Torgue 2005: 11) [Traducció pròpia].

Sonic Experience proposa tot un seguit de termes que permeten realitzar un discurs sobre el so i que serveixen com a eina multidisciplinària per a l'anàlisi de situacions sonores complexes. La lectura crítica i selectiva de tots aquests termes ha servit com a base tant per a la reflexió sobre els espais sonors, com per a l'observació de camp i la realització d'entrevistes en profunditat, les quals han estat pensades i estructurades a partir d'aquests termes. No es realitzarà aquí un llistat de tots els termes, sinó que aniran apareixent de manera transversal al llarg del treball, amb la seva respectiva explicació.

2. LA PLAÇA DEL FÒRUM DE TARRAGONA

“Suenan las calles y las plazas,
a rumores colectivos y bocinas de impaciencia,
a saludos y canciones, a vuelos de helicópteros panópticos,
a manifiesto y cacerolas, a martilleo y carcajadas.”

(García López 2005: 16)

El centre històric de Tarragona, conegut com la Part Alta, va ser el que va motivar part d'aquest treball. La Part Alta, des de l'imparcial punt de vista d'una tarragonina de naixement, amaga un encant entre muralles que difícilment passa despercebut.



Fotografia 1. Ortofoto de la Part Alta de Tarragona (font: Institut Cartogràfic de Catalunya)

Com podem veure a la Fotografia 1, la Part Alta queda perfectament delimitada pel recorregut de les antigues muralles. De fet, coincideix amb l'antic Fòrum Provincial de Tàrraco i el seu perímetre correspon al que ocupava la ciutat

medieval dalt del turó. Travessar aquest perímetre produeix un canvi sensorial, especialment palpable en termes sonors. A nivell arquitectònic, els carrers es fan més foscos i estrets, els edificis de sobte són més vells i fins i tot els paviments són diferents. A nivell sonor, desapareix considerablement el so del trànsit, que ràpidament és substituït per sons que anuncien una manera diferent d'ocupar i practicar l'espai. Aquest canvi sensorial és fàcilment perceptible en una deriva (*dérive* –en el sentit plantejat per Guy Debord el 1958²) pel barri, deixant-se portar pel terreny, pels seus punts fixes i remolins.

La decisió de centrar el treball de camp a la Plaça del Fòrum de Tarragona, inicialment, responia a la necessitat d'acotar geogràficament l'espai. Malgrat el treball de camp no té un paper totalment protagonista en el discurs general del treball, és cert que ha estat una part molt important per a la reflexió i la plasmació sobre el terreny de categories i aspectes més abstractes. Podria haver estat molt interessant centrar la reflexió en l'expressió sonora dels *espais antropològics*, tal i com els presenta Merleau Ponty (citada a Delgado 2008) –vivencials i fracturats–, però la manca d'eines pròpies i d'experiència de camp em van portar a la necessitat d'abastar tan geogràficament com conceptual el terreny d'observació. Per tant, s'optà per centrar l'observació a la Plaça del Fòrum –espai relacional i de memòria–, un dels cors de la Part Alta que, d'alguna manera, ha presenciat tots els canvis als quals ha estat sotmès el barri. D'altra banda, com apuntaré més endavant, als barris i veïnats s'hi produeixen uns processos simbòlics i afectius que construeixen relacions particulars entre les persones que els habiten o practiquen, de manera diferent al que passa al context urbà. Per això, en aquest cas, és més pertinent apreciar la plaça des de la perspectiva del ciutadà, en comptes de fer-ho des del punt de vista del teixit urbà, per tal d'observar-lo insertat en una mirada de contextos que l'influencien simultàniament, i dels quals ell es constitueix com a punt d'intersecció únic (Pereira 2003 citada a Alonso 2011: 43).

² Extret de la traducció al castellà del text original de 1958. DEBORD, Guy (1999). "Teoría de la deriva". *Internacional Situacionista, Vol. I: La realización del arte*, p. 1-3.

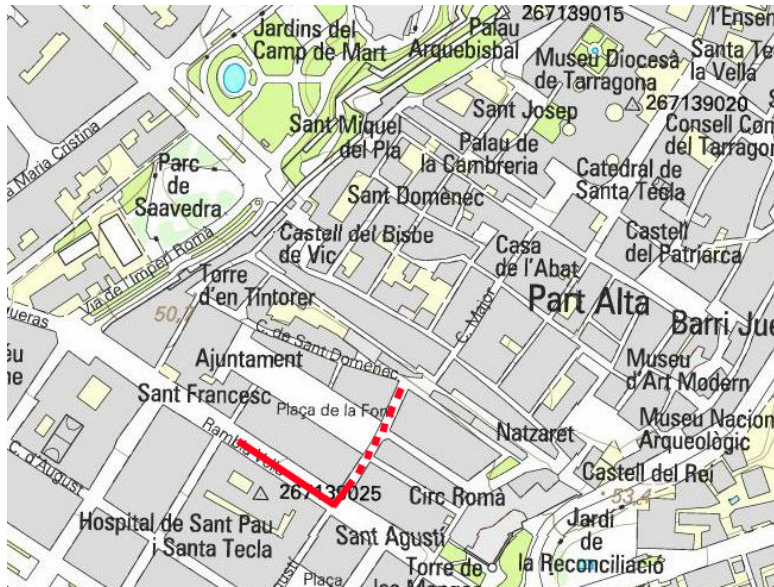


Figura 1.1

L'efecte de *cut out*³ que es produeix en pujar a la Part Alta és inevitable. Les muralles actuen com a límit arquitectònic entre l'urbà i el barri, que resulta també en una divisió sonora clara. La Figura 1.1 representa aquest efecte de *cut out*, on un vianant abandona la Rambla Vella –repleta de cotxes, clàxons i sirenes d'ambulàncies, a causa de la presència d'un dels principals hospitals de la ciutat en aquest mateix carrer– dirigint-se a entrar a la Part Alta pel Carrer Major, a partir del qual els carrers esdevenen més estrets i la presència de cotxes queda limitada, a causa de l'atenuació del trànsit fruit del Pla d'Ordenació del centre històric i patrimonial de Tarragona aplicat l'any 2012. L'efecte es fa palpable un cop el vianant gira a l'esquerra i entra al Carrer Major. El *cut out* és encara més significatiu quan s'accedeix a la Part Alta pel Portal del Roser o, per la banda del mar, entrant pel Portal de Sant Antoni –en ambdós casos travessant físicament les muralles.

Si seguim el traçat del Carrer Major, a mà esquerra passem de llarg la Plaça de la Font o Plaça de l'Ajuntament i, després de la pendent considerable de la Baixada de la Misericòrdia, s'erigeix davant nostre, al final del carrer, la Catedral de Tarragona. El caràcter semi-peatonal dels carrers permet un caminar sense estrès, marcat per la pròpia iniciativa, i no pel ritme del trànsit i els semàfors de divuit segons de durada. A banda i banda del Carrer Major surten petits carrers

³ Caiguda sobtada de la intensitat associada a un canvi abrupte en la corba espectral d'un so o a la modificació de la reverberació (Augoyard i Torgue 2005: 29)

perpendiculars que conviden a endinsar-se en les profunditats del barri. Arribats al peu de les escales que pugen cap a la Catedral, a la Plaça de les Cols o Plaça de Santiago Rusiñol, tombant a la dreta entrem al Carrer de la Merceria, caracteritzat per la porxada construïda al segle XIV. Al final del carrer trobem la Plaça del Fòrum, una plaça quasi perfectament rectangular, presidida per les restes de l'antic Fòrum Provincial. A l'Annex 1 s'hi poden trobar fotografies de la plaça des de diferents perspectives.

Les restes del Fòrum Provincial de l'antiga Tàrraco envoltades de terrasses creen una particular convivència entre present i passat, un diàleg constant, que té com a resultat unes expressions sonores determinades i pròpies. Mentre en l'època d'esplendor de l'antiga Tàrraco el Fòrum Provincial tenia un paper central en l'entramat de la ciutat, com a centre polític i administratiu, avui la Plaça del Fòrum s'erigeix com una espai híbrid i en constant transformació. Espais laborals, residencials, lúdics, etc., es barregen i dialoguen entre ells en un mateix espai perfectament delimitat (Figura 1.2).

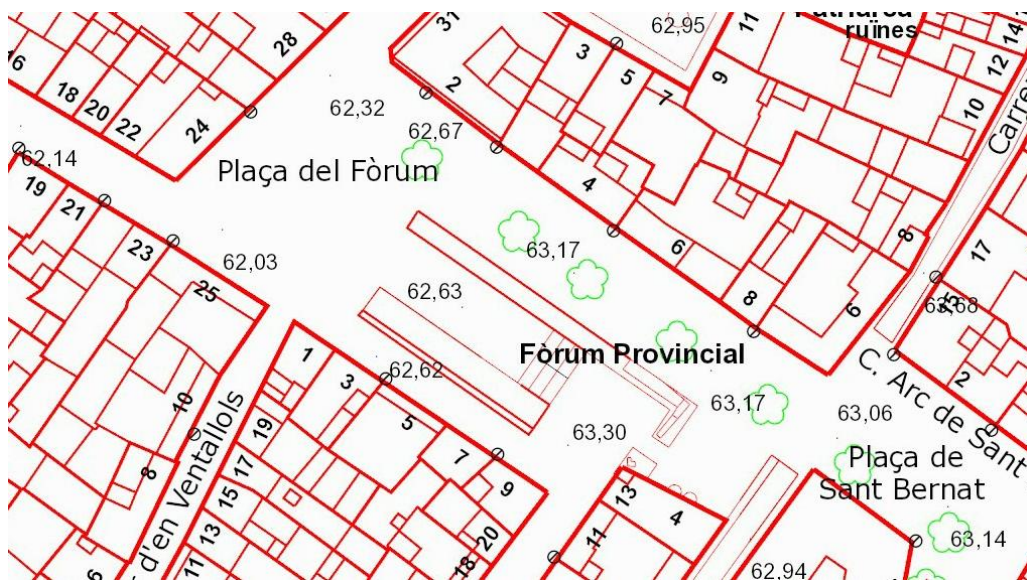


Figura 1.2. Topogràfic Plaça del Fòrum (font: Institut Cartogràfic de Catalunya)

Així, la Plaça del Fòrum m'ha servit per aplicar categories i conceptes sobre espais sonors, per observar com aquest espai es practica i s'habita i com es construeix a través de les relacions i accions que s'hi donen. A través d'entrevistes, converses i observacions he pogut identificar i reflexionar sobre els sons que conformen la vida quotidiana de la plaça i com aquest ball de discontinuïtats es relata, es percep, i es denuncia o es preserva. "L'univers sonor doncs, està ple

d'indicis i d'esdeveniments constants i variables, alguns quasi imperceptibles, però amb una gran capacitat per mostrar part d'allò que podríem anomenar la cultura material d'un lloc. Els sons expressen i comuniquen formes de fer determinades" (Alonso; García; Guiu; et. al. 2010: 59), i precisament aquesta capacitat per mostrar part de la cultura material d'un lloc és el que pretenc remarcar i emfasitzar en les següents pàgines.

La Plaça del Fòrum ha patit un seguit de canvis en la seva fisonomia a través de la instal·lació de bars amb terrassa en tot el perímetre de la plaça. Aquests bars conviuen a diari amb les restes patrimonials del Fòrum Provincial, fins el punt que terrasses i ruïnes han arribat a formar una particular unió –ocupant les terrasses part del mobiliari urbà destinat a les ruïnes– que no és ben rebuda per tots els veïns i veïnes. Els dimecres i dissabtes, la plaça aplega el mercat de pagès, on algunes d'aquestes terrasses són substituïdes, durant unes hores, per parades de fruites i verdures. Els diumenges, la Part Alta s'omple d'andròmines i gent curiosa que tria i remena, mentre la Plaça del Fòrum va acollint els rituals vermutescos propis de diumenge. Turistes, curiosos, habitants del barri, treballadors i treballadores dels bars i comerços, gent d'altres zones de la ciutat, transeünts quotidians i transeünts esporàdics, practiquen un mateix espai setmana rere setmana –amb diferències estacionals– i s'hi relacionen de maneres diverses. Aquestes relacions i interaccions i maneres de construir, habitar i practicar l'espai de la Plaça del Fòrum i de tot el barri de la Part Alta, suggereixen una discontinuïtat amb la resta de la ciutat i conviden a endinsar-s'hi i explorar-ne les seves formes acústiques.

3. LA CIUTAT ÉS UN MILIÓ DE COSES

La ciutat s'ha estudiat al llarg dels anys des de moltes perspectives diferents i trobem que en el marc de les ciències socials hi ha una àmplia bibliografia que ha tractat el tema. A continuació, pretenc fer una repàs de les principals teories i reflexions que han contribuït a l'estudi de les ciutats i que, d'alguna manera, han acabat desembocant en els estudis sobre espais sonors.

L'interès per la noció de *modernitat* impregnà la literatura del segle XIX – Baudelaire, Balzac, Poe, Kafka...– i en l'àmbit de les ciències socials, a principis del segle XX, tindria un gran impacte la irrupció de l'Escola de Chicago, associant la idea de ciutat a la d'un sistema viu, i el primer interaccionisme simbòlic amb G. H. Mead, als Estats Units; George Simmel, a Alemanya; i els deixebles de Durkheim com Maurice Halbwachs, a França. Més tard, trobem que als anys cinquanta i seixanta sorgeixen un seguit de tendències que centren la seva atenció en les *situacions*, aquelles relacions de trànsit entre estranys que tenen lloc preferentment als espais públics (Delgado 2008: 27).

En aquest context, Ray L. Birdwhistell (1952), antropòleg estatunidenc, elabora la seva proposta de *proxèmia*, “disciplina que atiende al uso y la percepción del espacio social y personal a la manera de una ecología del pequeño grupo: relaciones formales e informales, creación de jerarquías, marcas de sometimiento y dominio, establecimiento de canales de comunicación” (Delgado 2008: 30). I d'aquí, el concepte de *territorialitat*, d'acord amb el qual els individus s'identifiquen amb una àrea que consideren pròpia.

El mateix any, 1952, Radcliffe-Brown definia un *procés social* com una “inmensa multitud de acciones e interacciones de seres humanos, actuando individualmente o en combinaciones o grupos” (Radcliffe-Brown 1986: 12 citat a Delgado 2008: 32). Altres aportacions durant la dècada dels 60 proposaven una anàlisi de la vida urbana com una xarxa de xarxes professionals, familiars, veïnals, amistoses, clientelars... designades en termes de *campes*, *contactes*, *conjunts*, *coalicions*, etc. (Delgado 2008: 32).

Un dels personatges cabdals per entendre les interaccions socials en l'espai és Erving Goffman, un dels grans representants de la sociologia americana del

segle XX (Ginesi 2010: 87). Goffman utilitza la metàfora teatral o de la posada en escena per plantejar el problema de les interaccions socials en termes de co-presència i d'exposició: el fet de compartir espais comuns posa els ciutadans en relació els uns amb els altres i els fa mútuament observables (Fiori i Thomas 2002: 20). En un inici –en la seva obra *The presentation of self in everyday life* (1956)–, Goffman concep la interacció social com una situació formada per diversos elements interrelacionats, una idea que modificarà més endavant –en una publicació pòstuma del 1983–, considerant el conjunt d'una situació sota una visió unitària i homogènia que identifica amb el concepte de *frame* (marc): “és la co-presència física dels actors allò que crea la unicitat de les situacions socials i que permet l'existència i el desenvolupament de la interacció com un factor autònom, amb un funcionament intern propi” (Ginesi 2010: 91).

En la línia d'aquestes reflexions, la sociologia francesa redefineix l'espai públic com a “lloc d'acció”, d'acord amb les seves funcions de moviment i comunicació i que no només implica la participació del cos i els seus modes d'acció i orientacions perceptives, sinó també unes qualitats sensibles específiques (Fiori i Thomas 2002: 20). És a dir, l'espai es construeix a partir dels seus transeünts i les seves interaccions, per cal entendre aquest espai com a contenidor de tres dimensions: una dimensió física, una dimensió construïda amb unes propietats físiques i sensibles determinades, i una dimensió pragmàtica i perceptiva, relativa a les accions dels transeünts. L'etnografia sensible té en compte totes tres dimensions, cosa que permet parlar d'un espai físic a partir de les seves dimensions físiques (orografia, temperatures, acústica, etc.), perceptives (càlid, fred, obert, angoixant, etc.) i pràctiques (espai de comunicació, de pas, etc.) (Alonso; García; Guiu; et. al. 2010: 57).

Totes aquestes aportacions fan replantejar l'antropologia urbana, la qual no s'hauria de confondre amb una antropologia *de* o *en* la ciutat, així com tampoc com una subcategoria de l'antropologia de l'espai –observació que Manuel Delgado apunta en diversos dels seus treballs. Per això cal una distinció entre els termes *ciutat* i *urbà*:

[...] A diferencia de lo que sucede con la ciudad, lo urbano no es un espacio que pueda ser morado. La ciudad tiene habitantes, lo urbano no. [...] Debería

decirse, por tanto, que lo urbano, en relación con el espacio en que se despliega, no está constituido por habitantes poseedores o asentados, sino más bien por usuarios sin derechos de propiedad ni de exclusividad sobre ese marco que usan i que se ven obligados a compartir en todo momento (Delgado 2008: 33).

Delgado apunta que l'àmbit d'allò urbà no és tant la ciutat en si, sinó els seus espais, els quals s'utilitzen de manera transitòria, ja siguin públics –com seria el cas dels carrers, els parcs, les platges...– o semipúblics, en el cas dels cafès o bars. “La urbanidad consiste en aquella reunión de extraños, unidos por la evitación, el anonimato y otras películas protectoras, expuestos, a la intemperie, y al mismo tiempo, a cubierto, camuflados, mimetizados, invisibles” (*ibid*).

Com tractem, a partir d'aquestes reflexions, l'estudi sonor d'una plaça? Prendre la plaça com a espai geogràficament delimitat, resultat d'un disseny urbanístic i arquitectònic determinat, és fer antropologia o musicologia *de* la ciutat? Com podem passar al nivell d'allò urbà? El cas és que les places poden tenir una doble lectura; d'una banda, com a espai dissenyat i determinat, on hi ha una clara voluntat i planificació externa que ve donada per l'arquitectura –políticament influïda– i que incideix directament en l'ús i les relacions dels usuaris d'aquest espai. Ara bé, una segona lectura és la de la societat urbana, la dels usuaris-productors d'allò urbà, que són els qui acaben definint com s'utilitza la plaça en si.

La dicotomia *lloc/espai* de Michel de Certeau és molt útil per entendre aquesta diferenciació. El lloc té una estreta relació amb el *territori*, mentre l'espai no té un nom concret, és un trànsit, una ruta: “El espacio [...] es un lugar practicado, un cruce de elementos que transforman en espacio la calle geoméricamente definida como lugar por el urbanismo” (Augé 2008: 85). Igualment, podem parlar de la dicotomia *espai geomètric/espai antropològic* de Merleau Ponty (*ibid*); l'un és un espai “indiscutible”, les coses estan en un lloc o en un altre, mentre l'altre és un espai vivencial, fracturat. Això, d'alguna manera, ens porta a pensar en la noció de *no-lloc*, formulada Marc Augé l'any 1992, segons la qual un *no-lloc* és un espai que no pot definir-se ni com a espai d'identitat, ni com a espai relacional, ni com a espai històric (Augé 2008: 83). No obstant, és un concepte que ha estat molt criticat i la idea que planteja Augé seria més propera a la idea d'espai com a trànsit, com a ruta. Si bé proposa els aeroports com un bon exemple de *no-lloc*, ens hauríem de

preguntar si aquests no esdevenen *llocs* per als treballadors que el practiquen a diari, per exemple. No obstant, l'objectiu d'aquesta reflexió no és fer una revisió de les idees d'Augé, ni molt menys, sinó presentar-lo com la resta d'autors citats, dins del marc de l'estudi de les ciutats i dels seus espais, sobre els quals elabora una reflexió contemporània.

Si bé en el present treball s'ha tractat la Plaça del Fòrum de Tarragona com un *espai geomètric*, amb el seu nom i cognom i els seus habitants, he volgut tenir en compte també l'ús *urbà* de la plaça, com a part d'un *espai antropològic* dibuixat pels seus transeünts i alhora com a formador de punts de trànsit per diversos punts. En tots els casos es produeixen unes formes acústiques espontànies, les quals contenen l'expressió sonora de la tradició i la rutina, de l'espai habitat, construït i consumit; però alhora contenen l'expressió sonora de l'anonimat, de l'espai practicat, del territori circulatori.

4. LA IDENTITAT SONORA

Si fem un repàs de les idees proposades pels diferents teòrics, veiem que el concepte «identitat sonora» és força recurrent en els seus discursos. D'alguna manera, tots ells coincideixen en la idea que el contínuum sonor de les ciutats va més enllà del simple «soroll» arbitrari; el teixit urbà està format per un conjunt de sons que ens parlen dels seus usos, de les interaccions que hi tenen lloc, de les temporalitats i de les seves qualitats. Aquesta, de fet, és una de les principals motivacions d'aquest treball, el fet de pensar que la vida quotidiana sona i que, per tant, cada espai genera les seves formes acústiques particulars. Alguns estudis fan referència a l'espai públic com una gran caixa de ressonància de com s'expressen les societats i de tot allò que passa al seu interior, pel que l'escolta analítica de la sonoritat ens pot parlar de la nostra vida social i de com es transforma.

Partim, doncs, de la idea que les ciutats sonen. Tota activitat que s'hi realitza o que deixa de realitzar-s'hi té una expressió sonora determinada: "la ciudad susurra, murmura, dialoga, discute o grita, pero no calla. En ocasiones es el bullicio quien nos convoca, en otras su ausencia. Pero incluso el silencio de la noche o el de algún lugar aún recóndito esta [sic] tejido por infinidad de resonancias lejanas" (Atienza 2007).

De fet, de la mateixa manera que afirmem que les ciutats sonen, podríem dir que són olor o són llum; des del CRESSON, per exemple, s'han dut a terme investigacions sobre els factors de llum en espais públics per veure com afectaven aquests en les conductes socials. Per tant, les ciutats i tots els seus racons són espais sensibles que ens proporcionen estímuls de manera constant; ara bé, no podem oblidar que la nostra percepció està condicionada per la cultura de la qual participem, pel que cadascun de nosaltres, cada grup social, cada comunitat, percep i per tant escolta d'una manera determinada. Això vol dir que cada individu, cada societat, carrega de significats els diferents sons del seu entorn i s'hi relaciona d'una manera subjectiva que els dóna forma. De fet, la mateixa noció de «soroll» no té les mateixes implicacions a tot arreu; i, de la mateixa manera, la musicologia ens ha mostrat que no totes les cultures es relacionen igual amb el concepte de «música». Per tant, els sons del nostre entorn, d'una manera o altra, guien el nostre

comportament i les nostres relacions, pel que analitzar el nostre entorn sonor ens pot donar moltes pistes sobre nosaltres mateixos.

Cada moment, cada esdeveniment, cada espai té una expressió sonora que, malgrat poques vegades capta la nostra atenció, n'és part indissociable. I cadascuna d'aquestes expressions sonores no es pot separar del context espai-temporal en què tenen lloc. Els elements que formen la *identitat sonora* són tots aquests sons contínuament oblidats, però que doten de significats ja sigui l'*espai geomètric* com l'*espai antropològic*. Cada individu dibuixa a diari el seu propi *espai antropològic* i s'hi relaciona també sonorament, i la manera com habita cada espai està vinculada a la seva identitat, i per tant també als significats que li atribueix.

No podemos comprender la identidad de un lugar sin conocer primero de qué modo es habitado, recorrido y practicado un espacio. Análogamente, la identidad de cada persona estará vinculada en gran medida a los espacios que habite. Esta doble interacción nos permite comprender la identidad de un lugar como la expresión cualitativa de un espacio a través de sus modos de vida característicos (Atienza 2007).

Els sons funcionen com a elements de cohesió o de diferència, creen espais compartits, construeixen vincles entre individus, una identitat i, d'alguna manera, un sentit de pertinença a un o diversos grups (López 2007). Jaume Ayats exemplifica molt bé aquesta idea a través del cas de les cançons emblemàtiques: “en la vida col·lectiva ens trobem sovint amb situacions on una cançó actua amb aquest valor de signe o d'emblema explícit de la identificació d'un grup de persones” (Ayats 2005: 52). De la mateixa manera que associem els sons amb col·lectius, és pertinent associar els sons amb col·lectius que habiten o practiquen uns espais. Noel García López utilitza el concepte *sonotopoi* per parlar d'aquesta relació entre so i espai, és a dir, són espais compostos de so i sons compostos d'espai: “son composiciones sonotópicas, en las que el sonido y el espacio establecen una relación de *enunciación* de sí mismos y crean composiciones que inauguran formas de acontecer de la vida cotidiana” (García López 2005: 19). Per tant, entenem que el so forma part d'un espai i, a l'inrevés, un espai és sempre sonor. Els carrers, les places, el parcs són espais vius –i, per tant, sonors– i aquesta relació entre espai i so és la que permet que es pugui identificar un lloc concret a

través del seu so i diferenciar-lo d'altres. La identitat sonora comprèn “tots aquells sons que donen a la ciutat la sensació de restar idèntica a si mateixa –ja sigui de manera real o imaginària” (Amphoux 2002: 2) [Traducció pròpia]. Amb aquesta apreciació, Pascal Amphoux està remarcant el joc existent entre objectivitat i subjectivitat, ja que aquesta identitat sonora depèn d'unes apreciacions individuals que es troben entre la memòria i la inconsciència. Per tant, a partir de la recollida i el creuament d'aquestes apreciacions podem anar reconstruint la identitat sonora de la ciutat i els seus *sonotopoi*.

Hi ha una identitat en tots els sentits: de paisatge, amb les ruïnes; sonora, amb les campanes, la festa... però també crec que és el que els tarragonins interpreten com la Tarragona de tota la vida (E.01.A).

Una de les informants veu en el barri de la Part Alta de Tarragona una identitat pròpia que es manifesta no només a través del so, sinó en d'altres aspectes com les ruïnes romanes. Aquesta expressió de “la Tarragona de tota la vida” és força recurrent en els discursos dels veïns i usuaris de la Part Alta, la qual podríem dir que va una mica més enllà de la *territorialitat de Birdwhistell*. És a dir, no és només que les veïnes de la Part Alta s'identifiquin amb aquesta zona geogràfica concreta, sinó que tant de manera interna dins del barri com des d'una perspectiva més externa, s'identifica la Part Alta com la part més *autèntica* de la ciutat i amb més càrrega simbòlica.

5. ELS CENTRES HISTÒRICS

Si bé la Part Alta de Tarragona, i més concretament la Plaça del Fòrum, és l'espai de principal interès per a l'exemplificació dels conceptes que aquí es proposen, cal tenir en compte quin paper juga dins l'entramat urbà. A partir de les observacions, les entrevistes en profunditat i les converses informals, es pot observar que hi ha certes dinàmiques socials que no corresponen del tot amb les que es produeixen en l'espai urbà i que coincideixen més amb allò que podríem denominar «barri»:

El punto de partida de mi trabajo, es pensar que lo vecinal no es solo un problema de delimitaciones administrativo-políticas, o de diferencias económicas sino también simbólico; es decir, un asunto de significados, de representaciones y prácticas donde se construye “el adentro” y “el afuera”. La gente se vincula a los vecindarios gracias a procesos simbólicos pero también afectivos, que es lo que permite la construcción de lazos y sentimientos de pertenencia con ese lugar. Las personas reconocen un lugar, un vecindario, en la medida en que pueden elaborar significados como referentes importantes de adscripción (Safa 1998: 18 citat a Alonso 2011: 41).

Veiem com aquesta reflexió ajuda a reforçar el sentiment identitari de l'entrevista citada abans, on d'alguna manera s'intueix l'existència d'uns processos simbòlics i afectius que construeixen un sentit de *territorialitat*. D'acord amb Miguel Alonso, els barris i veïnats es presenten com a formes més consolidades que qualsevol altra que es pugui donar en el teixit urbà, en el sentit de coneixement de l'entorn i dels diferents ambients que coexisteixen en un mateix barri (Alonso 2011: 42). De fet, un dels entrevistats que s'ha traslladat de la Part Alta de Tarragona a l'Eixample Centre, remarca aquesta diferència:

Són canvis molt importants realment, perquè a veure, aquí tampoc fa tant de temps que hi visc, fa 3 anys, però jo ara visc aquí i sí...la majoria de gent de l'edifici els conec, però no conec ningú més del voltant. Ara sí que no, només si ja els coneixia abans. Després, això és un altre món perquè aquí no hi ha aquesta vida de barri així, tot i que hi ha un element que s'ha de tenir en compte, que és que aquesta part de la Rambla d'aquí dalt, com que està, podríem dir d'alguna manera, tancada, perquè és l'última part, doncs sí que

dóna un altre ritme una mica diferent, però no té res a veure. Aquí totes les coses que hi ha, bars, de tot... doncs ja respon...això que deia abans, a un cert disseny, a una voluntat d'atreure gent de tot arreu. Allò que dèiem amb els bars, La Queveda i el Tòful⁴ no tenien cap intenció que hi anés ningú de fora del barri... Si hi anaven, millor, però no feien res per això, en absolut (E.02.A).

Un tipus particular de barris són els centres històrics, als quals se'ls afegeix la dimensió simbòlica i política (de *polis*) (Alonso 2011: 44): “los centros históricos concentran y emiten testimonios y mensajes “atemporales”, en el sentido que su lectura se la hace a partir de símbolos construidos en un momento de la historia distinto del que se lee pero que, gracias al paso del tiempo, su percepción cambia” (Carrión 2008: 90). Per tant, els centres històrics són potencials espais de memòria, on el canvi és una de les seves característiques principals. Una idea molt interessant que planteja Carrión en relació a aquestes transformacions és la del centre històric com a *palimpsest*, que a través de les sumes de valor i de temps possibiliten diferents lectures i imaginaris sobreposats (*ibid*).

Malgrat haver centrat l'experiència de camp a la Plaça del Fòrum de Tarragona, en les converses i entrevistes hi ha hagut una tendència general a la “sinecdoquització”, és a dir, a parlar de la Plaça del Fòrum referint-se a tota la Part Alta. De fet, Carrión afirma que els centres històrics són espais públics que es reconeixen no a partir de les seves parts aïllades –edificis, carrers o places (visió monumentalista)–, sinó pel tot. És a dir, el centre històric no és l'espai resultant després de l'acumulació i concentració d'habitatges, comerços, etc., sinó que és allò que dóna sentit a la ciutat tota (Carrión 2008: 91).

En aquell moment, i em penso que això ara ha canviat bastant, la Plaça del Fòrum i en general, diríem, tot el barri vell, era un barri i una plaça de gent treballadora (E.02.A).

Després, és clar, en un lloc en això que diem “de poble”, hi ha un seguit de personatges que són personatges que fan una miqueta d'enllaç diríem, no? Persones que potser no tenen una feina tan regulada, i d'això n'hi havia molts a

⁴ Noms de dos dels primers bars que hi havia a la Plaça del Fòrum, un dels quals es troba tancat en l'actualitat.

tota la Part Alta, i en concret a la Plaça del Fòrum; gent que et feia identificar el barri, d'alguna manera (E.02.A).

Un altre element significatiu per entendre les particularitats dels centres històrics és la idea de “l'espai de tots”, que és la condició que atorga identitat col·lectiva a la població que hi viu i que, d'alguna manera, va més enllà del centre (espai) i del present (temps); és a dir, es produeix una mena de llegat transgeneracional i transterritorial que produeix una “ciutadania derivada” (per herència) (Carrión 2008: 91). I aquest és un element que podem trobar també en les entrevistes realitzades, on l'ús de plural és molt recurrent, el qual denota una pertinença a un col·lectiu que no podem trobar en altres zones de la ciutat. Això fa del centre històric un espai públic de condició simbòlica (*ibid*) i, de fet, per això mateix, la Part Alta és l'espai on es desenvolupa la major part de la festa major i altres festivitats de la ciutat, i on es concentra tot el teixit reivindicatiu en forma d'assemblees i associacions. “Se trata de un espacio público por ser un ámbito de relación y de encuentro, donde la población se socializa, informa y expresa cívica y colectivamente” (*ibid*).

Clar, aquí no hi ha casal d'avis, llavors s'ajunten sempre en aquesta plaça i es passen el matí aquí asseguts i “ai, hola què tal?” Llavors, potser la manca de serveis que hi ha fa que tothom s'ajunti més (E.03.A).

Ara bé, aquest àmbit de relació, ja sigui en forma de bars, casals, associacions, etc., trobem que tant pot ser motiu per traslladar-se a viure a la Part Alta, com motiu per marxar-ne. En el cas d'un dels entrevistats, aquest ambient de sociabilitat va ser un dels elements que el portà a viure a la Part Alta:

Vaig venir a viure sol i buscava un pis petit, llavors ja havíem fet l'Ateneu aquí al Carrer Misser Sitges, i feia vida aquí al barri. I era com, per què no vinc a viure aquí? Volia *algo* barato, sense mobles, tot així *cutrillo*. [...] Sí que la meua idea era venir a viure a la Part Alta ja. A més, tenia un cercle d'amics que tots vivíem per aquí o hi començàvem a anar a viure. [...] Quan vaig arribar a la Plaça del Fòrum crec que hi havia quatre bars, i jo sóc el primer que m'agrada anar a bars, a les *terrasetes*, fer el vermut...Llavors era perfecte (EC.01.A).

Però el mateix entrevistat assenyala que hi ha hagut una massificació de terrasses a la Plaça del Fòrum que, en part, ha motivat el fet que marxin veïns per

causa del soroll. Per tant, els bars i les seves terrasses, que són espais de trobada i de socialització, en el moment en què es multipliquen poden arribar a ser motiu de partida.

Dues veïnes van marxar de l'edifici, i van marxar *asqueadas* de la plaça. Una dona més gran que deia: “yo es que no puedo dormir por las noches y me tengo que levantar a las 6 de la mañana...” (EC.01.A).

Per tant, aquesta condició simbòlica dels centres històrics comporta una expressió sonora determinada on la festa, les formes de socialització, de trobada i d'expressió col·lectiva tenen un paper fonamental que, en el cas de Tarragona, difícilment trobarem en altres punts de la ciutat. Per aquest motiu, és pertinent parlar d'una identitat sonora, perquè les formes socials que s'esdevenen a la Part Alta no es produeixen en cap altre punt de la mateixa manera, i això crea unes formes acústiques particulars que reforcen la seva unicitat.

La Part Alta de Tarragona, com els centres històrics de moltes altres ciutats, ha patit (i pateix) una forta desatenció institucional que ha comportat un deteriorament palpable a nivell arquitectònic i urbanístic. Tal i com apunta Alonso, això provoca que molts dels seus habitants tradicionals marxïn cap a d'altres zones de la ciutat, buidant així molts carrers i habitatges. Els baixos preus –motivats pel deteriorament urbanístic– porten a instal·lar-s'hi les persones procedents de migracions transnacionals. Ara bé, la presència d'aquesta alteritat transnacional alerta a les institucions, de manera que es produeix un punt d'inflexió en la gestió dels centres històrics. De manera paral·lela, veient l'alça produïda en la demanda, les immobiliàries aprofiten la situació per adquirir habitatges i terrenys en aquests barris que després vendran i llogaran a preus alts (Alonso 2011: 42). Aquest procés és el que es coneix com a *gentrificació* o *elitització residencial*, fruit de la penetració del capital comercial i de serveis o professionals de classes mitjanes en espais urbans que anteriorment estaven ocupats residencialment per comunitats de sectors populars; això, produeix el desallotjament de la població pobre, una eliminació del petit comerç i la desestructuració de les comunitats populars (García Herrera 2001). Ara bé, aquest procés de transformació no és generalitzable, sinó que existeixen moltes variants locals.

La Part Alta de Tarragona, originalment, era un barri pobre, de gent treballadora, on hi vivien pagesos, pescadors, “i no gran cosa més” (EC.012.A), tal i com recorden uns dels veïns més veterans. Amb l’arribada de la indústria, als anys 70 –i ja una mica abans amb la fàbrica de camises Seidensticker i la fàbrica de papereria Bic-Laforest –, es van produir els primers canvis, sobretot pel que fa al ritme de vida. Tot i així, a finals dels anys setanta la Part Alta estava en un greu estat de degradació social i urbanística. Tal i com apunta Antoni Jordà, hi vivia una població envellida i sense recursos, amb habitatges sense condicions ni serveis; es tractava d’una zona amb un gran dèficit d’equipaments i serveis públics que necessitava especial atenció (Jordà 2006: 166).

En el moment en què hi vaig anar a viure jo, si hagués continuat d’aquella manera potser no hi hagués anat a viure ningú més, perquè era cada vegada més decadent. [...] En general, els barris vells de les ciutats d’Europa van decaure molt des dels anys 40 fins els 70, i a partir dels anys 70 hi va haver una revitalització i es van posar de moda. A Barcelona és molt clar. Hi havia gent, aquí a Tarragona, que tenia por de pujar a la Part Alta. Jo recordo que els primers que van pujar eren uns amics que es van instal·lar davant de la Catedral, a les Coques, i els van dir que els matarien. No és que ningú els ho digués, sinó que [els seus coneguts] els deien “on aneu allà dalt? Us atracaran, us mataran!”. Clar, què era la Part Alta? La Part Alta estava plena de bordells, plena –ara ja no sé si en queda cap–, però n’hi havia molts, i hi havia un ambient molt marginal. La gent també associava equivocadament gitanos amb delinqüència; equivocadament, perquè els gitanos de la Part Alta, i en aquella època encara més, perquè després se’n van incorporar d’altres, eren uns gitanos que feia dècades i dècades que vivien allí i que es dediquen als seus comerços i a les seves coses, però la gent ho identificava. A més a més, les cases estaven en un estat lamentable, no totes, però moltes. Per això va ser molt positiu que es posés de moda com a lloc per viure gent jove –que n’hi va anar molta–, com a lloc on es van obrir bars de nit... Però quan jo feia ja potser quinze anys que vivia allí encara hi havia gent que deia “Oh, la Part Alta! No hi havia pujat de feia molt molt de temps! Ha canviat molt, ara no és perillosa...”. Per tant, això crec que és positiu; ara bé, d’altra banda, hi pot haver gent que identifiqui que allò no és la seva Part Alta, però jo aquests sentiments de nostàlgia sempre els relativitzo molt (E.02.A).

És per això que es tirà endavant el Pla especial de la Part Alta, des de l'ajuntament socialista, el qual continuà amb l'ajuntament convergent als anys noranta, i que consistia en potenciar la rehabilitació dels habitatges, la millora dels carrers i dels serveis, i l'obertura d'espais públics guanyats per l'enderroc de cases (Jordà 2006: 166). D'altra banda, l'any 2012 s'implantà el Pla d'ordenació del Centre Històric i Patrimonial de Tarragona, el qual tenia com un dels principals objectius atenuar el trànsit i protegir el patrimoni. A l'entrevista citada més amunt podem veure que els canvis produïts a la Part Alta no són percebuts com a negatius, sinó més aviat al contrari. L'entrevistat reconeix que amb aquests canvis van arribar a desaparèixer gairebé totes les botigues d'aliments i queviures del barri, però es va guanyar en seguretat i altres millores. Ara bé, veïns actuals es segueixen queixant de la massificació de terrasses que es viu avui dia a la plaça, que malgrat pugui semblar un signe de revitalització, comporta unes molèsties que pesen més que d'altres aspectes.

Per tant, la Part Alta ha patit tot un seguit de canvis urbanístics que han anat acompanyats d'uns canvis sonors. Ens podríem preguntar, doncs, si han desaparegut alguns d'aquests sons considerats identitaris; o bé si, malgrat els canvis, s'ha mantingut la identitat sonora. Els exercicis de memòria sonora són molt interessants per a la detecció d'aquest tipus de processos i, de fet, alguns entrevistats i entrevistades recorden i reconeixen alguns canvis significatius.

Han desaparegut els sorolls dels cotxes, majoritàriament; en aquest sentit ha canviat molt la plaça. I els altres...no especialment. Jo recordo un soroll que jo crec que ha desaparegut bastant que és el del mercat dels dissabtes, perquè encara que ara hi hagi mercat, hi havia molta molta gent en aquell mercat. Aleshores era el moment en què tenies la sensació que la plaça estava en un moment extraordinari (E.02.A).

Els sons de la Plaça del Fòrum, d'uns anys cap aquí, han canviat molt. Han canviat molt perquè ara el mercat és molt petit, molt petit; abans era un mercat molt molt...era un mercat important pels *mercadaires* que van seguint pobles. I hi havia absolutament de tot, eh? Des d'una mica de roba, que si et volies comprar una *fiambrella* de plàstic... Vull dir, era un mercat no molt gran en extensió, però pensa que passava cap allà darrere la Plaça del Rovellat i l'edifici que hi ha lo d'arqueologia, tot allò era el mercat. Tot passava cap allà

darrere i estava ple de parades, i allò era un tipus de *siroll*. Ara si és que et parlen de *siroll* agradable o desagradable... les festes i els bars, que abans no hi eren (EC.02.A).

Com veurem a continuació, l'element perceptiu és clau en la identificació de la identitat sonora d'un *sonotopi*. Veïnes de la plaça reconeixen canvis, processos i sons similars, però amb unes connotacions que, en alguns casos, no s'acaben d'ajustar entre entrevistats.

6. AMBIENT IDEAL VERSUS SO REAL

Aquest capítol del treball vol aprofundir una mica més en els aspectes relacionats amb el treball de camp realitzat a la Plaça del Fòrum. No diré que les següents reflexions es poden entendre com a resultats definitius de l'observació i la interacció en el camp, sinó més aviat com un fil del qual estirar, ja sigui en un futur proper o bé qualsevol persona que estigui interessada en el tema. He d'avançar que el treball de camp ha estat una tasca difícil, una mica borrosa, cosa que ha provocat que les reflexions més interessants hagin anat apareixent en un moment ja tardà. No obstant, considero que val la pena dedicar unes pàgines al creuament de dades, fruit de les observacions, entrevistes i converses *sobre, de i a* la plaça.

Un dels elements més destacats de les entrevistes és la percepció de molts dels usuaris segons els quals hi ha una part de la vida del barri que suggereix un petit poble, però trobem que hi ha un element, el soroll, que s'hi interposa. La comparació dels barris o veïnats amb l'ambient de poble és, de fet, força recurrent:

A partir de la configuración y la articulación de una serie de espacios emblemáticos, de espacios de especial significancia, que lo son en cuanto reúnen a una serie de imaginarios (no viene mal recordarlo, percepciones o experiencias que se transforman en representaciones), los lazos que unen a los vecinos se fundamentan en la interacción cotidiana, en el cara a cara día a día, pero también en los rumores, malas lenguas y cotilleos en general. La comparación con el "ambiente de pueblo es inevitable" (Alonso 2011: 42).

A la Part Alta existeix avui dia aquesta sensació, però cal matisar-la. D'acord amb les reflexions d'Alonso, aquest ambient de poble comporta una interacció quotidiana i unes dinàmiques de rumors i safareig que, segons algunes de les entrevistades, es donen però de manera molt més superficial a com es poden donar en un poble. No obstant, es percep una diferència amb altres zones de la ciutat relacionada amb la qüestió urbanística. El tipus de paviments, els carrers més estrets, la presència de les ruïnes romanes integrades en el paisatge, la delimitació del barri marcat per les muralles, entre d'altres, crea una sensació que remet a aquest ambient de poble.

Em llevava i me n'anava a l'actual L'assaig⁵, [...] però llavors era el Manhattan, que acabava d'obrir i era així super fashion, però em queia bé la cambrera i anava allà, esmorzava i me n'anava a la universitat; baixava pel Carrer Major, després anava per Carrer Cavallers o un carrer abans i recordo que sortir del Portal de Roser era com sortir del poble. Jo vivint aquí tenia aquesta sensació de protecció (E.01.A).

De tota la Part Alta [...] la part superior és un poble, això d'aquí dalt és un poble. La Plaça de la Font és molt més impersonal, això d'aquí dalt és un poble. Aquí pots baixar amb el pijama que ningú et mirarà malament dels veïns. Les festes del Roser, per exemple, si les veus i les vius semblen unes festes d'anar per casa, sembla que siguin unes festes del dia de Nadal, que tu baixes a baix a jugar al parxís amb la teva àvia. [...] És tot molt familiar, jo ho veig així (E.04.A).

Un aspecte interessant és l'apreciació d'aquest darrer entrevistat que podem llegir més amunt, segons el qual fins i tot existeix una diferència dins del propi barri de la Part Alta. Aquest veí identifica la Plaça del Fòrum i tota la zona que segueix cap amunt del barri com un poble encara més reduït. Diversos entrevistats consideren que hi ha unes relacions personals que qualifiquen com a "familiars", en el sentit del tracte i la coneixença, de la interacció quotidiana que comentava Miguel Alonso.

Tot és molt familiar aquí. Aquí tothom et coneix, tothom sap *lo* que vols, sap com ho vols... Acabes coneixent tot l'entorn i estàs còmode perquè ells saben pràcticament tot de tu però tu ho saps d'ells. Que això pot ser dolent, evidentment, però jo ho valoro molt perquè a mi m'agrada anar a comprar a un lloc i "ai doncs ha passat abans ton pare per aquí davant!", tota aquesta relació a mi m'agrada (E.04.A).

Quan anava a estendre la roba veia l'edifici del davant, hi viva un senyor gran i ho veies tot... Aquesta cosa de *voyeur*; a veure, tampoc em dedicava a espionar els *iaios* del barri, però clar, vius amuntegat, i llavors doncs hi ha com una mena de promiscuïtat, en el bon sentit de la paraula, que només tenen els barris així... de tota la vida. [...] Però clar, la gent ja està molt acostumada a viure així, és com més festiu, jo no ho vivia com una falta d'intimitat (E.01.A).

⁵ Nom d'un bar de la Plaça del Fòrum.

No obstant, aquestes percepcions contrasten amb les d'altres veïns, que senten que els canvis que hi ha hagut al barri han propiciat la progressiva desaparició o declivi d'aquestes formes de relació veïnals.

Aquí a la Plaça amb alguns sí que et tens vist, però vaja, amb alguns et saludes i amb altres ni això, però *bueno*. Et tens vist, et saludes, a les botigues –les poques que queden– *pos* també, a les que hi vas. I...jo què sé, te'n vas a la *panaderia*, al forn de pa, i està la dona allí que no paren de xerrar i xerrar [...]. Si et fixes en moltes botigues tenen bancs encara. Les dones grans d'aquí del barri, per exemple, s'asseuen allí, i jo entro i li pregunto “va vostè ara?” i em diu, “no, no, jo estic aquí...passant l'estona”. Això està bé. Però són relacions, això, superficials (EC.01.A) [el subratllat és meu].

Per les apreciacions aquí citades, sembla que entre la gent més veterana del barri sí que hi ha una relació molt més propera al que identificaríem com una dinàmica de poble, mentre que això sembla que no ha traspassat o no s'ha arribat a donar de la mateixa manera entre les veïnes arribades després del procés de *gentrificació* o *elitització* produït al barri. És a dir, aquest procés no només ha comportat uns canvis urbanístics i l'arribada de gent nova al barri i a la Plaça del Fòrum, sinó que aquests han anat acompanyats d'un seguit de canvis en les dinàmiques socials del *frame* observat.

Malgrat les discrepàncies que hi pugui haver en la percepció de les relacions que es donen a la plaça i, de manera més general, al barri, sovint ens trobem que s'associa la plaça a un ambient ideal de pau i tranquil·litat –paraules també molt relacionades amb un imaginat ambient de poble. Schafer ja feia referència, unes pàgines més amunt, a uns “paisatges sonors ideals” i, d'alguna manera, aquest ambient ideal suggereix la idea de *sharawadji* que proposen Augoyard i Torgue, un efecte estètic que es caracteritza pel sentiment de plenitud creat per la contemplació d'un motiu sonor o un paisatge sonor complex d'inexplicable bellesa (Augoyard i Torgue 2005: 117). Si bé en les entrevistes i converses no hi ha referència explícita a una reacció estètica, sí que hi ha referències al fet d'associar aquesta “pau” a una sensació agradable. En diferents casos, aquest ambient ideal s'articula en forma d'una noció de silenci –en oposició al soroll–, un silenci que caldria veure de què està format. A la Plaça de la Font, com a tot el barri, hi

conviuen espais residencials, laborals, de trànsit, lúdics, etc. Tots aquests espais s'expressen de manera sonora, i cal tenir en compte que cada activitat que s'hi duu a terme està subjectada a un eix temporal i, per tant, a unes franges horàries amb major o menor intensitat sonora, així com a també a unes èpoques de l'any amb més o menys activitat. Les entrevistes sovint coincideixen en què aquest ambient "silenciós" és alterat per agents sorollosos i, per tant, el soroll s'interposa en aquesta vida de barri que alguns suggereixen. En certa manera, l'efecte estètic de *sharawadji* –salvant-ne les distàncies– és eliminat o emmascarat per un seguit de sons que es perceben com a alteradors de l'ambient ideal. Faig servir la paraula "emmascarat", d'acord amb l'efecte proposat també per Augoyard i Torgue de *mask*, el qual es refereix al a presència d'un so que de manera parcial o total emmascara un altre so a causa de la seva intensitat o la distribució de les seves freqüències (Augoyard i Torgue 2005: 66). En un treball de camp més aprofundit, seria pertinent identificar diversos elements. En primer lloc, caldria veure de què està compost aquest ambient ideal que es cita a les entrevistes. Si bé en aquest cas no he pogut aprofundir en els sons que formen aquest ambient ideal, he pogut extreure alguns dels sons que segur que no en formen part, com és el cas de les terrasses, els camions de recollida de residus i els camions que proveeixen els bars de la plaça. D'altra banda, s'hauria d'identificar quins sons són els que emmascaren l'ambient ideal –que d'alguna manera podem intuir que els sons que no en formen part són els que, en part, l'emmascaren–, i analitzar de quina manera l'emmascaren i amb quines variacions d'intensitat, ja siguin horàries, estacionals, etc.

L'efecte de *mask* resulta molt interessant en aquest context. Augoyard i Torgue creuen que l'analogia amb les màscares visuals resulta molt útil per a l'estudi de l'emascament acústic, emfasitzant la seva ambigüitat antropològica. És a dir, la màscara amaga o bé alguna cosa o bé permet fer creure alguna altra cosa (Augoyard i Torgue 2005: 71). Un dels elements que més destaquen els entrevistats i entrevistades com a pertorbador de l'ambient ideal són les terrasses dels bars que es troben a la plaça. Per tant, en molts casos, els residents de la plaça han d'inventar les seves pròpies màscares per evadir-se d'aquest so, ja sigui a través de la ràdio, la televisió o la música, o bé anant a altres zones de la casa o tancant les finestres –una pràctica no apta per a molts veïns durant els mesos d'estiu.

La Plaça del Fòrum, tal i com recorden molts dels seus veïns, era una plaça on tan sols hi havia dos bars. De fet, la pràctica d'anar a les terrasses és una pràctica relativament moderna.

Terrasses no n'hi havia cap, no vol dir que fora a ca la Queveda traguessin un parell o tres de taules o a cal Tòful, però és que aquí *hai* acabat eh? Cal Tòful, ca la Queveda i potser no hi havia res més, no hi havia res més. [...] Els bars eren dintre. Hi anaven a fer el got de vi els *homens*, però és que als bars no s'hi anava, no s'hi anava. Home, la Queveda i el Tòful ja es van estrenar molt com a esmorzar de forquilla i a *llavorens* doncs per festes encara més, o si no els treballadors que anaven cap al port, que obrien molt de matí molt de matí (EC.02.A).

És que els bars eren una altra cosa completament diferent del que són ara, no fa tants tants tants anys, eh? [...] No fa tants anys que la gent se trobava als Despüllats, davant de la Catedral... Ara es troben al bar tal, al Motoclub⁶, aquí o allà, "*nem a fer un beure*'... *Queixa* expressió "*nem a fer un beure*", això no existia. Els vermuts es feien en família, si de cas, un dia de festa, a un bar *inclús*... Però això d'anar a fer un vermut en un dia de cada dia? Mai de la vida! És que no existia (EC.02.A)

En qüestió de pocs anys hi ha hagut un augment considerable de terrasses, en especial a les principals places del barri com són la Plaça de la Font, la Plaça del Fòrum i la Plaça del Rei. Trobem que a la segona meitat de la dècada dels 2000 comencen a proliferar els bars amb terrassa a l'exterior, sobretot a la Plaça de la Font. L'any 2008 els propietaris dels locals de restauració d'aquesta plaça van portar una petició a l'Ajuntament sol·licitant l'ampliació de l'horari de les seves terrasses, que es respon amb una ressenya publicada a l'abril al Diari de Tarragona sota el títol "Esto es un infierno, aquí no hay quien duerma" (Alonso 2011: 295). De manera anàloga, el fenomen de les terrasses a la Plaça del Fòrum es viu com una sobreocupació de l'espai públic que és percebuda com una molèstia, especialment per les veïnes amb domicilis que donen directament a la plaça. Tot i així, per alguns és percebut de manera positiva, com a senyal de vida i ambient.

⁶ Nom d'un bar de Tarragona, ubicat a la Rambla Nova (Eixample Centre).

Ara puja moltíssima gent a la Plaça [...] És que un divendres a la nit, aquí, està súper a petar, això és guai. [...] Clar, a mi el que em molesta és que hi hagi moltes [terrasses], perquè penso que tothom no hi cap i és un caos, [...] però no sé, a mi m'agrada que hi hagi coses, perquè també és tornar a casa i que hi hagi moviment, i no tornar com a la Part Alta on està tot mort (E.03.A)

El fenomen de les terrasses és un fenomen amb un caràcter estacional molt marcat, durant els mesos d'observació s'ha pogut veure com els mesos d'estiu i allargant fins el setembre i gairebé octubre, són mesos d'alta activitat a la Plaça del Fòrum, mentre en el període hivernal l'activitat és molt menor. Algunes entrevistades arriben a referir-se a la Plaça del Fòrum com una "mini Plaça de la Font" o similar, amb una connotació clarament negativa, remarcant la saturació que s'arriba a produir. Els bars i les terrasses tenen unes expressions sonores també molt marcades: a primera hora del matí s'aixequen les primeres persianes metàl·liques i comença a haver-hi moviment de taules i cadires que s'arrosseguen per terra per començar a muntar les terrasses. Entre les 11 i les 12 del migdia, sobretot en cap de setmana, el fenomen del vermut és indissociable de la plaça, que s'allarga fins l'hora de dinar o, tal i com confessen alguns entrevistats, fins i tot es poden allargar fins les 4 o les 5 de la tarda. A mitja tarda, el ritual "d'anar a fer un beure" és també força comú, o bé si es tracta dels mesos d'hivern es substitueix pel berenar dels nens que acaben de sortir de l'escola i que aprofiten per passar una estona d'esbarjo a la plaça mentre els pares es socialitzen a les terrasses. Aquest "anar a fer un beure" estiuenc pot arribar a perllongar-se fins la matinada, passant per demanar unes quantes tapes abans de fer la primera copa. D'altra banda, cal sumar-li les festivitats de la ciutat, especialment Santa Magí a l'agost, Santa Tecla al setembre i la Setmana Santa, les activitats de les quals es concentren en les principals places de la Part Alta i, per tant, puja la densitat de gent i la intensitat sonora.

Aquí és una festa constant. Els divendres o dissabtes fins les 2... En principi, les terrasses ara haurien de tancar crec que a les 00.30, però aquí a les 2 o a les 3 hi ha gent encara. [...] Nosaltres hem anat a parlar més d'una vegada amb els bars de baix. [...] Ja no és que la gent parli, però són els crits, la música... (EC.01.A)

Una de les característiques sonores principals que els entrevistats identifiquen en el fenomen de les terrasses és el que trobem descrit com el “rum-rum” o murmuri que en resulta. Aquest “rum-rum” difícil de verbalitzar és el que Augoyard i Torgue defineixen com a *drone*, una capa constant d’un to estable en un conjunt sonor que no presenta variacions en la intensitat (Augoyard i Torgue 2005: 40). El podríem entendre com una mena de contínuum o fons sonor, un conjunt sonor monòton que podem identificar en una multitud de gent, murmuris de veus, trànsit de vehicles, etc. En el cas de la Plaça del Fòrum, aquest *drone* és percebut de manera molt clara pels seus veïns, els quals el descriuen com el conjunt de gent que seu a les terrasses i parla, crida, riu i es socialitza de manera interpersonal, però a l’espai públic. La molèstia ocasionada per aquest *drone* prové de la seva repetició diària en diverses hores del dia i de manera més intensa durant els mesos d’estiu.

A l’estiu el rum-rum...(bufa). El so puja i és clar, juntes el vermut, després la nit i a les 5 o a les 6 del matí estan muntant el mercat... Quantes hores dorms? (EC.01.A).

El mercat de pagès que es realitza a la Plaça del Fòrum els dimecres i els dissabtes és un element també molt destacat en les entrevistes, però en aquest cas, amb una connotació positiva. Al capítol anterior ja he citat alguna entrevista que feia referència als canvis produïts al mercat, el qual ha disminuït significativament i que, de fet, en aquests moments perilla de ser canviat d’emplaçament. Entre les 5 i les 6 del matí arriben els primers paradistes i trobem que cap a les 3 de la tarda encara queda algú recollint. Els ferros per muntar les parades que cauen i s’arrosseguen per terra són un dels sons més característics que es poden sentir a primera hora, i per algunes entrevistades funciona com a marcador del temps, és a dir, remarca o ajuda a ubicar el dia i l’hora de la setmana. Això és fruit de l’efecte de *repetition* que Augoyard i Torgue defineixen, ja que, precisament, el fet que aquests ferros s’arrossequin per terra de manera estrident i repetida cada dimecres i cada dissabte, contribueixen a marcar la temporalitat. La seva absència un d’aquests dos dies de la setmana, doncs, alertaria el veïnat o conduiria a pensar que és un altre dia de la setmana. El mercat del Fòrum s’expressa sonorament també per un *drone* característic, que fins i tot podríem arribar a pensar que qualitativament és similar al *drone* emès per les terrasses. Els dimecres i, sobretot, els dissabtes, la plaça

s'omple de vida al llarg del matí, de gent que parla entre ella, venedors que conversen amb els seus clients habituals, d'altres que anuncien els seus productes... Ara bé, aquest *drone* és percebut de manera molt diferent per les veïnes de la plaça. D'alguna manera, sembla formar part d'aquest ambient ideal que remet a un passat més "autèntic" del barri. El so del mercat és identificat pels entrevistats com un dels sons més característics de la plaça, com un dels seus sons identitaris. De fet, la celebració d'aquest mercat en si es percep com una marca d'identitat de la plaça, de "personalitat", com diu una de les entrevistades. Hi ha també una qüestió a tenir en compte, i és que la celebració del mercat aquests dos dies impedeix la instal·lació d'algunes de les terrasses de la plaça, cosa que es percep com una evasió temporal de les connotacions de les terrasses i com una mena d'unió amb la Part Alta més tradicional o la vida més rural –salvant totes les distàncies. "Cada cop més, les ciutats es separen del camp. Un dels llaços que encara manté unit el món rural i les ciutats són els mercats locals. [...] És per això que 800 persones signen per mantenir el mercat de pagès de la Plaça del Fòrum a la Part Alta de Tarragona" (Mateu Pozuelo 2013).

Per tant, trobem que un mateix espai públic, la Plaça del Fòrum, s'ocupa a manera d'espai de sociabilitat –que, d'acord amb Juan i Sánchez, "es caracteritzen per la presència i notorietat que els sons de les pràctiques socials habituals prenen" (2010: 166). Tant en el cas de les terrasses com en el cas del mercat, les relacions micro-socials conformen el *drone* de les seves respectives expressions sonores; ara bé, la manera com són percebudes pels habitants de la plaça és molt diferent: el so del mercat com a característic de l'ambient ideal, i el so de les terrasses com a pertorbador d'aquest ambient. Una de les preguntes que em formulo, doncs, és què passaria o què passarà si finalment es tira endavant la iniciativa de canviar el mercat de pagès de lloc? Com es veuria afectada la identitat sonora de la plaça? Ara bé, aquesta és una pregunta que encara no podem respondre, però és evident que suposaria un canvi simbòlic important per a les veïnes de la plaça.

Un altre dels sons que no podem deixar de banda són les campanes de la Catedral, un exemple clar d'efecte de *repetition* com a eina marcadora del temps

(Augoyard i Torgue 2005: 90). De fet, en alguna entrevista es menciona que el toc de les campanes dóna també una “sensació de poble”.

El que m’agradava molt la presència de la Catedral contínuament, de no tenir rellotge i no necessitar-lo. [...] A la nit, a la nit ja no les sentia. Al principi sí, em despertaven, però després ja no. Però mentre estava desperta les sentia, era “ah osti, ja és un quart, dos quarts...” (E.01.A)

Tot i així, la majoria dels veïns de la Plaça i dels voltants semblen tenir aquest so molt integrat ja en la seva quotidianitat, ja que en les entrevistes realitzades la menció a les campanes s’ha produït en la majoria dels casos de manera tardana, quasi al final.

Ah perdó, hi ha un altre so que m’he deixat, veus? Que és el de les campanes de la Catedral. Sí, sí, aquest és important, eh? Tot i que jo tinc una tendència a integrar-los aquests sons i que moltes vegades no me n’adono, però era un so important, i sobretot a la nit, quan tocaven. Molt important, per mi agradable... Ja sé que hi ha gent, hi ha gent per la qual sembla que això s’hagi convertit en un crim de tocar les hores la Catedral, però sí, aquest sí. [...] De vegades treballaves de nit, que no ho acostumo a fer, o sorties i aleshores ho senties, o ets pel carrer, o dins de casa i ho senties (EC.02.A).

Augoyard i Torgue parlen de l’efecte de la *synecdoche*, el qual possibilita un element específic d’un ambient sonor complex a través de la selecció; és a dir, permet una escolta selectiva (Augoyard i Torgue 2005: 123). Per les veïnes, aquest efecte de sinècdoque, d’alguna manera, “s’elimina” en el cas de les campanes de la Catedral, ja que hom les integra i acaben formant part de la seva quotidianitat, de manera que es perceben dins de tota la unitat sonora. Per tant, gairebé cal fer un esforç per sentir-les de manera aïllada, a diferència del que passa amb els transeünts puntuals de la plaça o de la zona propera a la Catedral.

Clar que no, ningú les sent al cap d’uns quants anys. A la nit t’hauries hagut de despertar cada quart d’hora. Clar, has de parar molt l’orella ara. *Naltros* quan teníem els *crios* petits, si era l’estiu doncs allò de “mira, fixa’t les campanades!”, però perquè tu paraves l’orella volent-t’hi fixar, però si no hi tens un interès no les sents, clar que no (EC.02.A).

Miguel Alonso fa una interessant reflexió al voltant de la sonoritat del barri, segons el qual es produeixen dos processos paral·lels de *folclorització* o recuperació i reconstrucció de manifestacions culturals històriques, i de *verbenització* o concentració de les celebracions en el marc del barri. Ambdós processos tenen un estret vincle amb el fenomen d'*elitització* o *gentrificació*, ja que tots tres es centren en la “recuperació del barri” o la “recuperació simbòlica” del barri, en tant que construeixen nous imaginaris del barri a través de la projecció d'instàncies rituals i simbòliques (Alonso 2011: 304-305). Aquí el concepte d'Augoyard i Torgue de *mask*, explicat més amunt, pot ser molt útil, ja que en el moment en què el teixit social del barri i els seus imaginaris no coincideix amb els interessos de les classes polítiques i intel·lectuals, l'emascarament –ja no només sonor– és una tècnica molt hàbil. A tall d'exemple, el fet que es concedeixin permisos per a la instal·lació de terrasses a la Plaça del Fòrum, fins el punt d'ocupar una part molt important de l'extensió total de la plaça, permet que les terrasses actuïn com a màscara social i sonora, de manera que des de les institucions es pot mantenir el control sobre un espai públic determinat, aparentment ingovernable. Podríem trobar molts exemples concrets, des dels nens que ja gairebé no juguen a pilota perquè no hi caben, els grups de joves que ja no es reuneixen al voltant d'un banc a fumar i tocar la guitarra, els malabaristes que no poden practicar al ritme d'acompanyaments de percussió d'altres companys, fins a persones sense sostre que ja no poden descansar en bancs o altres tipus de mobiliari urbà perquè han estat eliminats o privatitzats. Tal i com identifica Iñigo Sánchez al barri de la Mouraria de Lisboa, el control del so emergeix com una eina eficaç per a controlar el comportament anti-social i regular l'ús de l'espai urbà per habitants socialment indesitjables (Sánchez 2015). A través de la “recuperació simbòlica” del barri es construeixen, doncs, maneres molt concretes i dirigides de practicar l'espai que comporten noves expressions sonores, però que comporten també la pèrdua progressiva d'altres formes de relació micro-social.

El centro histórico es un espacio público amenazado porque el encuentro de voluntades que construyen identidades (simbólicas) y relaciones (simbiosis) puede pasar a ser un espacio de flujos y privado (Carrión 2008: 92).

Per tant, podem induir que els imaginaris sonors relacionats amb un ambient ideal, i la pertorbació d'aquest, responen a la creació d'uns nous

imaginariis simbòlics, com a resultat dels processos de *folclorització*, *verbenització* i *elitització* o *gentrificació*.

7. CONCLUSIONS

Al llarg d'aquestes pàgines he volgut recollir els principals conceptes relacionats amb el camp dels estudis sonors per tal d'aplicar-los a manera d'etnografia sensible a la Plaça del Fòrum de Tarragona. La falta d'una metodologia clara per a la realització d'aquest tipus de treball de manera exhaustiva m'ha portat a centrar una gran part del discurs en els conceptes bàsics i més rellevants formulats tant en els estudis sonors, com en la sociologia i l'antropologia sobre la ciutat i els seus espais. Si bé les principals teories o propostes dels estudis sonors proporcionen vocabulari i eines per a la investigació en qüestions de sonoritat, la sociologia i l'antropologia aporten la part més reflexiva al voltant de les ciutats i els espais públics; per tant, el creuament disciplinari permet elaborar una reflexió més profunda i concreta sobre sonoritat en l'espai públic. D'una banda, Jean-François Augoyard i Henry Torgue, a partir de la revisió dels conceptes formulats per Pierre Schaeffer i Murray Schafer, creen el concepte *sonic effect*, el qual vol tenir un abastament contextual, en tant que l'efecte sonor es produeix en unes circumstàncies determinades, amb unes dimensions tant físiques com humanes. No obstant, en el seu discurs no hi ha una reflexió profunda sobre la qüestió de l'espai social, en tant que espai practicat. És per això que el creuament de conceptes entre disciplines és pertinent per a un treball que vol reflexionar sobre el so en l'espai social. Les nostres pràctiques socials i culturals tenen una expressió sonora, generen unes formes acústiques particulars; per tant, estudiar com són aquests sons i com es perceben i com es relacionen ens pot donar molta informació sobre la manera com es practica, com s'habita i com es transita un espai determinat.

Un dels principals conceptes dels que he partit és el d'identitat sonora, d'acord amb la idea que la vida quotidiana sona i que, per tant, un espai pot ser reconegut pels seus sons i per la manera com habitants, treballadors i transeünts s'hi relacionen a diari –d'aquí el concepte de *sonotopoi*. D'altra banda, la particularitat dels centres històrics, amb unes dinàmiques socials diferents de les que es donen en allò urbà, emfasitza el sentiment d'identitat, la *territorialitat*, cosa que reforça la seva unitat en matèria sonora. De fet, el creuament entre *sonotopoi* i centres històrics ha estat un dels eixos principals del meu treball de camp, a

través del qual he pogut observar com l'espai es practica amb algunes diferències de com es practiquen altres punts de la ciutat, i com els sons que deriven d'aquestes pràctiques són percebudes, sobretot pels veïns i veïnes de la Plaça del Fòrum.

Entrevistes, converses i observació m'han permès obrir un petit camí per arribar a descobrir de què està formada part de la identitat sonora de la Plaça del Fòrum. En començar aquesta tasca, he pogut veure que en parlar de la qüestió sonora hi entren en joc altres qüestions que no poden deixar-se de banda. El concepte de *frame* de Goffman permet observar el funcionament d'un espai amb una certa unicitat, però la tendència a la sinecdoquització per part dels informants en referir-se a la Plaça del Fòrum i a la Part Alta indistintament –tot i que no en tots els contextos– posa en qüestió, d'alguna manera, els límits d'aquest *frame*, el qual sembla articular-se en dos nivells en el cas particular de Tarragona. D'una banda, hi ha unes dinàmiques socials a la Part Alta diferents de la resta de la ciutat però, de l'altra, la Plaça del Fòrum sembla funcionar de manera autònoma en alguns aspectes, donat que té els seus escenaris propis.

Una de les qüestions més rellevants que he pogut obtenir de les entrevistes i converses realitzades ha estat la percepció dels canvis urbanístics del barri de la Part Alta, els quals han tingut unes conseqüències palpables també sobre la Plaça del Fòrum. Miguel Alonso identifica un clar procés d'*elitització* o *gentrificació* al barri que va acompanyat de dos processos més: el de folclorització i el de verbenització, tal i com he comentat en el darrer apartat del treball. Aquests processos han tingut tant conseqüències urbanístiques com conseqüències sonores que, això sí, les diferents veïnes de la plaça –que en aquest cas són les que han estat entrevistades, malgrat siguin uns processos que s'han donat de manera general al barri– perceben de maneres diferents; algunes consideren aquests canvis com a positius i revitalitzadors, mentre d'altres els perceben com a negatius, com una pèrdua o canvi d'identitat. Una de les conseqüències més visibles de la conjunció d'aquests processos ha estat la proliferació de terrasses de bars a la plaça, de manera que han arribat a ocupar una part molt important de la seva extensió. Actualment, les terrasses ocupen gairebé tot el perímetre de la plaça, deixant l'espai suficient per als vianants que vulguin recórrer-la per l'exterior, i

respectant part de l'espai construït per a la conservació i observació de les ruïnes de l'antic Fòrum Provincial. L'ocupació privada de l'espai públic ha comportat un canvi perceptible en la fotografia urbanística de la plaça i, per tant, també en la seva *fotografia sonora*. D'alguna manera, l'antic espai de trobada i socialització que definien alguns dels entrevistats, lliure de terrasses, no ha perdut totalment la seva funció d'espai per al desenvolupament de relacions micro-socials, però se n'ha canviat la forma a través de la privatització. El fet que la plaça estigui ocupada en gran percentatge per terrasses determina una utilització i una pràctica de l'espai i, per tant, restringeix altres formes d'ocupar-lo, com poden ser els jocs de nens, la reunió d'adolescents i joves en grups grans o l'aparició d'artistes esporàdics, entre d'altres. En diversos casos, les terrasses són percebudes com una sobreocupació de l'espai que comporta un *drone* sonor característic que, sobretot a l'estiu, hi és present de manera quasi contínua, impeding el descans o el benestar d'alguns veïns. Aquest *drone* sonor és un dels elements que ha estat més rellevant en les entrevistes, pel que em porta a preguntar-me si podria considerar-se com a part important de la identitat sonora de la plaça. Si bé el concepte de *soundmark* de Schafer porta implícit una mena de moralitat o selecció –en el sentit que es tracta de sons amb una voluntat de ser preservats –, considero que els sons que formen la identitat sonora d'un espai no tenen per què voler ser preservats pels seus usuaris i usuàries. No obstant, hem vist que no per tothom el *drone* de les terrasses és percebut amb connotacions negatives de sobreocupació i massificació, sinó que es percep també com a signe del caràcter vital i social de la plaça. Per als qui és percebut de manera negativa, les terrasses es presenten com a un element pertorbador d'un ambient sonor –i també de vida de barri– ideal. És a dir, la vida de barri descrita per alguns com un ambient tranquil, oposat a l'angoixa que poden comportar el trànsit, les grans avingudes i les aglomeracions de gent, es veu pertorbada per la presència de les terrasses, les quals comporten també una (sobre)ocupació sonora de l'espai. D'alguna manera podríem considerar que fan un efecte de *mask* –en el sentit d'Augoyard i Torgue– en tant que passen per sobre d'altres sons que potser en altres moments eren molt més perceptibles.

D'altra banda, hi ha també tot un seguit de sons que són percebuts més a la manera de *soundmark* de Schafer, en el sentit de ser sons considerats rellevants per tota la comunitat, amb una certa voluntat de preservació i de patrimoni i que, a

més, s'associen també a aquesta vida de barri o ambient més ideal. Aquests són els sons del mercat de pagès que es celebra els dimecres i dissabtes, i també els sons de les campanes de la Catedral que, malgrat estar molt integrades ja en l'imaginari sonor de cadascú, es relaten com un so important de la plaça. En aquest sentit, l'absència del so del trànsit constant és també apreciada per la majoria de veïnes, sobretot per les que provenen d'altres punts de la ciutat o d'altres ciutats amb una presència constant del trànsit. Per tant, podem fer la reflexió sobre què entra o no entra dins d'aquesta identitat sonora. L'absència d'un so determinat pot també formar-ne part? Fins quin punt aquests sons de la "vida de barri" són els més identitaris de la plaça, actualment?

A través d'un treball de camp més extens i més profund es podria arribar a cobrir aquests interrogants, tenint també en compte més punts de vista en les entrevistes realitzades i donant més importància al factor estacional, que amb l'afluència del turisme i els mesos de vacances es fa clara una diferència en les dinàmiques socials que s'esdevenen en l'espai, i per tant existeixen també unes diferències sonores, les quals es podrien mesurar empíricament per tal de reforçar les percepcions de les usuàries de la plaça. Metodològicament, caldria un pla d'observacions i d'entrevistes prèviament dissenyat, d'acord amb els objectius que es vulguin assolir. Aquest disseny passaria per la definició clara de cadascuna de les observacions, amb unes accions a realitzar ja definides: des de descripcions en diaris de camp, enregistraments sonors en punts estratègics, creació de categories de treball, fins a la realització de qüestionaris en relació a l'ús sonor (o no) de l'espai, així com la presa de fotografies com a material de suport de les dades sonores. Totes aquestes accions, entre moltes d'altres, ajudarien a portar un registre endreçat i coherent del procés d'observació i permetrien un fàcil creuament de dades, així com l'accés a l'anàlisi i a uns resultats finals. Considero, doncs, que aquest treball és un punt de partida on la revisió i recull de conceptes ha tingut un pes important, però que era també necessari per poder entrar al camp i tenir algunes pautes en l'observació i l'aplicació de categories, com també per entendre certes dinàmiques i maneres de narrar. Evidentment, una metodologia més clara i una millor organització prèvia ajudarien a seguir amb aquesta investigació de manera més rigorosa i exhaustiva. I dic punt de partida perquè els temes i interrogants aquí plantejats queden, en part, molt oberts i amb

perspectives de ser ampliat, revisats i avaluats. Considero molt necessari seguir creant coneixement en l'àmbit dels estudis sonors des d'una perspectiva interdisciplinària ja que, d'aquesta manera, s'amplia molt el camp d'acció en tots els sentits, des de la part més metodològica a la més conceptual, i permet crear teories i idees que poden ser molt útils per aplicar al treball de camp. I no només això, sinó que arrel d'aquest tipus d'investigacions es poden arribar a detectar dinàmiques a partir de les quals poder passar, d'alguna manera, al camp de l'acció.

Con este tipo de cuestiones les invito ahora a acompañarme en una peligrosa excursión por el País del Pensamiento y la Acción. Es un territorio desconocido, pues ahí yace la geografía del futuro. Para encontrar el camino debemos confiar en mapas de lo invisible, invisibles a su vez, y en una brújula cuya aguja no apunta al norte magnético, sino a todo lo que se da por sentado socialmente. Penetrando en lo desconocido, descubrimos gradualmente que cuando una disciplina se vuelve contra sí misma se revela su propio poder.

(Gunnar Olsson)

8. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALONSO CAMBRÓN, Miguel (2011). *Sociofonía, identidad y conflicto. La vida sonora de la Part Alta*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.
- ALONSO, Miguel; GARCÍA, Noel; GUIU, Claire; JUAN, Anna; SÁNCHEZ, Iñigo (2010). *Acústiques del litoral de Barcelona. Una aproximació etnogràfica a l'espai sonor urbà*. Barcelona: Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya.
- AMPHOUX, Pascal. (2003). "L'Identité sonore urbaine. Une approche méthodologique croisée". A: MOSER, G & WEISS, K [eds.], *Espaces de vie: aspects de la relation homme-environnement*. Paris: Armand Colin. P.
- ATIENZA, Ricardo (2007). "Ambientes sonoros urbanos: la identidad sonora. Modos de permanencia y variación de una configuración urbana" [en línia]. *I Encuentro Iberoamericano sobre Paisajes Sonoros*. Centro Virtual Cervantes [Consulta: febrer 2016]. Disponible a: <http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros01/atienza/atienza_01.htm>
- AUGÉ, Marc (2008). *Los no-lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- AUGOYARD, Jean-François, & TORQUE, Henry (2005). *Sonic Experience. A Guide to Everyday Sounds*. Quebec: McGill-Queen's University Press.
- AYATS, Jaume (2005). "El gest digne per cantar tots junts a una sola veu". A: Orquestra del Caos (ed.). *Espacios sonoros, tecnopolítica y vida cotidiana*. Barcelona: Orquestra del Caos i Institut Català d'Antropologia.
- CARRIÓN, Fernando M. (2008). "Centro histórico: la polisemia del espacio público". *Revista de La Organización Latinoamericana Y Del Caribe de Centros Históricos*, Vol. 2, p. 89-96.

- DEBORD, Guy (1999). "Teoría de la deriva". *Internacional Situacionista*, Vol. I: *La realización del arte*, p. 1-3.
- DELGADO, Manuel (2008). *El animal público*. Barcelona: Anagrama.
- FIORI, Sandra i Thomas, Rachel (2002). *Une ethnographie sensible des places Schumann (Grenoble) & Terreaux (Lyon). Les facteurs lumineux des ambiances publiques nocturnes*. Grenoble: Laboratoire CRESSON.
- GARCÍA HERRERA, Luz Marina (2001). "Elitización: propuesta en español para el término gentrificación". *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía Y Ciencias Sociales*, Vol. VI, núm. 332.
- GARCÍA LÓPEZ, Noel (2005). "Alarmas y sirenas: sonotopías de la conmoción cotidiana". A: Orquesta del Caos (ed.). *Espacios sonoros, tecnopolítica y vida cotidiana*. Barcelona: Orquesta del Caos i Institut Català d'Antropologia.
- GINESI, Gianni (2010). *L'Etnomusicòleg en el treball de camp : aportacions a l'estudi de les interaccions socials*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- JORDÀ FERNÁNDEZ, Antoni (2006). *Història de la ciutat de Tarragona*. Valls: Cossetània Edicions.
- JUAN CANTAVELLA, Anna i SÁNCHEZ, Iñigo. (2010). "Escoltant la ciutat: del paisatge sonor a l'espai sonor". *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 35, p. 160-166.
- LÓPEZ BARRIO, Isabel i CARLES, José (1995). "Madrid - Acoustic Dimensions of Inhabited Areas: Quality Criteria". *The Soundscape Newsletter*, núm. 10, p. 6-8.
- LÓPEZ, Juan-Gil (2007). "La auralidad consensuada". A: *I Encuentro Iberoamericano sobre Paisajes Sonoros* [en línia]. *I Encuentro Iberoamericano sobre Paisajes Sonoros*. Centro Virtual Cervantes [Consulta: febrer 2016]. Disponible a: http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros01/gil/gil_01.htm >.

MATEU POZUELO, Jordi (2013). "El mercat de pagès de la Plaça del Fòrum". *Fet a Tarragona*. Tarragona.

Pla d'ordenació del Centre Històric i Patrimonial de Tarragona (2012). Ajuntament de Tarragona.

SÁNCHEZ, Iñigo. (2015). *Mapping out the Sounds of Urban Transformation: The Renewal of Lisbon's Mouraria Quarter*. A: GUILLEBAUD, Christine (ed.), *Toward an Anthropology of Ambient Sound*. New York: Routledge. Anthropology Series (pròximament).

SCHAFFER, R. Murray (1994). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester: Destiny Books.

WONG, Mandy Suzanne (2012). *Sound Objects: Speculative Perspectives*. Los Angeles: University of California.

9. ENTREVISTES CITADES

E.01.A. Entrevista realitzada per: SARDÀ, Anna. 18.08.2015 Informant que va viure a la plaça del 2008 al 2010.

E.02.A. Entrevista realitzada per: SARDÀ, Anna. 28.11.2015 Informant que va viure a la plaça del 1981 al 2010, aproximadament.

E.03.A. Entrevista realitzada per: SARDÀ, Anna. 20.01.2016 Informant que viu actualment a la plaça.

EC.01.A. Entrevista realitzada per: SARDÀ, Anna. 24.01.2016 Informants que viuen actualment a la plaça.

E.04.A. Entrevista realitzada per: SARDÀ, Anna. 27.01.2016 Informant que viu actualment a la plaça.

EC.02.A. Entrevista realitzada per: SARDÀ, Anna. 04.02.2016 Informants que viuen actualment al Carrer de la Merceria.

ANNEX 1



Fotografia I: Vista de la Plaça del Fòrum des del Carrer d'en Talavera (fotografia pròpia)



Fotografia II: Vista de la Plaça del Fòrum des de les ruïnes del Fòrum Provincial (fotografia pròpia)



Fotografia III: Vista de les ruïnes del Fòrum Provincial



Fotografia IV: Vista panoràmica des d'un lateral de la Plaça del Fòrum (fotografia pròpia)



Fotografia V: Vista en gran angular des de l'entrada a la Plaça del Fòrum pel Carrer de la Merceria (fotografia pròpia)