

# Antes de que el demonio sepa que has muerto

Una reflexión sobre la situación actual de los mapas sonoros en el Estado Español y alrededores, con licencia poética a Sidney Lumet, que nada tiene que ver en todo esto.

---

Edu Comelles Allué

© marzo 2014

Sigo pensando de forma clara y certera que los mapas sonoros tal y como los conocemos en la actualidad son herramientas sumamente prácticas para enmarcar, difundir o exponer aquello que comúnmente conocemos por paisaje sonoro. Este sería el punto de partida hacia el que guiar esta pequeña disertación, y con ella quiero, en la justa medida, analizar en que punto se encuentra esta práctica híbrida entre varias disciplinas ya sean artísticas, creativas o pseudo-científicas. Todo ello en el marco de nuestro país y alrededores, siendo imposible acotarlo a menos. Así mismo este texto se plantea como un *status quo*, un modesto recorrido por la rigurosa actualidad de este tipo de prácticas con el telón de fondo de la coyuntura actual y con la vista puesta en el futuro.

## Situación

Desde los pioneros proyectos de *Escoitar* y *Soinumapa* son múltiples las plataformas que han tomado la idea de archivar y mostrar paisajes sonoros de distintos lugares o situaciones. Todas estas plataformas han introducido ligeras variaciones sobre la idea original y han desarrollado soluciones alternativas a las planteadas por sendos mapas (el gallego y el vasco) lo cual ha llevado indudablemente a una evolución <sup>1</sup>.

Digamos que el planteamiento original de los mapas sonoros era el de archivar y documentar paisajes sonoros en peligro de extinción y generar un archivo documental que ofreciera una serie de muestras de paisaje sonoro sobre un territorio dado. Todo ello a través de una interfaz gráfica que partía de la cartografía como base sobre la que “situar” paisajes sonoros en una matriz de coordenadas cartesianas. En este sentido los pioneros ya mencionados en el encabezamiento de este texto ejemplifican la tendencia dominante en este tipo de empresas.

Las ordenaciones de archivos en *Escoitar* y *Soinumapa* responde a los ya conocidos entornos naturales, entornos rurales, entornos urbanos, arte, cultura, sociedad y política.

<sup>1</sup> Un análisis historiográfico de antecedentes y desarrollo de lo que conocemos como mapa sonoro puede ser consultado en mi tesis doctoral. En la bibliografía de la misma se pueden encontrar referencias hacia esta cuestión y otras de similar índole.

En ellos encontramos categorías tales como lo “mecánico” (en Soinumapa) que recoge al parecer, sonidos producidos por mecanismos varios, desde un túnel hasta un escape de agua en una tubería. En Escoitar encontramos similares categorías aunque estas sean difíciles de visualizar a partir de los símbolos clicables en el propio mapa. Este tipo de ordenación se repite en infinidad de mapas sonoros, la distinción entre lo urbano y lo rural; lo humano y lo natural; tradicional y moderno etc...

Una vez nos adentramos en la escucha de los propios paisajes que componen el mapa, nos podemos dar cuenta rápidamente de que existen categorías intermedias y que incluso varios paisajes podrían encontrarse en puntos intermedios, lo cual evidencia lo borroso de las categorías dentro de este tipo de ordenación y archivo. Esta indefinición semántica tiene todo el sentido del mundo cuando hablamos de paisaje sonoro. Siendo este un material cambiante y con unos límites tan desdibujados resulta difícil enmarcarlos directamente en categorías específicas. Evidentemente el rumor de las olas del mar rompiendo en un acantilado si que entra en la categoría de sonidos naturales pero incluso, si estas olas rompen en un espigón hecho por el hombre allí los límites de nuevo se desdibujan. Esta hipérbole, solo busca resaltar eso, el carácter difuso del paisaje sonoro. Por ello el uso del mapa como modelo de ordenación es tan práctico: simplemente consiste en ordenar los paisajes sonoros según su localización, el lugar donde son escuchados.

Estas características básicas se repiten, o han sido imitadas o reinventadas por infinidad de mapas posteriores. Son referencia los mapas de Escoitar y Soinumapa porque establecen las reglas del juego. A su vez, los mismos creadores de dichos mapas han contribuido a la creación de otros dejando allí un rastro perenne <sup>2</sup>.

Estos otros mapas posteriores a Escoitar, son los mapas a los que nos referiremos en este artículo. Estos mapas, surgen a raíz de convocatorias únicas que plantean el desarrollo de un proyecto en un tiempo específico y que luego, a menudo debido a la falta de fondos, no se continúan o amplían. Hablamos de mapas sonoros encerrados en el tiempo, mapas que se hicieron en un período corto y no obtuvieron continuidad.

Un ejemplo claro es el caso del ya desaparecido<sup>3</sup>, *Madrid Soundscape* mapa que se forma a partir de aportaciones puntuales de los participantes en un taller organizado por *Escoitar* en La Casa Encendida y con posteriores añadidos de Manuel Calurano y Juan Carlos Blancas, principalmente.

<sup>2</sup> El caso de Madrid Soundscape (por ejemplo) una iniciativa llevada a cabo por Escoitar. Longuina, C., Blancas, J. C., & Calurano, M. (2008). Madrid Soundscape. Madrid: La Casa Encendida.

<sup>3</sup> A fecha de hoy (13 de marzo de 2014) el enlace <http://www.madridsoundscape.org> se encuentra inactivo

De nuevo *Madrid Soundscape* se limitó a contar con grabaciones realizadas en unas fechas específicas sin conseguir mayor continuidad. Igual sucedió con *Metros Cuadrados de Sonido* <sup>4</sup>, iniciativa similar acaecida un tiempo después y que dejó de estar activa en el año 2010, dejando eso sí, un poso de actividad hasta dicha fecha más que respetable. En este caso hablamos (de nuevo) de grabaciones de campo en Madrid y centrando la atención en la zona de Legazpi. Esta situación, la de mapas sonoros que nacen y “mueren” en un periodo de tiempo se repite en muchos casos. En cierta medida en *Andalucía Soundscape* ha sucedido lo mismo aunque se trate de un proyecto que ha evolucionado y centrado la atención en otras cuestiones <sup>5</sup>. Los casos “hermanos” de *Sons de Patum o el Paisatge Sonor del Segar i el Batre* <sup>6</sup> son, de nuevo, ejemplos claros de campañas puntuales, encerradas y enmarcadas en momentos específicos que no tienen en cuenta la evolución constante del paisaje sonoro.

Así mismo existen proyectos análogos que si que (en un futuro) pueden evolucionar, y ampliarse ya que, se ha dejado una puerta abierta a tal efecto. *Huellas Sonoras*, el mapa de Sant Bartomeu del Grau <sup>7</sup> realizado por Pablo Sanz es un buen ejemplo de este tipo de mapa sonoro. Este, recoge paisajes sonoros eminentemente veraniegos pues esa fue la época en la que Sanz estuvo en esta pequeña localidad de la provincia de Barcelona. Lo mismo sucedía en *Senda Sonora* y el *Mapa Sonoro de Ibias* <sup>8</sup> un archivo sonoro que debido a las restricciones económicas del proyecto solo permitió una corta campaña de recogida de sonidos en verano del 2011, también, curiosamente. Afortunadamente, a día de hoy el Mapa Sonoro de Ibias ya forma parte del activo *Mapa Sonoro* coordinado por Juanjo Palacios en Laboral de Gijón y podrá, en un futuro, ampliarse. De igual manera *Huellas Sonoras* sería ampliable ya que se aloja en *Radio Aporee*, proyecto del que hablaremos más adelante y si contempla algo hasta ahora relativamente incipiente: la posibilidad de un esfuerzo colectivo y deslocalizado, algo de lo que (de nuevo) hablaremos más adelante en el texto.

La historia se repite en aquellos mapas “institucionales”, aquellos que se realizaron con ayudas económicas de instituciones públicas o privadas; encontramos esqueletos de Mapas sonoros que antaño fueron portales activos y encontramos (sobretudo) el mensaje de “URL No encontrada” en muchos de ellos. Las causas puede ser muchas; evidentemente el imperativo económico de mantener proyectos de ese calado a día de hoy, es una de ellas; pero existen otras razones que tienen más que ver con como se concibieron dichos mapas sonoros en un primer lugar.

Muchos de estos mapas se plantearon como empresas colectivas, como una suerte de red social para amantes de las grabaciones de campo.

<sup>4</sup> Angulo, A., Galán, A., Lastra, M., & López Jiménez, A. (2010). *Metros Cuadrados de Sonido*. Recuperado marzo 13, 2014, a partir de <http://escalared.com/archives/410>

<sup>5</sup> *Andalucía Soundscape* no se limita exclusivamente al paisaje sonoro y la cartografía. Alrededor de ese nombre se agolpan proyectos específicos que tienen que ver con la fonografía y el territorio andaluz pero no necesariamente formalizados como elementos de un mapeo sonoro.

<sup>6</sup> Ambos proyectos han sido desarrollados por el equipo de trabajo “La Maixerina”. Disponible en: <http://sonsdepatum.lapatum.cat/> y <http://www.avia.cat/paisatge sonor/> accedidos ambos el 13 de marzo de 2014.

<sup>7</sup> Sanz, P. (2011). *Huellas Sonoras*. Mapa Sonoro digital, Sant Bartomeu del Grau, Barcelona. Recuperado a partir de <http://www.20020.org/web/archives/4927>

<sup>8</sup> Comelles, E., & Palacios, J., (2011). *Senda Sonora*. Recuperado a partir de <http://sendasonora.audiotalaia.net>

Los mapas servían (en algunos casos) como portal de encuentro e intercambio de grabaciones, ofreciendo al público en general y no solo a los creadores, la posibilidad de subir sonidos al mapa haciendo uso de más o menos fáciles interfaces gráficas en web. En ese sentido el caso paradigmático de *Soinumapa* nos sirve como ejemplo. Estamos ante un mapa que se ha mantenido de forma intermitente durante los años y a día de hoy es uno de los pocos “pioneros” que sigue engrosando su archivo de grabaciones. El mismo, cuenta con un sistema relativamente fácil de utilizar en el que usuarios registrados pueden subir y actualizar sonidos en la web. Esta misma, gira alrededor de esa posibilidad: la de dejar de ser oyente y contribuir. Quizás una de las estrategias para mantener vivos estos proyectos, pero hay más.

## Estrategias

Es quizás el detalle de la interfaz y la facilidad (e importancia) que se le da al usuario para que suba sonidos lo que determina la continuidad de un mapa sonoro colectivo. Eso y un equipo, o núcleo activo que crea en la necesidad de mantener (y pueda hacerlo) un proyecto de esas características. Otras soluciones a la difícil continuidad de estos proyectos son, por ejemplo, las actividades que se llevan a cabo en el Grupo de Trabajo <sup>9</sup> del *Mapa Sonoru* de Asturias, en Laboral. Esta iniciativa pretende a través de sesiones abiertas de trabajo construir esta cartografía sonora asturiana al mismo tiempo que se desarrolla un trabajo didáctico con gente interesada en el mundo del sonido. Los miembros que conforman el grupo de trabajo de *Mapa Sonoru*, aprenden y descubren el mundo de las grabaciones de campo a medida que van rellenando los huecos de ese mapa del principado.

<sup>9</sup> Disponible en <http://mapasonoru.com/grupo-de-trabajo.php>, accedido el 13 de marzo de 2014.

Tanto la solución tecnológica como la didáctica de *Soinumapa* y *Mapa Sonoru* respectivamente, son opciones posibles para la continuidad de esos mapas institucionales de gran extensión (hablamos de mapas regionales). Aún así, la supervivencia de iniciativas más modestas ya no depende de inyecciones de presupuesto sino de la buena voluntad de aquellos que las animan. Hablamos de “mapas sonoros de autor” es decir, aquellos mapas sonoros creados por un solo contribuyente que de forma desinteresada inicia una cartografía sonora, a menudo, de su entorno más inmediato. En la actualidad, en el Estado Español, este es el tipo de mapa más activo y recurrente. *Sons de Manlleu* <sup>10</sup>, de Byron Abadía es un buen ejemplo - entre otros <sup>11</sup> - de mapa sonoro de autor, un modesto proyecto que se va actualizando de forma regular con aportaciones nuevas y que siempre cuenta con el mismo autor que lo actualiza.

<sup>10</sup> Disponible en <http://www.sonsdemanlleu.cat/>, accedido el 13 de marzo de 2014.

<sup>11</sup> Radio Tesla, Grabacions de Llorenç, Safareig,...

El omnipresente *Radio Aporee* también tiene un papel determinante en la activación de cartografías sonoras en nuestro país. Si navegamos en su interfaz en web podremos escuchar sonidos subidos por diversos colectivos y personas individuales, Carlos Santos, Chinowsky Garachana en Málaga, Justin Bennet en diversas localizaciones y el ya mencionado anteriormente *Huellas Sonoras* de Pablo Sanz alojado íntegramente en *Radio Aporee*. Desde mi punto de vista el proyecto de Udo Knoll ofrece las mejores prestaciones, tecnológicamente hablando. La sencilla interfaz de carga y la rapidez del sistema lo convierte en una de las herramientas imprescindibles a la hora de mantener vivo un registro sonoro cartográfico.

De una manera similar y a través de las redes sociales el hashtag #YesWeKlang - aunque con el tiempo y el cansancio contestatario ha perdido fuerza - sigue siendo un nodo de activación de todas aquellas prácticas fonográficas que tenga que ver con cuestiones políticas o de crítica social. Más que una cartografía #YesWeKlang es un nodo de interconexión que bien podemos definir como mapa social o cartografía social. Este mismo nodo da muchas pistas de como evolucionar y hacer más participativos estas cartografías sonoras en fase de desertización.

### **La cuestión temporal**

Al principio de este texto apuntábamos la necesidad de reflexionar sobre el aspecto temporal de las campañas de recogida de sonidos que culminan en cartografía. Sobre todo es necesario reflexionar sobre como este aspecto temporal es olvidado. Con ello me refiero al hecho de no contemplar evoluciones estacionales en los paisajes sonoros registrados o no “actualizar” sonidos ya desaparecidos por los “nuevos”. Por ello, es necesario asumir la elasticidad del paisaje sonoro y la necesidad de plasmar esa característica mutante que habitualmente es olvidada por completo en mapas sonoros “estáticos” como los descritos anteriormente.

En el capítulo de mi tesis doctoral sobre el Mapa Sonoro de Elche<sup>12</sup> se habla de como José María Pastor entiende lo cambiante en el paisaje sonoro y lo plasma realizando nuevas grabaciones en puntos donde ya grabó en el pasado; de esta forma Pastor “actualiza” el mapa con tomas más contemporáneas, esto responde directamente a la idea de que este material con el que trabajamos es maleable, es un fluir de información sonora que no podemos fijar en el tiempo.

Aunque esta fijación sea una mentira, un retal, una muestra, si al menos es cambiante, respetamos su idiosincrasia y asumimos, a través de esa entrópica actividad de volver a grabar en el mismo sitio, una cierta penitencia del que recoge paisajes sonoros.

<sup>12</sup> Actualmente el mapa sonoro de Elche se encuentra alojado en el bandcamp personal de José M<sup>a</sup> Pastor y ha dejado de estar activo como interfaz cartográfica. <http://josemariapastorsanchez.bandcamp.com/album/mapa-sonoro-elche>

La solución a la cuestión temporal (en un sentido estacional) es bastante fácil, digamos que requiere de paciencia y quizás empezar a plantear una nueva categoría o capa dentro de nuestros mapas sonoros. Una categoría que especifique épocas, años, estaciones, meses o días y que a través de alguna suerte de cronograma podamos navegar por la “historia sonora” de un lugar, como este varía a lo largo del año o como le afectan los cambios. Esta memoria es necesaria y fundamental para entender esa elasticidad del paisaje sonoro de la que hablábamos. Esto, a su vez tiene una ventaja tremenda y es que sirve maravillosamente bien como ejercicio didáctico. Ya no hablo de grandes cambios, ni de los clásicos problemas ambientales, etc... hablo de pequeños cambios que afectan al día a día: La sustitución de un pavimento de adoquines por uno de asfalto, la poda de las ramas de árboles en avenidas, o la recién defunción del último pastor de ovejas en un remoto pueblo de la Mancha. Si podemos observar esa evolución sonora de un lugar nos podemos hacer una idea de lo rápido que un sonido o grupo de ellos desaparece, y lo importante que es que los preservemos (o no).

Es; por lo tanto, la labor temporal algo importantísimo a superar en la cartografía sonora, si bien el factor lugar ya lo tenemos plenamente representado el factor tiempo histórico no está ni por asomo resuelto. Ya no desde un punto de vista conceptual sino meramente práctico: La ordenación temporal del paisaje sonoro es clave para el uso didáctico de todos estos proyectos, hay que poder explicar el factor temporal cambiante del paisaje sonoro y la necesidad de establecer puntos de observación de esta evolución y acompañarla.

## **Lo lúdico**

Considero que los mapas sonoros son excepcionales herramientas para explicar y facilitar el camino hacia la escucha de paisajes sonoros. Esta es quizás la gran virtud del mapa sonoro la forma lúdica en la que se presenta facilita que más allá de expertos, o gente inmersa en este tipo de prácticas acceda, visite y explore dichos archivos. Ese componente lúdico y nada encorsetado en planteamientos (insisto) pseudo-científicos es el que permite allanar el camino hacia el objetivo ulterior de toda esta labor: fomentar la escucha, fomentar el interés general por escuchar nuestro alrededor y usar ese sentido como herramienta para reconocer nuestro entorno a través del oído, más allá de la visión.

Desgraciadamente este aspecto a la hora de presentar a un público generalista la existencia de mapas sonoros no se ha explotado con suficiente vehemencia, salvo en el caso de Escoitar que siempre tuvieron muy en mente el aspecto mediático de todo esto (léase el Macrófono<sup>13</sup> o la famosa grabación de la caída de la primera hoja del otoño). Sencillas (y divertidas) estrategias de marketing enfocadas a eso: atraer medios y que en última instancia, alguien, más allá de nosotros (si: nosotros) escuche este tipo de cosas.

En este sentido recuerdo una iniciativa ya desaparecida e iniciada desde el grupo de investigación de la *Universitat de Barcelona* dirigido por Josep Cerdà en el que el alojamiento del primer Mapa Sonoro de Catalunya (ya existía Sons de Barcelona, pero este se salía del área metropolitana) se hizo en el portal de turismo de la Generalitat de Catalunya. El propio hecho de alojar un mapa sonoro en un portal de turismo ejemplifica lo que trato de exponer: la necesidad de salir del cascarón de la escena del arte sonoro, la necesidad de “utilizar” el paisaje sonoro para que los que piensen en visitar Catalunya<sup>14</sup> aparte de “verla” desde un portal web la escuchen. Este alejamiento de los “círculos” del arte sonoro en un amplio termino es determinante para la consecución de un objetivo más o menos común: que se escuche más y mejor.

## Conclusiones

Hecho un repaso al *status quo* de la cartografía sonora en nuestro país es de menester establecer cual es la temperatura de este tipo de iniciativas y cuales son las perspectivas de futuro en este sentido, hecho que ha tratado de plasmar este texto.

De entrada, y haciendo uso del lenguaje coloquial: hace falta barrer la casa. Con esto quiero decir que el panorama actual de la cartografía sonora como método de catalogación y archivo de paisajes sonoros se encuentra en horas bajas. Si bien en el pasado fuimos los pioneros de este sistema de ordenación, hoy en día, la dispersión, el abandono y la falta de continuidad (salvo en los casos ya mencionados) están al orden del día.

Para recuperar el espacio perdido hace falta una tremenda labor pedagógica y didáctica que pasa por hacer llegar este tipo de iniciativas a un público lo suficientemente amplio, y sobretudo observar las estrategias que usan los pocos mapas sonoros activos para subsistir.

<sup>13</sup> Nebreda, M. (2012, marzo 26). Un «macrófono» para registrar la radiografía sonora coruñesa. El Mundo / Galicia. A Coruña. Recuperado a partir de <http://www.elmundo.es/elmundo/2012/03/26/galicia/1332783244.html>

<sup>14</sup> Escoitar.cat estuvo disponible en el portal de turismo de la Generalitat de Catalunya.

Todas esas estrategias pasan por el desarrollo de actividades didácticas que buscan principalmente ampliar colaboradores e introducir las técnicas y tecnologías a nuevos captadores de sonido, fonógrafos o aficionados a las grabaciones de campo. No podemos seguir pretendiendo hacerlo todo nosotros, es necesaria la apertura de miras y la creación de escenarios de verdadera interacción entre múltiples agentes.

El desarrollo tecnológico y al democratización de los sistemas de captación permiten que mucha gente con pocos recursos puedan colaborar en cartografías sonoras y sin embargo no estamos dando herramientas para que esto suceda. Aunando energías (y sinérgias) como *#YesWeKlang* o la sencillez de *Radio Aporee* y combinándolo todo ello con actividades “de calle” como las de *Mapa Sonoru*, quizás así conseguimos mantener vivo y en buena salud un colectivo dedicado a este campo que crezca y evolucione.

Es necesario, asimismo, no mantener durante mucho tiempo más la mentalidad dependiente de la subvención pública. Es decir: la causa del deterioro y dejadez de los mapas sonoros de nuestro país no depende exclusivamente de la escasez de fondos públicos para tal empresa, ni solo depende del más absoluto desinterés institucional por ello. Hay muchas otras razones que explican este abandono y no todas son culpa de la crisis. Las redes sociales, el trabajo deslocalizado y las estructuras de trabajo rizomáticas que nos han enseñado iniciativas como *#YesWeKlang* evidencian que este tipo de empresas colectivas son posibles sin apoyo institucional, es más, quizás incluso sin ese apoyo puede que evolucionen a mayor velocidad. Por ello es necesario, en este y en muchos otros terrenos, asumir cierta emancipación de la esfera de lo público. Con ello no estoy diciendo que abandonemos toda esperanza de contar con apoyo institucional, sino que asumamos que con las herramientas digitales actuales no es necesario un presupuesto para construir una cartografía sonora de un territorio y menos el apoyo de las instituciones caducas de siempre, nada de esto es estrictamente necesario.

Muchos de los mapas aquí enunciados no cuentan con respaldo económico alguno y aun así, subsisten, crecen y evolucionan, tan solo es cuestión de plantear un proyecto que minimice los esfuerzos y maximice los recursos en este caso sociales.



Otro de los elementos que considero que hay que recuperar cuanto antes (por extraño que parezca) es el sentido del humor subyacente, como el de las mediáticas actividades de *Escoitar* (volvemos a lo mismo: La hoja de otoño y el *macrófono*) por poner un ejemplo. Desde mi punto de vistas esas estrategias de mercadotecnia obtienen resultados mucho más perceptibles que realizar ponencias, estudios y análisis académicos sobre el paisaje sonoro de nuestro país. Una cosa no quita la otra, efectivamente, pero son necesarias acciones más mediáticas, acciones pensando en nuevos públicos no en los de siempre. Las discusiones, los debates y las ponencias son muy interesantes y necesarias pero jamás abandonarán el nicho de este entorno y no deben ser consideradas nunca herramientas de publicitación como muchas veces se piensa erróneamente, son herramientas para la autorrealización y el desarrollo creativo personal o colectivo de quien las debate pero nunca deben ser entendidas como actividades para el público generalista (o destinadas a él). Si nuestra intencionalidad final es la de que se escuche más, tendremos que buscar formas para provocar eso a través de otros medios, si se quiere, menos sofisticados, pero doblemente efectivos.

Finalmente, me gustaría recalcar que lo dicho en este texto, salvo aspectos técnicos específicos es adaptable a otras situaciones de declive similares. Ya hace mucho tiempo que se habla acerca del declive de la escena de los netlabels <sup>15</sup>, algo que pienso está íntimamente ligado a lo que sucede con los mapas sonoros. No quiero decir que una cosa dependa de la otra sino que ambos fenómenos comparten un destino similar. Incluso, ambos fenómenos podrían retroalimentarse de soluciones prácticamente idénticas. El debate en el mundo de los netlabels en nuestro país se zanjó con varios portazos, algunos, en plan apocalíptico, asumiendo el fin de los días <sup>16</sup>, otros simplemente bajando la reja y despidiéndose muy honrosamente <sup>17</sup>; sin embargo, no se debatieron soluciones, problemáticas o posibles vías de renovación. Personalmente pienso que el fin de los netlabels (si es que tal cosa existe, cosa que no tengo nada clara, pero ese es otro tema) se escenificó más bien como un suicidio colectivo: “*esto ya no sirve: adiós mundo cruel*”. Lógicamente cada cual que haga lo que quiera, pero dada la importante labor que algo como los netlabels ha desempeñado en este país creo que merecía una ceremonia de clausura mucho más digna de la que tuvo, insisto: si es que necesitamos realmente una clausura.

<sup>15</sup> Varios son los artículos aparecidos planteando el declive de dichas plataformas. A raíz del cierre de varias plataformas (Netaudio. es, Netaudio-Berlin entre otras). Nemeth (Acts of Silence) y Weidenbaum (Disquiet) ya cargaron contra la “dejadez” y falta de profesionalidad de los netlabels en un claro aviso en los albores del declive. En nuestro país se planteó la cuestión pero no se hizo un debate real y en condiciones.

Weidenbaum, M. (2011, abril 11). If You're Thinking of Starting a Netlabel .... Disquiet. blog. Recuperado a partir de <http://disquiet.com/2011/04/11/if-youre-thinking-of-starting-a-netlabel/>

Volviendo a los mapas sonoros creo que tenemos mucho que aprender de lo que ha sucedido con los netlabels, estos y los mapas sonoros son sinergías similares. En el caso de las cartografías que nos ocupan todavía estamos a tiempo de salvarlas (si es que hay que salvarlas); estamos a tiempo de evitar suicidios o declaraciones de defunción prematuras y plantear soluciones al absurdo declive de uno de los mejores sistemas de archivo y representación que el paisaje sonoro ha visto nunca.

Nemeth, D. (2012, marzo 30). A Note to Netlabel Curators. Uncertain Form: The Culture of Creative Commons Music. blog. Recuperado a partir de <http://www.uncertainform.com/a-note-to-netlabel-curators/>

<sup>16</sup> La serie de posts escritos por Mikel R Nieto, hace un repaso a lo que han sido los netlabels para al final culminar su reflexión un post anunciando la muerte de los netlabels, ni mas ni menos que en Bilbao. Todo ello ligado a un proyecto virtual titulado "Thanks For Your Netlabel" que pretende, rubricar la muerte de los netlabels.

Accesible a través de: <http://www.mediateletipos.net/archives/category/netlabels> (Accedido el 14 de marzo de 2014).

<sup>17</sup> La web de <http://netaudio.es/> tiene colgado en su página principal un comunicado anunciando el cese de las actividades de esta plataforma. El anuncio se publicó el pasado 14 de enero de 2014. Accedido el 13 de marzo de 2014.



Texto bajo licencia:

Creative Commons Reconocimiento - NoComercial - CompartirIgual 4.0 Internacional

CC BY-NC-SA 4.0 [https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es\\_ES](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_ES)

**Reconocimiento** — Debe **reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios**. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.

**NoComercial** — No puede utilizar el material para una **finalidad comercial**.

**CompartirIgual** — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, deberá difundir sus contribuciones bajo la **misma licencia que el original**.



# Before the devil knows you're dead.

A reflection on the current situation of sound maps in Spain and the surrounding area, taking poetic licence with the work of Sidney Lumet, who has nothing to do with any of this.

---

Edu Comelles Allué

© march 2014

I believe, and quite firmly, that sound maps as we currently know them are extremely practical tools for framing, disseminating and exhibiting what has generally come to be known as soundscape. This would be the starting point of this small dissertation, with which I hope to analyse this hybrid practice and determine precisely what place it occupies in various disciplines, whether artistic, creative or pseudo-scientific. The context is Spain and surrounding countries, because it would be impossible to set smaller boundaries for such a task. This text is therefore a description of the status quo, a modest look at the state of affairs regarding this type of practice, with the current situation in Spain as a backdrop and with our eyes on the future.

## Situation

Since the times of the pioneering projects *Escoitar and Soinumapa*, various platforms have adopted the idea of archiving and sharing the soundscapes of different places or situations. All of these platforms have introduced slight variations to the original idea and have developed alternatives to the solutions used by the two aforementioned maps (from Galicia and the Basque Country, respectively). So things are definitely evolving.<sup>1</sup>

It is safe to say that sound maps were originally conceived to archive and document soundscapes in danger of extinction and to generate a document archive containing samples of the soundscape of a given territory. This was achieved using a graphic interface based on cartography as a way to “situate” soundscapes on a plane of Cartesian coordinates. The pioneers mentioned above exemplify this, the prevailing tendency in this type of undertaking.

The arrangement of archives in *Escoitar* and *Soinumapa* responds to the well-known settings such as natural environments, rural environments, urban environments, art, culture, society and politics.

<sup>1</sup> A historiographic analysis of the background and development of what is known as *sound map* can be found in my doctoral thesis. In its bibliography there are references to this and similar questions.

Within them we find categories such as the “mechanical” (in Soinumapa) which consists it seems of sounds produced by various mechanisms, ranging from a tunnel to water leaking from a pipe. In Escoitar we find similar categories, although they are difficult to visualize with the clickable symbols located on the map itself. This arrangement is present in countless sound maps: the distinction between the urban and the rural; the human and the natural; the traditional and the modern, etc...

Once we begin listening to the soundscapes that comprise the sound map, we will quickly realise that some categories overlap and that several landscapes fall somewhere in between, which shows just how blurry the categories are in this type of archive and arrangement. Such semantic indefiniteness makes all the sense in the world when discussing soundscape. Since this kind of material is changeable and its boundaries unclear, it is hard to place sounds directly into specific categories. Obviously the sound of waves breaking against a cliff would fall into the category of natural sounds but if the waves break against a concrete breakwater built by man, the dividing lines change. This hyperbole is intended only to highlight this fact, the diffuse nature of soundscape. That is what makes the use of a map as an arrangement system so practical: it consists simply of arranging the soundscapes according to their location, to the place where they are heard.

These basic characteristics are repeated, or have been imitated or reinvented, by myriad maps coming later. The Escoitar and Soinumapa maps remain well-known references to this day because they laid down the rules of the game. The creators of these maps have in turn contributed to the creation of others, thus leaving a lasting mark on the field.<sup>2</sup>

The maps created after Escoitar are the ones dealt with in this article. These maps come into existence through a project implemented for a specific time period which then, often due to lack of funds, is not renewed. We are talking about sound maps that are locked in time; maps made in a short period of time and not allowed to continue.

A clear example is the case of the now-gone<sup>3</sup>, *Madrid Soundscape* a map formed by one-off contributions by the participants of a workshop organized by Escoitar at La Casa Encendida, with subsequent additions being made by Manuel Calurano and Juan Carlos Blancas, primarily.

<sup>2</sup> This is the case of Madrid Soundscape (for example), an initiative launched by Escoitar. Longuina, C., Blancas, J. C., & Calurano, M. (2008). Madrid Soundscape. Madrid: La Casa Encendida.

<sup>3</sup> At this time (13 March 2014) the link <http://www.madridsoundscape.org> is inactive.

Again, *Madrid Soundscape* consisted only of recordings made on specific dates, with no continuity. The same occurred with *Metros Cuadrados de Sonido*<sup>4</sup>, a similar initiative undertaken some time later and which ceased activity in 2010, although up to that date it had a respectable amount of activity. In this case we are (again) speaking of field recordings in Madrid, with most attention going to the Legazpi neighbourhood. There are many examples of this situation of sound maps being born and then “*dying*” within a short period of time. To a certain extent the same thing has happened in *Andalucía Soundscape*, although this is a project that has evolved with the passage of time and has focused its attention on other issues.<sup>5</sup> The “twin” cases of *Sons de Patum and Paisatge Sonor del Segar i el Batre*<sup>6</sup> are, yet again, clear examples of one-time campaigns, enclosed in specific moments, without taking into account the constant evolution of soundscape.

There exist similar projects that may, in the future, develop and expand, because the door has been left open for this purpose. *Huellas Sonoras*, the map of Sant Bartomeu del Grau<sup>7</sup> made by Pablo Sanz, is a good example of this type of sound map. This map includes mainly summer sounds because that was the period in which Sanz spent time in this small town in the province of Barcelona. The same occurred in *Senda Sonora* and in *Mapa Sonoro de Ibias*<sup>8</sup> a sound archive that, due to the project’s economic limitations, only allowed for a short period of sound collection, also, curiously enough, in the summer of 2011. Fortunately, today the *Mapa Sonoro de Ibias* is now an active part of *Mapa Sonoru*, co-ordinated by Juanjo Palacios of Universidad Laboral de Gijón, and it may, at some point in the future, be expanded. Likewise, *Huellas Sonoras* may be expanded, since it is housed in *Radio Aporee*, a project we will discuss later on and which does contemplate something still in an early phase: the possibility of a collective and delocalised endeavour, something (else) we will discuss later in this text.

History repeats itself in the “institutional maps” (maps created with funding from public or private institutions); we find skeletons of sound maps that were previously part of active portals, and we (especially) find the message “URL Not Found” in many of them. There can be many causes behind this; the cost of maintaining projects of this nature nowadays is obviously one of them, but there are other reasons that have more to do with how these sound maps were conceived in the first place.

Many of these maps were undertaken as collective projects, like a kind of social network for fans of field recordings.

<sup>4</sup> Angulo, A., Galán, A., Lastra, M., & López Jiménez, A. (2010). *Metros Cuadrados de Sonido*. Retrieved March 13, 2014, from <http://escalared.com/archives/410>

<sup>5</sup> *Andalucía Soundscape* is not limited to soundscape and cartography. The name encompasses specific projects related to phonography and the territory of Andalusia but that are not necessarily formalised in a sound map.

<sup>6</sup> Both projects were undertaken by the team at the Catalan company “La Maixerina.” Available at: <http://sonsdepatum.lapatum.cat/> and <http://www.avia.cat/paisatge sonor/> both accessed on March 13, 2014.

<sup>7</sup> Sanz, P. (2011). *Huellas Sonoras*. Digital sound map, Sant Bartomeu del Grau, Barcelona. Retrieved from <http://www.20020.org/web/archives/4927>

<sup>8</sup> Comelles, E., & Palacios, J., (2011). *Senda Sonora*. Retrieved from <http://sendasonora.audiotalaia.net>

The maps served (in some cases) as a meeting place to discuss and exchange recordings, offering the public in general, and not just the creators, the chance to upload sounds to the map, using more or less user-friendly online graphic interfaces. In this regard, the paradigmatic case of *Soinumapa* serves as an example. This is a map that has been maintained intermittently over the years and today is one of the few “pioneers” that keeps adding to its recordings collection. It has a relatively easy-to-use system in which registered users can upload and update sounds on the website. The website revolves around this possibility: letting interested people stop being listeners and actually contribute. This may be one of the strategies to keep these projects alive, but there are more.

## Strategies

It may be that the detail of the interface and the ease (and importance) given to the user for uploading sounds is what determines the continuity of a collective sound map. That plus an active team or core group that believes in the need to maintain (and is able to maintain) a project of these characteristics. Other solutions to the continuation difficulties often faced by these projects are, for example, the activities carried out by the working group<sup>9</sup> of *Mapa Sonoru*, in Asturias, at Universidad Laboral. This initiative uses open work sessions to build a sound cartography of Asturias, while at the same time teaching interested people about the world of sound. The members of the *Mapa Sonoru* working group discover and learn about the world of field recordings as they fill in the gaps in the map.

<sup>9</sup> Available at <http://mapasonoru.com/grupo-de-trabajo.php>, accessed 13 March 2014.

Both the technological and the didactic options offered by *Soinumapa* and *Mapa Sonoru* respectively enhance the chances of continuity of these institutional maps, which are of quite broad extension (they are regional maps). Nonetheless, the survival of more modest initiatives no longer depends on budget injections but rather on the good will of those who encourage their functioning. Here we are talking of “sound maps *de auteur*.” These are sound maps created by a single contributor who selflessly initiates a sound map, often in his or her immediate surroundings. At this time in Spain, this is the most common and most active type of map. *Sons de Manlleu*<sup>10</sup>, by Byron Abadía, is a good example – among others<sup>11</sup> – of an *auteur* sound map, a modest project that is regularly updated with new additions and is always updated by the same author.

<sup>10</sup> Available at <http://www.sonsdemalleu.cat/>, accessed 13 March 2014.

<sup>11</sup> Radio Tesla, Grabacions de Llorenç, Safareig...



The omnipresent *Radio Aporee* has also played a major role in the activation of sound cartographies in Spain. If we navigate in its interface we can listen to sounds uploaded by various groups and individuals, such as Carlos Santos, Chinowsky Garachana in Málaga, Justin Bennet in various locations and the aforementioned *Huellas Sonoras*, by Pablo Sanz, which is housed entirely in *Radio Aporee*. In my view, Udo Knoll's project offers the best features, technologically speaking. The simple interface for uploading and the speed of the system make it one of the vital tools for keeping a cartographic sound registry alive.

Similarly, through the social networks the hash tag #YesWeKlang continues to be a hub of activation of all types of phonographic practices related to issues of political or social critique, although the passage of time and the waning of the protestors' energy has led to it losing some strength. More than a cartography, #YesWeKlang is an interconnection node that could be defined as a social map or social cartography. Examining this hub of activity provides many clues as to how to develop and make sound cartographies more participatory, to combat the process of desertification.

### **The time question**

At the beginning of this text we mentioned the need to reflect on the time aspect of the campaigns for gathering sounds that culminate in cartography. It is especially important to reflect on how this time aspect is often forgotten. I am referring to the failure to contemplate seasonal evolutions in recorded soundscapes or to not "update" sounds that have disappeared, replacing the old with the new. To remedy this, we must acknowledge the elasticity of soundscapes and the need to incorporate this changing characteristic, which is usually completely forgotten on "static" soundscapes such as those described above.

In my doctoral thesis I devote a chapter to the Sound Map of Elche.<sup>12</sup> The chapter talks about José María Pastor's understanding of the changing nature of soundscape and how he responds to it by making new recordings of places he has already recorded; this is how Pastor "updates" the map with more contemporary takes. This practice is a direct response to the idea that the material we work with is malleable; it is a *flow* of sound information that cannot be fixed in time. Although such "fixation" is false, as it is only a swath, a sample, if at least it is changing, we are showing respect for its idiosyncrasy and we are performing, through the entropic activity of recording again in the same place, the penance of those who gather soundscapes.

<sup>12</sup> At this time the Elche sound map is housed in Jose María Pastor's personal bandcamp site and has ceased to be active as a cartographic interface. <http://josemariapastorsanchez.bandcamp.com/album/mapa-sonoro-elche>

The solution to the time question (in a seasonal sense) is quite easy. Let's just say that it requires patience and perhaps that we start thinking about a new category or layer within our sound maps. This new category would specify periods, years, seasons, months or days and using some kind of chronogram we would be able to surf through the "sound history" of a place, thus appreciating how it varies over the course of a year and how it is affected by changes. This memory is necessary and is essential for understanding that elasticity of soundscape we just mentioned. This, in turn, has a tremendous advantage; it is a wonderful didactic exercise. I am not talking about big changes, or about the classical environmental problems, etc... I am talking about small changes that affect our everyday life: The replacement of cobblestones by asphalt, the pruning of trees on the avenues, or the recent death of the last shepherd in a remote village somewhere in La Mancha. If we are able to observe this sound evolution of a place we get an idea of how fast a sound or a group of sounds disappears, and the importance of preserving them (or not).

Therefore, working with time is an extremely important aspect still to be addressed in sound mapping. Although the place factor is already fully represented, the historical time factor is nowhere close to being resolved. And not just from a conceptual point of view, but in a purely practical manner: the temporal arrangement of a soundscape is a key factor in making all these projects useful on the didactic level. It must be possible to explain the changing time factor of sound landscape and to establish points from which to observe and accompany this evolution.

## **Fun**

I believe that sound maps are excellent tools for explaining soundscapes and for preparing the terrain for listening to them. This is perhaps the greatest virtue of sound maps: the fact that they are fun makes it more likely for people, other than experts and people interested in this type of practice, to access, visit and explore these archives. This fun and playful component, which (I repeat) is not at all confined to pseudo-scientific approaches, is what paves the way for achieving the ulterior motive of all this work: to promote listening, to encourage a general interest in listening to our surroundings and to use this sense as a tool for recognising our surroundings through our ears, not just through vision.

Unfortunately, this potential has not been exploited with sufficient vehemence when presenting the general public with the existence of sound maps, with the exception of Escoitar which always kept in mind the power to attract the media that all this has (for example, Macrófono<sup>13</sup> or the well-known recording of the first leaf to fall off a tree in autumn). Simple (and fun) marketing strategies focused on: attracting the media and seeing to it that eventually, someone, other than us (yes, us) listens to this type of thing.

In this regard I recall an initiative that has since disappeared but was initiated by a research group, directed by Josep Cerdà, at the *Universitat de Barcelona*, in which the first Sound Map of Catalunya<sup>14</sup> (the Sons de Barcelona already existed, but this other one went beyond the metropolitan area) was housed in the Government of Catalunya's tourism portal. The simple fact of housing a sound map in a tourism portal exemplifies what I am trying to put forward: the need to break away from the sound art scene, the need to "use" soundscape in such a way that those who plan to visit Catalunya, in addition to viewing it on a website, can actually listen to it. This stepping away from sound art circles will play a decisive role in attaining a more or less common objective: more and better listening.

## Conclusions

Having reviewed the situation with regard to sound cartography in Spain, now is the time to take the temperature of this type of initiative and look at future prospects in this field, and that is my aim in this final section.

To begin with, and to put it in colloquial language: some housework needs to be done. What I mean is that sound mapping as a method of cataloguing and archiving soundscapes is not in good shape. Although in the past Spain was a pioneer in this type of arrangement system, today, dispersion, abandonment, lack of continuity (save the exceptions mentioned) are the order of the day.

To recover what has been lost, a tremendous amount of teaching and awareness-raising is required. This means reaching a large enough audience and informing them about this type of activity, and also spreading the strategies successfully used by the few active sound maps to survive.

<sup>13</sup> Nebreda, M. (2012, March 26). A "macrophone" to record the sound radiography of A Coruña. *El Mundo / Galicia*. A Coruña. Retrieved from <http://www.elmundo.es/elmundo/2012/03/26/galicia/1332783244.html>

<sup>14</sup> Escoltar.cat was available through the tourism portal of the Catalan government.

These strategies involve didactic activities aimed primarily at broadening the range of collaborators and also introducing techniques and technologies to new potential sound recorders, phonographers or people who make a hobby of field recordings. We cannot continue to think we can do everything ourselves. We must expand our way of thinking and create settings that facilitate true interaction between multiple agents.

Technological development and the democratisation of sound capture systems mean that many people with limited resources can collaborate in sound maps, but we are not providing the tools necessary for this to happen. Through joint efforts (the creators of synergy) such as *#YesWeKlang* or simple projects such as *Radio Aporee*, and combining it all with “street” activities such as those undertaken by *Mapa Sonoru*, we might be able to keep the collective dedicated to this field alive and kicking, so that the field itself can also grow and develop.

It is also necessary to do away with the mentality that depends so heavily on public funding. In other words: the deterioration and neglect of sound maps in Spain is not exclusively caused by a shortage of government subsidies for such activities, nor does it derive from the total lack of institutional interest in such activities. There are many other reasons behind this abandonment and not all of them can be blamed on the economic slump. The social networks, delocalised activity and rhizomatic working structures that have been shown to us by initiatives such as *#YesWeKlang* demonstrate that this type of collective undertaking is possible without institutional support, and what’s more, that without such support they might even evolve faster. So, in this field, as in many others, we must work towards a certain degree of emancipation from the public sphere. I am not suggesting that we give up any hope of receiving institutional support, but rather that we accept that with today’s digital tools there is no need for funding to build a sound map of a territory, and there is even less need for support from the same tired old institutions. None of that is strictly necessary.

Many of the maps described here do not have any economic backing whatsoever and even so they survive, grow and develop: it is simply a question of planning a project that minimises efforts and maximises resources, which in this case are social resources.

Another element I believe must be recovered as soon as possible (as strange as this may seem) is an underlying sense of humour, such as that found in the activities planned by Escoitar to draw the attention of the media (again: the autumn leaf and the macrophone, for example). In my view, these marketing strategies lead to much more tangible results than holding lectures, studies and academic analysis of soundscapes in our country. One thing does not have to rule out the other, of course, but there is a need for more actions designed to draw the attention of new audiences, not the same group as always. The discussions, debates and lectures are very interesting and necessary but they will never leave the niche of that particular setting and they are not useful tools for spreading the word about sound maps, as many people mistakenly believe. They are tools for the self-realization and personal or collective creative development of those involved in the debate but they should not be considered activities for the general public (or aimed at the general public). If our final intention is to encourage people to do more listening, we will have to find other means to bring this about, means that are perhaps less sophisticated but twice as effective.

Finally, I would highlight that all the considerations made above, except for the specific technical details, can be adapted to similar situations of decline. For some time now there has been talk of the decline of the netlabel scene,<sup>15</sup> something I believe to be closely linked to what is happening with sound maps. I would not go so far as to say that one thing depends on the other but it does seem that the two phenomena are sharing a similar fate. In fact, it may be that both phenomena can be improved through solutions that are practically identical. The debate in the world of the netlabels in Spain was closed with several slamming doors. Some doors were slammed in an apocalyptic fashion, assuming the end of the world,<sup>16</sup> while others simply closed the shutters and said goodbye honourably.<sup>17</sup> However, nobody debated solutions, problems, or possible paths to renewal. I personally think that the end of the netlabels (if such a thing exists, which I am not at all sure of, but that is another story) was staged more like a collective suicide: *"This is useless: Goodbye cruel world."* Logically, every person is free to do what he or she wishes, but given the important task carried out by netlabels in this country, I believe that they deserved a more dignified closing ceremony, if a closing ceremony is really needed.

<sup>15</sup> Various articles have discussed the decline of these platforms. As a result of the closing of various platforms (Netaudio.es, Netaudio-Berlin, among others). Nemeth (Acts of Silence) and Weidenbaum (Disquiet) have criticised the lassitude and lack of professionalism of the netlabels, in what is a clear warning in the early stage of decline. In Spain the question was only lightly touched upon, with no real debate taking place in proper conditions.

Weidenbaum, M. (2011, April 11). If You're Thinking of Starting a Netlabel .... Disquiet. blog. Retrieved from <http://disquiet.com/2011/04/11/if-youre-thinking-of-starting-a-netlabel/>

Returning to sound maps, I think we should learn from what has happened with the netlabels, since the two phenomena have similar dynamics. In the case of mapmaking, we are still in a position to save them (if “saving” them is even necessary); there is still time to avoid suicides and certificates of premature death, and to instead find solutions for the absurd decline of one of the best archiving and representation systems that soundscapes have ever known.

Nemeth, D. (2012, marzo 30). A Note to Netlabel Curators. Uncertain Form: The Culture of Creative Commons Music. blog. Retrieved from <http://www.uncertainform.com/a-note-to-netlabel-curators/>

<sup>16</sup> The series of posts written by Mikel R. Nieto looks at what netlabels have been over time, with Nieto’s reflections culminating in a post announcing the death of the netlabels. This happened in Bilbao no less. It is all linked to a virtual project entitled “Thanks For Your Netlabel” that seeks to sign and seal the death of netlabels. It can be accessed at: <http://www.mediateletipos.net/archives/category/netlabels> (Accessed 14 March 2014).

<sup>17</sup> The website <http://netaudio.es/> has a notice on its main page informing visitors that this platform has ceased its activities. The announcement was made on 14 January 2014. Accessed 13 March 2014.



Text under the license:

Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International

CC BY-NC-SA 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

**Attribution** — You must give **appropriate credit**, provide a link to the license, and **indicate if changes were made**. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use.

**NonCommercial** — You may not use the material for **commercial purposes**.

**ShareAlike** — If you remix, transform, or build upon the material, you must distribute your contributions under the **same license** as the original.

