

## LA ESCRITURA DEL MAPA FRENTE A LA ESCUCHA DEL TERRITORIO. APUNTES SOBRE EL PROYECTO *CITIES AND MEMORY*

### *WRITING THE MAP VS. LISTENING TO THE TERRITORY.* *NOTES ON THE PROJECT CITIES AND MEMORY*

Miguel Álvarez-Fernández

Radio Clásica – RTVE  
ars.sonora@rtve.es

**Copyright:** © 2023 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución *Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)*.

La muy apropiada expresión *fonografía* captura, con precisión etimológica, uno de los deseos más hondamente instalados en el ser humano —al menos desde que éste se adentró en lo que seguimos denominando Historia—: capturar el momento; apresar siquiera uno de los instantes que recorre —o, quizás mejor, que recorren— nuestra vida; registrar —de alguna manera, aunque resulte ilusoria— que ese tiempo, siempre fugaz y volátil, verdaderamente sucedió.

La grabación de sonido constituye, ciertamente, una forma de escritura. Es decir, una esclerosis de la realidad, de eso que fluye sin parar, que nunca se detiene. La escritura es un dispositivo —tal vez el más audaz de entre los imaginados por nuestra especie— que aspira a congelar eso que continuamente se nos escapa. También la escritura (*grafía*) de la voz (*foné*) —la fonografía— es siempre una declaración (utópica o desesperada, según los casos) de nuestro deseo de inmortalidad.

En las últimas décadas cada vez más artistas han ido utilizando la palabra fonografía, en lugar de paisaje (o paisajismo) sonoro (o *soundscape*) para describir sus propias prácticas. Con ello se intenta subrayar la dimensión *medial* de estas aproximaciones estéticas, es decir, se enfatiza que nuestra relación con esos sonidos registrados fonográficamente está mediada por una serie de tecnologías (que, desde luego, no solamente tienen que ver con unos artilugios más o menos sofisticados, sino también —y, sobre todo— con un conjunto de técnicas y procedimientos específicos; esto es, con unas determinadas formas de comportamiento). Este giro no es simplemente un matiz expresivo: los cambios en la tecnología (y vale la pena recordar que el lenguaje es, acaso, la más avanzada que hemos desarrollado hasta ahora) implican cambios, siempre, en la ideología, en nuestra forma de experimentar (y participar en) el mundo.

Al separarnos de la noción de paisaje sonoro (o *soundscape*) también lo hacemos de las concepciones —notablemente románticas— que tiñeron el pensamiento de quien acuñó y popularizó esa expresión, el canadiense R. Murray Schafer (1933-2021). Sus ideas, que entremezclaban (de manera un tanto confusa) criterios estéticos, técnicos, ecológicos y políticos —siempre desde una perspectiva notablemente conservadora, tal y como se nos manifiesta desde la actualidad—, inspiraron, eso sí, a un número ingente de artistas, teóricos e incluso científicos. Paradójicamente —o no—, hoy resulta complicado destacar, desde el punto de vista artístico, alguno de los *soundscape*s propuestos por Schafer (de hecho, en las últimas décadas de su vida creó, más bien, composiciones

para orquesta y para coro —mientras continuaba desarrollando su admirable labor pedagógica—. Pero la lectura de su precursor ensayo *El paisaje sonoro y la afinación del mundo* (magníficamente traducido a nuestro idioma por Vanesa G. Cazorla, y publicado por la editorial Intermedio en 2013 —nótese el retraso respecto a la aparición del original inglés, en 1977—) continúa siendo más que imprescindible.

Todas las modulaciones descritas en los párrafos precedentes —tanto las que gravitan hacia un paradigma más próximo al del paisajismo sonoro como las que se aproximan a los conceptos propios de la fonografía— se amalgaman en iniciativas como *Cities and Memory* (<https://citiesandmemory.com>). Presentado como «uno de los mayores proyectos sonoros del mundo [...] cuyo objetivo es remezclar el mundo, sonido a sonido», recoge miles de grabaciones de campo, «recompuestas y reimaginadas por artistas de todo el mundo para crear un mundo sonoro nuevo y alternativo», que puede ser explorado a través de un «mapa sonoro global» (la interfaz a la que se accede mediante el enlace indicado más arriba) o en formato *podcast* (a través de plataformas tan variadas como Spotify, Apple Podcasts, Deezer, Audioboom, Amazon Music, Castbox, Podchaser, Google Podcasts, RadioPublic, TuneIn, Podcast Republic y Stitcher). Actualmente, según se nos indica en la web, *Cities and Memory* abarca más de 110 países, con más de 5.500 sonidos y más de 1.400 artistas colaboradores.

Esta plataforma dialoga, en cierto sentido, con otras que a lo largo de este siglo han ido surgiendo por todo el mundo, incluyendo nuestro entorno más cercano (pensamos en los trabajos pioneros del colectivo [Escoitar.org](http://Escoitar.org) —que el artista e investigador Xoán-Xil López ha continuado desarrollando en solitario—, o en [www.soinumapa.net](http://www.soinumapa.net) —un proyecto activo desde 2005, coordinado por otro gran referente en el ámbito del arte sonoro, Xabier Erkizia—). Cada una de estas iniciativas aporta matices y enfoques diferentes, pero en todas ellas la idea de memoria —o incluso de Historia (o, mejor dicho, de historias)— está muy presente.

*Cities and Memory*, aunque no provenga —como los otros ejemplos mencionados— de entornos *periféricos* (vinculados, además, a lenguas —y, por extensión, culturas— minoritarias, o más bien aminoradas), y pese a que maneje una retórica algo más grandilocuente en su presentación, también apela, desde su título, a la memoria. Pero, en realidad, ésta no solamente se presenta desde las coordenadas de la autenticidad historicista, es decir, como documento. De hecho, quizá la más singular y destacable aportación de este proyecto consista en que cada lugar del mapa sonoro de *Cities and Memory* incluye dos sonidos: la grabación de campo *original* de ese lugar y un sonido *reimaginado* (a menudo firmado por un artista) que presenta ese lugar y ese tiempo como otro lugar, un lugar nuevo. Cabría preguntarse, en este punto, ¿cuál de esos dos sonidos es más *auténtico*, o más *verdadero*? ¿Cuál más *ficticio*? (Seguimos preguntándonos por qué, a diferencia de lo que ocurre respecto al cine y al audiovisual en general, no existe —o, por lo menos, no es habitual— la expresión *música de ficción*... ¿Quizá porque toda escucha nos proyecta, siempre, hacia un ámbito ficcional?).

Podría resultar paradójico el uso —en las descripciones propuestas por los propios responsables de este proyecto— de un verbo, reimaginar, que tan claramente apela a la visualidad. Pero, desde otra perspectiva, en realidad ello nos recuerda que un mapa (físico o digital) es, siempre, un dispositivo destinado a los ojos. Su carácter no lineal se aparta radicalmente de la secuencialidad temporal propia de la oralidad. La cartografía es, por tanto, una forma ejemplar de escritura, es decir, de rebelión (siempre frustrada) contra el paso del tiempo, y contra esa memoria *otra* que es propia de la oralidad.

Jacques Lacan afirmaba que el famoso adagio latino *verba volant, scripta manent* —las palabras vuelan, lo escrito permanece— era, conforme a lo que nos revela el psicoanálisis, completamente erróneo, y que en realidad es esa forma de memoria asociada a lo oral lo que más profunda y permanentemente se engarza en nuestra conciencia. Pero quizá necesitemos, mientras seguimos envejeciendo, las ilusiones concentradas en las palabras latinas antes citadas, por mucho que ellas puedan, a veces, y a algunos, hacernos confundir el mapa con el territorio.