

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 ¹.

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.

¹ 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 ².

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 desaparecido³, *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.

² 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.

³ 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* ⁴, iniciativa similar acaecida un tiempo después y que dejó de estar activa en el año 2010, dejando eso si, 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 ⁵. Los casos “hermanos” de *Sons de Patum o el Paisatge Sonor del Segar i el Batre* ⁶ 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 ⁷ 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* ⁸ 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.

⁴ 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>

⁵ *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.

⁶ 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.

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

⁸ 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 ⁹ 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.

⁹ 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* ¹⁰, de Byron Abadía es un buen ejemplo - entre otros ¹¹ - 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.

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

¹¹ 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 Elche¹² 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.

¹² Actualmente el mapa sonoro de Elche se encuentra alojado en el bandcamp personal de José M^a 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 Macrófono¹³ 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 Catalunya¹⁴ 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.

¹³ 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>

¹⁴ Escoltar.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 ¹⁵, 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 ¹⁶, otros simplemente bajando la reja y despidiéndose muy honrosamente ¹⁷; 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.

¹⁵ 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/>

¹⁶ 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).

¹⁷ 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

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**.