

## Delaware Review of Latin American Studies

Vol. 11 No. 1 June 30, 2010

### Audiotopia: La ciudad provinciana como oreja

Karen Rodríguez (artículo)\*  
Profesora invitada Departamento de Artes Visuales  
Universidad de Guanajuato, México y  
Directora, CIEE Study Center in Guanajuato, México  
[krodriguez@ciee.org](mailto:krodriguez@ciee.org)

Guadalupe Chávez (video)  
Departamento de Artes Visuales  
Universidad de México  
[ara\\_mara@hotmail.com](mailto:ara_mara@hotmail.com)

### Abstract

This article explores the idealized and ideal aurality of a provincial Mexican city. Like any other city, Guanajuato produces a variety of everyday sounds in her different neighborhoods; however, this article casts the city not only as producer of sound, but also as listener. Shaped like an ear thanks to an unusual topography, and posited as maternal within Mexican discourse, the provincial city listens to domestic tourists' national angst, as well as to other outsiders' voices and desires. While some might assert that this only compounds the city's marginal construction – as maternal, feminine, passive – the provincial city's unique ability to listen to others and to herself may point to a stronger subjectivity than one might expect. The city's intense aurality speaks to the power of listening in a world of noisy otherness.

### Note

An abbreviated version of this article was presented at the I Congreso Internacional de las Artes, Universidad de Guanajuato, Guanajuato, México, April 22-24, 2010.

### Resumen

Este artículo explora la *auralidad* idealizada e ideal de una ciudad provinciana de México. Como cualquier otra ciudad, Guanajuato produce una variedad de sonidos cotidianos en sus diferentes colonias; sin embargo, el artículo considera a la ciudad no solamente como productora de sonido sino también como oyente. Gracias a una topografía única, la ciudad tiene la forma de oreja, y esta característica, junto con su construcción como materna en el discurso mexicano sobre la provincia, permite que Guanajuato escuche la ansiedad nacional de los turistas domésticos y también preste atención a los deseos de sus demás Otros. Aunque se pudiera tomar esto para volver a cimentar la construcción marginada de la ciudad como materna, femenina, y pasiva, su capacidad única de escuchar tanto a otros como a ella misma podría señalar una subjetividad más fuerte de lo esperado. La intensa auralidad de la ciudad nos habla del poder del escuchar en un mundo ruidoso lleno de otros.

### Nota

Una versión abreviada de este artículo fue presentada en el I Congreso Internacional de las Artes, Universidad de Guanajuato, Guanajuato, México, 22-24 de abril, 2010.

\*\*\*\*\*

### Introducción

Localizada a unas cuatro horas de la Ciudad de México, la ciudad de Guanajuato es uno de los sitios turísticos más icónicos de la nación mexicana. Guanajuato transmite un encanto colonial, en gran parte gracias a que fue declarado patrimonio cultural por el UNESCO en 1988, lo cual le brindó a sus antiguas edificaciones una protección moral y legal. Protegida como tal, la ciudad retiene un aire de gracia provinciana; sus calles empedradas y estrechas serpentean lentamente por el centro, y sus coloridas casas del siglo XVIII se empalman una contra la otra casi en contra de la gravedad en esta topografía montañosa. Guanajuato se consagra aún más en la ruta turística nacional porque como dice el eslogan del estado, es "la cuna de la nación," el sitio en donde nació el movimiento de la Independencia en 1810. En este momento, la ciudad se encuentra refortaleciendo sus aspectos pintorescos y patrióticos ahora que se acercan las celebraciones del bicentenario este septiembre del 2010.

Como cualquier otra ciudad, Guanajuato produce una variedad de sonidos cotidianos en sus distintas colonias, sonidos que evidencian la presencia simultánea de tradición e innovación. Estos sonidos podrían revelarnos algo sobre su enfrentamiento con los procesos de globalización cultural, no obstante, pretendemos en este trabajo considerar a la ciudad no solamente como *productora* de sonido sino también como *oyente*. Formada como una

oreja, gracias a una topografía única, y entendida como materna dentro del discurso nacional mexicano, la ciudad feminizada y provinciana de Guanajuato escucha la ansiedad nacional de los turistas domésticos junto con la general preocupación posmoderna de los turistas extranjeros. En lo que los fuereños inundan la ciudad y vacían su estrés al abrazo encarnado por ella, se podría temer que se acreciente la construcción marginal de la ciudad como la femenina materna quien escucha pasivamente la voz capitalina más cerebral. Pero hay algo más en juego aquí. Este artículo argumenta que su capacidad provinciana de escuchar a otros y a sí misma proporciona a la ciudad una subjetividad más fuerte de lo esperado, y que podría hasta ofrecerles a otras ciudades pequeñas un equilibrado modelo de tenacidad y flexibilidad cultural frente al Otro. Entretejando observaciones acerca de la ciudad, construcciones de la provincia dentro de México y varias perspectivas psicoanalíticas sobre la subjetividad femenina y el acto de escuchar, el artículo ofrece un argumento en donde el acto de escuchar es una clara forma de mantener el equilibrio dentro de un mundo caótico lleno de las voces de otros.

### **Paisajes sonoros, las ciudades provincianas, y la auralidad**

El término “paisaje sonoro” se refiere al ambiente sónico, el cual comprende sonidos tanto humanos como naturales, un concepto que remite al trabajo de R. Murray Schafer publicado originalmente en 1977, *Our Sonic Environment and the Soundscape: the Tuning of the World*. En una megalópolis, pos-industrial y globalizada, imaginamos un paisaje sonoro de caos – de idiomas chocándose, de máquinas implacables y ruidosos, del zumbido digital... Aunque se pudiera oponer el paisaje sonoro de la mega-ciudad con uno imaginario y puro del campo (animales, campanas de iglesia), la ciudad provinciana mexicana produce un paisaje sonoro que es menos fácil definir porque consiste en sonidos tanto tradicionales/folclóricos como urbanos/digitales a la vez. Asimismo, el paisaje sonoro de la ciudad provinciana suena con gallos, campanas, y los gritos de los vendedores, igual como tararea con la polifonía de diferentes lenguas y el murmullo de los medios digitales que llegan desde orígenes lejanos a los oídos locales. El paisaje sonoro de provincia es ambivalente, y hasta la fecha – como los demás aspectos de provincia – está sub-teorizado.

De hecho, dentro de la literatura sobre “la ciudad,” la ciudad provinciana se nota por su ausencia. *Provincia* siempre ha señalado lo que se encuentra lejos del centro, generalmente representado por la capital colonial – la Ciudad de México, Caracas, Buenos Aires. El desarrollo en las colonias y después naciones latinoamericanas (igual como en África y otros lugares coloniales/pos-coloniales), siempre se ha organizado alrededor de la capital: los caminos, los servicios, las migraciones y otros movimientos van desde provincia hasta el centro, y desde el centro hasta el extranjero (aunque ya se esté cambiando). México no ha sido la excepción. La división entre la Ciudad de México (o el D.F.), una metrópolis de más de 20 millones de habitantes dentro de 579 millas cuadradas (Gallo, 2004) y la provincia es pronunciada. Mientras que México y otras ciudades grandes como Monterrey y Guadalajara sean conceptualizadas como modernas, internacionales, desarrolladas, igual como peligrosas, caóticas y fragmentadas; provincia sigue señalando tradición, homogeneidad, y atraso, igual como bucolicidad, seguridad y tranquilidad.

Provoca la duda: ¿es la ciudad provinciana una ciudad? Herbert y Thomas (1997) ofrece dos definiciones de urbanidad, comentando que “urbano” se puede entender como una *entidad* o como una *calidad*. En términos geográficos, Guanajuato como entidad sí constituye una ciudad. La población es de 150,000, y la ciudad depende de una base económica organizada alrededor del intercambio en lugar de la producción. Importa sus bienes agrícolas y primarios de los pueblos y ciudades cercanos, y deriva su ingreso de su identidad como destino turístico con los correspondientes hoteles, museos, y otros servicios. Además, la ciudad sirve como centro cultural, aunque sea un centro pequeño, como es sede de una universidad estatal, varios teatros, museos, etc. En cuanto a lo económico, emplea trabajadores en instituciones gubernamentales (como es la capital del estado), en turismo, y en la universidad, aunque existe todavía una fuerte presencia de negocios familiares tradicionales. Estas características definen al sitio como marcadamente no-rural, es decir, como ciudad.

Por el contrario, cuando se considera que urbano sea una *calidad*, el asunto de si Guanajuato es o no una ciudad se vuelve menos claro. Si la urbanidad señala calidades como móvil, anónima, caótica, novedosa, alienada, veloz, y fragmentada, Guanajuato no reúne estas características. Tampoco es cosmopolita o mundial a la manera que se tiende a asociar con Nueva York, Paris, o las demás “ciudades globales.” Esta falta de sofisticación se refuerza con la total ausencia de anonimidad en Guanajuato donde los nombres de familia y las conexiones siguen siendo esenciales para el éxito y el estatus, y donde todos se conocen. La gente se detiene para platicar en las plazas y las calles; hasta paran sus carros en medio camino para saludar a las amistades, a pesar de la gran consternación de los demás choferes. Hasta cierto punto, se siente como si estuviera en un pueblo mucho más pequeño.

Si bien es complicado definir a la ciudad provinciana y su paisaje sonoro variado, de igual manera es complejo el acto de escuchar a estos sonidos de orígenes tan diversos. Siguiendo la definición de Rose (2007) de visualidad como la construcción sociocultural de lo que se puede ver, se puede proponer *auralidad* como la construcción sociocultural de escuchar/oír, lo cual está íntimamente ligado al sitio y los sonidos ahí presentes. Sin embargo,

cabe señalar que la auralidad incluye no solamente lo que está presente y oído, sino también lo que está filtrado (no oído) o callado. Estudiar la auralidad en un sitio se trata de percibir e interpretar el paisaje sonoro y de cuestionar cómo se da el escuchar en un sitio, y qué significa este proceso de audición selectiva.

Así que en lugar de ser universal u objetivo, escuchar y entender el sonido se vuelve netamente cultural e individual. Como constatan Raimbault and Dubois:

Ahora está ampliamente aceptado que la respuesta de una persona depende tanto de su estado de ánimo y actitudes (factores psicológicos y sociales que influyen su interpretación) como el nivel de ruido solo. (2005, p. 342)

Basándose en sus estudios de sonido en Francia, concluyen que la distinción entre un “ruido” negativo y un “sonido” más neutro es por ende muy complejo y varía de lugar en lugar. De manera semejante, en sus investigaciones de largo plazo en varios sitios urbanos, coincide Schafer (1994) que la percepción de ruidos categorizados como más irritantes es extremadamente específica al sitio, notando por ejemplo que en Alemania existe legislación que controla las horas aceptables para golpear tapetes, y en Hong Kong para limitar los juegos de mah jong, para reducir los ruidos sobre tapetes y los “pas” de las fichas respectivamente (p. 198). Estas observaciones subrayan la necesidad de considerar la construcción del escuchar a nivel local. El resto del artículo prestará menos atención al tipo de sonido que se produce en la ciudad de Guanajuato, enfocándose ahora sobre qué tipo de escucha se ha construido aquí.

### **La ciudad en forma de oreja**

Fundada en el siglo XVI con el descubrimiento de las abundantes minas de plata, Guanajuato debería de haber sido construida en forma cuadrangular emanando el poder desde un zócalo central, como lo dicta tanto el modelo tradicional mesoamericano igual como el estilo colonial español. Este modelo que sostuvo la planeación de otras ciudades coloniales en México y el resto de Latinoamérica se consideraba el ideal. Incluso se decretó que todas las ciudades se harían de la misma forma “excepto donde la naturaleza de la tierra lo prohibía” (Rama, 1996, p. 9). En Guanajuato, “la naturaleza de la tierra” efectivamente prohibió una construcción tan calculada y la ciudad jamás tomó la forma esperada. Si no hubiera sido por los recursos minerales, es poco probable que esta ciudad montañosa se hubiera creado.

Lucas Alamán, historiador guanajuatense del siglo XIX, llamó a Guanajuato “un papel arrugado” (Sánchez Valle, 2005, p. 13). En esta metáfora la ciudad se retrata como receptiva – el papel en lugar de la pluma – lo cual también sugiere lo femenino. Como recipiente de las palabras de otros, no solamente asemeja la ciudad el papel, listo para recibir la palabra escrita, sino con su forma inusitada de oreja, está preparada para recibir las enunciaciones *orales* también. Ciertamente es que la ciudad tiene las mismas suaves líneas errantes de una oreja, y trazada en su superficie arrugada se encuentra un denso sistema de callejones curvados. Esta complejidad superficial se complementa por una estructura subterránea de túneles empedrados que sugiere la estructura huesuda del canal auditivo humano. Más sorprendente aún, debajo de los túneles de tránsito corre otro circuito de túneles mineros que vinculan los diferentes puntos de la ciudad a profundidades que la mayoría de nosotros jamás veremos. Lo que encontramos, entonces, es una combinación de callejones y túneles que permiten que el sonido se recoja en la superficie de la ciudad canalizándose luego desde lo externo hasta lo interno por estos múltiples canales. (El siguiente video visualiza esta metáfora: <http://cieeguanajuato.wordpress.com/2010/04/14/audiotopia/>)

Esta estructura poco común crea un ambiente sónico específico; como observan Blesser y Saltar: “Los pueblos tienen una arquitectura aural que surge de su geografía y topografía y también de la construcción no-coordinada de calles y edificios” (2007, p. 5). La arquitectura produce otros efectos también:

Dependiendo del diseño físico y el contexto cultural, la arquitectura aural puede estimular ansiedad, tranquilidad, socialización, aislamiento, frustración, miedo, aburrimiento, placer estético, etc. (p. 11)

No es menos cierto en Guanajuato: su arquitectura aural de Guanajuato estimula un efecto psíquico muy particular. En esta ciudad con su forma protectora de oreja, el sonido no puede hacer eco muy lejos. Efectivamente, la falta de un horizonte visual se topa con la falta correspondiente de un horizonte sónico. En todos lados, irregulares ángulos bloquean, callan, y limitan el viaje del sonido. Aunque desde arriba todo se vea, desde adentro la visualidad se limita; pero perversamente, desde arriba se escucha poco, mientras que adentro, todo se oye. Es muy factible que las exageradamente pequeñas ventanas y puertas en las casas de los callejones fueron diseñadas para proveer una semblanza de privacidad dentro de las casas. No obstante, al caminar en un callejón se escucha la regadera, la bajada de los excusados, los teléfonos y las televisiones, y hasta conversaciones íntimas. La sensación de estar acurrucada por la ciudad junto con la sobre-presencia del sonido

cotidiano (o esta sensación que todo se oye) crea y refuerza las percepciones dominantes de Guanajuato: aquí todo es tranquilo, auto-referencial, cercado, con los aspectos positivos y negativos sugeridos por estos términos.

En una ciudad donde todo se oye, se podría llegar a pensar que la situación sería inaguantable. Como comenta Schafer acerca de las orejas (en humanos y animales), “No hay párpados para los oídos” (“*There are no earlids.*”) (1994, p. 11). No se puede parar la intrusión de sonido con facilidad. Al contrario, “La única protección de la oreja es un elaborado mecanismo psicológico para filtrar los sonidos no deseados” (ibíd.). Y Guanajuato sí filtra lo no deseado, tanto consciente como inconscientemente. Al nivel consciente, legisla en contra de los ruidos que rompen con la imagen de tranquilidad cultivada para el consumo turístico. Hace unos años, por ejemplo, unos pájaros considerados exageradamente ruidosos se sacaron forzosamente con la creación de un “cinturón sónico” que emitía un sonido alto no perceptible por humanos (“*Mandan ‘a volar’ palomas,*” a.m, 30 enero 2007, p.1). De igual manera, se construyen constantemente nuevos túneles para así relegar debajo de la ciudad lo feo del tráfico y su ruido urbano de cláxones y frenazos. Las mismas “tecnologías del yo” foucaultianas que se ocupan para embellecer la superficie visual se complementan con acciones sobre la superficie sónica, ambos respondiendo a los deseos turísticos de un ambiente bucólico y clásicamente provinciano (Foucault, 1988).

A nivel menos tangible, la ciudad filtra y suaviza el sonido con otras estrategias. *Provincia* se conoce como reservada y callada, y Guanajuato se describe tanto por residentes como por turistas como tradicional, conservadora, preocupada con las buenas apariencias... El dicho cotidiano, “calladita, te ves más bonita” se podría tomar como su eslogan en esta ciudad que calla lo feo. Jamás se habla de los sucesos más sucios, y el lado oscuro de la ciudad se esconde tan pronto como se vea. Con una frecuencia casi carnavalesca se repite “aquí no pasa nada,” a pesar de que todo el mundo sabe de las relaciones abusivas, la corrupción gubernamental, la presencia de la narco-violencia cada vez más cerca... El callar ciertos problemas sirve como una estrategia contra el chisme, la cruz de cualquier pueblo (o ciudad) pequeño y permite una coexistencia más armoniosa en un espacio reducido. Además, para el turismo, lo bonito se aprecia más que el escándalo en este contexto.

Asimismo al contemplar el escuchar en Guanajuato, se encuentra una ciudad formada por canales auditorios que se desbordan de sonido (algunos elementos del cual se nombran más “escuchables” que otros), lo cual se canaliza dentro y por el cuerpo de la ciudad. Gracias a su topografía única, se podría decir que Guanajuato está “hecha para escuchar.” Y como se demostrará en la siguiente sección, la reservada ciudad representa un oyente idealizado para el urbanito o turista que llega aquí para soplar sus penas en la oreja provinciana.

### **La auralidad idealizada: la ciudad materna que escucha tus penas**

Dentro del discurso nacional, la *provincia* se ha construido como femenina. Esta mayoría no-urbana de la nación se retrata como el caluroso repositorio de la historia y la tradición. Que provincia señale la nostálgica sensual que se ha perdido o degradado en las ciudades industriales mexicanas se ve en la literatura. En *El Vampiro de la Colonia Roma* de Luis Zapata (1979) y *Nostalgia de la sombra* de Eduardo Antonio Parra (2002), por ejemplo, se describe un mundo *noir* de prostitución, perversión, narcotráfico y violencia. En contraste, en *Viajes de mi cuerpo* de Rosa Nissán (2003) y *Demasiado amor* de Sara Sefchovich (1990), se enfatiza el carácter sensual y abundante de provincia – sus paisajes, su comida, su gente y las artesanías – características retratadas como ausentes en el DF (aunque no necesariamente sea así).

Esta oposición se observa también en el cine. Emily Hind (2004), en una investigación sobre las representaciones de la provincia en el cine mexicano, encuentra que la provincia sirve como una idílica “tierra prometida” para los que huyen de lo urbano que sin embargo nunca se alcanza (p. 27). Mientras que las películas tempranas del siglo 20 pintaran a la provincia como un sitio de estabilidad donde no se retaba nunca el orden social, Hind observa que las películas contemporáneas retratan a provincia, irónicamente, como un sitio en donde liberarse de todo lo negativo y urbano. No obstante, comenta que esta libertad raramente se logra – los protagonistas o fallan en su intento de escapar sus límites o regresan a sus identidades conformistas después de dejar la provincia para el DF de nuevo; por ejemplo, los muchachos en *Y tu mamá también* [2001] regresan a su vida heterosexual después de su fatídico viaje a la costa. Además, los sitios provincianos en muchas películas carecen de nombre – simplemente pertenecen a una inventada y genérica provincia visitada por fuereños. Aún otro argumento que la provincia no es un sujeto de verdad... Concluye Hind que la provincia se convierte en “un símbolo en lugar de una realidad auténticamente retratada” (p. 38), y se vuelve “un **escenario-sónico** (énfasis mío) para una metáfora nacional dirigida en gran parte al público del DF sin un cuidadoso inventario de una provincia específica y aterrizada con costumbres únicas” (p. 43).

El escenario-sónico guanajuatense, junto con su contraparte visual, cumple con esta imagen idealizada de provincia. Sufriendo del inmenso caos aural que es el DF, los urbanitos dejan atrás su paisaje sonoro lo-fi en el cual “los distintos sonidos acústicos se confunden en una sobre-densa población de sonidos... [y] se pierde la perspectiva” (Schafer, 1994, p. 43). Los urbanitos vienen a provincia buscando sus raíces y anhelando un escape

de la enajenación que caracteriza la vida posmoderna en la megalópolis. Desean encontrarse con los sitios icónicos de la provincia, pero también desean sus sabores, olores y sonidos. Más aún quieren contar sus problemas al oído materno de la ciudad provinciana.

Como dice De Certeau, "practicar el espacio es entonces repetir la feliz y alegre experiencia de la infancia; es, en un lugar, *ser el otro y acercarse al otro*" (1984, p. 110), y sobre el escenario-sónico provinciano, el turista urbano realiza una re-actuación nostálgica de la historia infantil y nacional. Regresa a lo que De Certeau llama "los lugares desiertos de mi recuerdo" que el viaje conjura, con "el efecto de desplazamientos y condensaciones" (p. 107). El turista urbano regresa al vientre o a la *chora* (Kristeva, 1984) provinciana para re-escuchar la musicalidad que precede el idioma, "ese brebaje nebuloso de ritmos idiomáticos, tonos, inflexiones, dinámicas, gestos, y registros afectivos en los cuales el infante se infundona" (Stein, 2007, p. 80). Si la *chora* es el lugar donde se organiza y empieza la significación, para el cansado urbanito, la *chora* provinciana demarca un regreso al sitio donde sigue posible el discurso... un sitio donde de nuevo se puede hacer escuchar, re-encontrando su propia voz dentro del vínculo materno.

Asimismo, Schwarz, siguiendo a Didier Anzieu y a Kaja Silverman, habla de la etapa acústica del espejo (*acoustic mirror stage*) en donde el bebé imita al sonido de la madre, confundiendo los sonidos de ambos.

El espejo acústico es así un precursor aural a la etapa del espejo visual; el niño se reconoce y se oye separado por el sonido de la voz de la madre. (1997, p. 21)

Por lo mismo, el regreso a provincia constituye esta vuelta a una etapa semiótica y pre-lingüística, que permite al urbanito re-intentar o renovar su proceso de subjetividad. Y como argumenta von Franz con referencias a una amplísima evidencia de mitos mundiales, el ser humano cuando se ve profundamente amenazado, busca re-enactuar sus mitos de origen para reconstituirse como grupo social, o como individuo (1995). El regreso a provincia permite esta re-asección de la subjetividad. Y Guanajuato, con su forma de oreja y su espacio territorial que sirve como "cuna de la nación," ofrece un sitio ideal para una romantizada fantasía aural.

#### **De idealizada hasta ideal: reviendo (re-oyendo) la reserva provinciana**

A primera vista, el sitio provinciano parece fungir como oyente silencioso en esta construcción provincia-urbana, y en las culturas occidentales contemporáneas, el silencio se ve negativamente. Para 1977, Schafer ya había notado la desaparición de los espacios y momentos de silencio en el mundo (tales como los días sagrados, las bibliotecas y las iglesias). No es exagerado sugerir que ahora hemos visto el equivalente auditorio del horror vacui (el horror taci?) en lo que el urbanito llena su enajenación con sonido (con el caos sónico de la ciudad global y con una gama de "personal media" que crea un ambiente acústico individual). Schafer también observa que las palabras asociadas con el silencio tienden a ser negativas, o caen al lado más débil-negativo de las oposiciones que sugieren: el silencio se vincula con términos tales como modestia, renuencia, incertidumbre, y reticencia; igual como silencioso puede señalar mudo, callado, débil, no-enunciado (1994, p. 257-258).

No son palabras inapropiadas para el retrato tradicional de la provincia... Silenciosa y orejuda, ¿querrá decir que Guanajuato solamente puede ser el oyente para su locutor mega-urbano? ¿No podría ser una destinataria (Bakhtin, 1981) más dialógica que responde y que también es escuchada? La psicoanalista Julia Kristeva vinculará la ciudad materna a la Virgen María, cuyo "cuerpo sexual" el sistema patriarcal reemplazó con "el oído de la compasión" (1987, p. 257). Negado el sexo (la concepción inmaculada) y la muerte (la dormición, la ascensión), el cuerpo de la Virgen se ignora, dejando a los piadosos solamente sus lágrimas y su oreja materna (Kristeva, *ibid.*) Esta construcción de la maternidad niega a la mujer tanto la sexualidad llena igual como la subjetividad completa. Después de todo, la Virgen escucha a los piadosos, pero ¿quién la escucha a ella? ¿Quién es su destinatario suyo? En esta auralidad idealizada a nivel nacional (dentro de la cual los turistas extranjeros también se insertan), da tentación concluir que Guanajuato nunca habla; solamente escucha.

Pero quizás hay otra manera de interpretar esto, una forma que nos pueda sacar (a nosotros y a la ciudad) de los retratos románticos y/o negativos que tan fácilmente repetimos. En primer lugar, el dinamismo contenido en el acto de escuchar frecuentemente se nos olvida. Guanajuato escucha las penas de los urbanitos; sin embargo, como un analista, su escuchar incluye su propia subjetividad. En el escuchar psicoanalítico:

El escuchar las palabras enunciadas se sigue por una desverbalización, un desmantelamiento pre-consciente de los elementos semánticos y no-verbales que constituyen... el habla, que a su vez, cataliza una resonancia de afectos que mira hacia atrás, igual como imágenes de sonido y memoria afiliadas con agrupamientos sonóricos. (Stein, 2007, p. 82)

Igual como un viaje “de vuelta” a provincia constituye un regreso para los urbanitos, el escuchar ofrece una apertura y un regreso para la propia ciudad provinciana. El escuchar conjura las “imágenes de sonido y memoria” que pertenecen al oyente, señalando los procesos de contra-transferencia siempre ya presentes en el encuentro analítico.

La contra-transferencia ocurre cuando el analista se da cuenta de su propio involucramiento, deseo, ansiedad, necesidades y experiencias en la relación terapéutica (Holmes, 2005), consistiéndose en “las respuestas conscientes e inconscientes de la terapeuta a su paciente” (Maroda, 2004, p. 66). La ciudad que escucha de esta manera acepta a los sonidos de otros dentro de cuerpo, los desverbaliza hacia algo más emotivo y corporal (algo más semiótico) que le es significativo. Sujeta la subjetividad suspendida-abierta del otro, mientras simultáneamente oye a sí misma en lo que presta atención a las resonancias de las palabras del “paciente” en sus propios oídos y cuerpo.

Es precisamente el silencio que permite esto, como lo han notado los teóricos de sonido desde hace tiempo. En 1952, John Cage produjo 4’33” en el cual grabó 4 minutos y 33 segundos de silencio frente a un piano, haciendo un fuerte comentario sobre el poder de escuchar (en lugar del poder asociado con hacer sonido). Previamente, Cage había visitado una cámara anecoica para experimentar la ausencia de sonido, pero lo que encontró ahí no fue el silencio sino la elevación de los latidos de su corazón y su propia respiración (Solomon, 1998). De la misma manera, la ciudad provinciana de Guanajuato se calla y se escucha a sí misma – la memoria colectiva escrita en y dentro de su cuerpo: al río subterráneo desviado con la construcción de los túneles, a la historia de las minas que tienen sus propios ruidos raros y cíclicos gracias a una falla en la veta madre que produce un sonido escalofriante según los habitantes de mucho tiempo (C. Villeda, ingeniero minero, comunicación personal). Al contrario de sus contrapartes mega-urbanas alrededor del mundo, Guanajuato todavía se reconoce. Ella no es una simple colección de ruidos e imágenes superficiales desconectados de sus orígenes materiales, un patrimonio liso re-empaqueado para que los turistas lo puedan comprar y consumir. Puede que la ciudad reprima ciertos aspectos de sí misma para mantener su “look” (y su sonido); sin embargo, no se “otrea” (no se convierte en su propio otro) al mismo grado que ocurre en tantos otros sitios turísticos. Luchando con las presiones económicas de crearse una propia “marca” y razón de ser turístico, la ciudad tampoco ha perdido su equilibrio y su sentido de quién es. Regresando a John Cage, lo que Cage entendió fue que el silencio no es silencioso, y que el estar silencioso tiene más que ver con el abandono de la intención de oír algo pre-determinado. Esta soltura de intención refleja notablemente al escuchar “evenly hovering” de Freud, la contraparte aural de la libre-asociación del habla (Stein, 1999, p. 403). Si entendemos que la ciudad realiza su acto de escuchar bajo estos términos, logramos la mitad del trabajo necesario para re-oír su situación con oídos más abiertos.

Además, al conceptualizar el escuchar como una actividad pasiva, también se ignora el *placer* asociado con el escuchar y el recibir (en este caso, recibir sonido). La oreja, después de todo, es una zona erógena... Para la ciudad, los fuereños le ofrecen el tabú, el exótico y el erótico, las palabras que no pueden pronunciar los habitantes en este espacio (o las expresiones que no quieren oír). También hay que recordar que el sonido está íntimamente vinculado al tacto y las vibraciones, las cuales pueden provocar placer. Cuando el sonido entra al cuerpo (de la ciudad) por la oreja, y el cuerpo vibra, ¿el sonido es externo o interno? ¿Es de ella o del otro? La capacidad de la ciudad de contener el otro sónico y de abrazar la confusa ambivalencia de esta posición le permite experimentar la **jouissance**, el placer. Esto remonta al proyecto radical de Kristeva de devolverle al discurso materno (o en este caso, el discurso de la ciudad materna) el placer (Oliver, 1993). Cuando Guanajuato obtiene placer del sonido de otros, está simultáneamente escuchando su propio deseo y encontrando el deseo de otros desde una posición de co-sujeto. Nos devuelve los aspectos positivos del silencio ignorados con frecuencia por el mundo occidental, tales como son el valor de la profunda contemplación y el placer de prestar absorta atención. Asimismo, escuchar en silencio enmascara un dinamismo y un placer que tienen que ser reconocidos. Al permitir que la otredad de sonido penetre hasta su oído interno, la ciudad feminizada provinciana conecta eróticamente el escuchar al cuerpo, así parcialmente reparando la escisión institucionalizada por el modelo católico-patriarca entre la maternidad y la sexualidad.

Escuchando de esta manera, la ciudad provinciana logra algo que la ciudad turística más grande y sobre-estimulada no puede: retiene su sentido de sí misma. Al contrario de las ciudades menos modestas (Guanajuato hasta diría desmandadas) como Cancún o Puerto Vallarta (ciudades llenas de ruidos ajenos o desconectados de sus orígenes para ser reinventados para el gusto turístico), o el DF (tan estresado y sobre estimulado que no puede oír sus propios pensamientos), Guanajuato puede equilibrar el otro ruidoso con su todavía-escuchada yo. Este permite una nueva lectura de su reserva tan clásicamente provinciana. Sí, la ciudad es conservadora, pero su reserva le permite escuchar, tanto a sí misma como a otros.

### **Manteniendo el equilibrio**

Es bien conocido que introducir algo extraño al oído produce vértigo. La ciudad provinciana, escuchando tanto

ruido externo, tiene que cuidarse de no perder su equilibrio – ¿o no? En *Extranjeros a nosotros mismos*, Kristeva nos recuerda que “la oreja es receptiva a conflictos solamente si pierde su equilibrio” (1991, p. 71). Guanajuato le entra al conflicto contemporáneo omnipresente del uno-y-el-otro; no está alejada de estos procesos de globalización ni tampoco los rehúye. Al contrario, se permite perder el equilibrio invitando al sonido fuereño hasta su oído interno, íntimo abrazo aural que extiende a sus otros. Así, ella encarna también el conflicto producido por la alteridad interna (el conflicto kristeviano) en lo que sujeta los sonidos de sus otros dentro de su oído, dentro de su cuerpo provinciano y materno. Y es precisamente su silencio y su disponibilidad de escuchar que permiten que mantenga su equilibrio en lo que enfrenta un incrementado turismo y una mayor exposición a los demás procesos que acompañan la globalización.

John Cage es citado ampliamente por haber definido la música experimental como “música que inicia procesos sónicos, los resultados de los cuales no se saben de antemano” (Solomon, 1998). A pesar de su aparente conformismo al rol tradicional pasivo-femenino-esencializado, la ciudad provinciana realiza este escuchar cagiano más radical y experimental. Ella tampoco sabe cuáles serán los resultados. De ese modo, si bien Foucault llamó a Freud “la mejor oreja de la historia” (citado en van Zyl, 2003, p. 96), este artículo ha intentado demostrar que como el psicoanalista, la ciudad provinciana y orejuda de Guanajuato puede escuchar como un co-sujeto, ayudándole al otro a que restaure su subjetividad fragmentada y a la vez, experimentando placer y restaurando la suya. Esto le da la libertad y el espacio para desarrollar un rol más responsivo que reaccionario. Y así Guanajuato se hace una audiotopia inesperada donde puede encontrar a sus otros nacionales y extranjeros y todavía oírse a ella misma. Hasta se podría decir – con otra expresión que le restaura su sexualidad y placer – que la ciudad constituye el mero “sweet spot” o el punto dulce (robándonos un término de la ingeniería acústica) donde la acústica llega a un ideal estético, donde todo se escucha a la perfección (Blessner and Salter, 2007, p. 186).

En conclusión, el escuchar puede ser la estrategia *par excellence* de la ciudad pequeña para enfrentarse a la globalización, sujeto a sujeto, en un encuentro que enriquece sin borrar a nadie. Señala también que la provincia mantiene una subjetividad más fuerte que a veces la concedemos (tanto a ella como a las mujeres en general), y ofrece un renovado argumento para el acto de escuchar como una forma de mantener un sentido de sí mismo en medio de un mundo ansioso, ruidoso, lleno de otros.

**\*Nota:** A las autoras les gustaría agradecer a Clary Loisel (University of Montana) y Salomón Galindo (Universidad de Guanajuato) por sus valiosos comentarios, y a Alma Rosa Silva (CIEE Guanajuato, México) por su ayuda técnica con varios aspectos de la producción del video.

## Referencias

Bakhtin, M.M. (1981). *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Ed. M. Holquist. Trans.C. Emerson & M. Holquist. Austin: University of Texas Press.

Blessner, B. and Salter, L.-R. (2007). *Spaces speak, are you listening? Experiencing aural architecture*. Cambridge, Mass: MIT Press.

De Certeau, M. (1974). Walking in the City. In M. de Certeau, *The Practice of Everyday Life*. Translated by Steven Rendall. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, pp. 91-110.

Foucault, M., Martin, L.H., Gutman, H., and Hutton, P.H. (1988). *Technologies of the self: a seminar with Michel Foucault*. Amherst, University of Massachusetts Press.

Gallo, R. (2004). *The Mexico City Reader*. Madison: University of Wisconsin Press.

Herbert, D. T. and Thomas, C.J. (1997). *Cities in Space: Cities as Place*. London: David Fulton Publishers.

Hind, E. (2004). Provincia in Recent Mexican Cinema, 1989–2004. *Discourse*, 26.1-26.2, pp. 26–45.

Holmes, C. (2005). *The Paradox of Countertransference: You and Me, Here and Now*. Houndsmills, Basingstoke and Hampshire, NY: Palgrave.

Kristeva, J. (1987). *Tales of Love*. Translated by Leon Roudiez. New York: Columbia University Press.

Kristeva, J. (1991). *Strangers to Ourselves*. Translated by Leon Roudiez. New York: Columbia University Press.

- Kristeva, J. (1984). *Revolution in Poetic Language*. Translated by Margaret Waller. New York: Columbia University Press.
- Maroda, K.J. (2004). *The Power of Countertransference: Innovations in Analytic Technique*. 2nd edition. Hillsdale, NJ and London: The Analytic Press.
- Oliver, K. (1993). *Reading Kristeva. Unraveling the Double-bind*. Bloomington: Indiana University Press.
- Raimbault, M., and Dubois, D. I. (2005). Urban soundscapes: Experiences and knowledge. *Cities*. 22 (5), pp. 339-350.
- Rama, A. (1996). *The Lettered City*. Translated by John Charles Chasteen. Durham and London: Duke University Press.
- Rose, G. (2007). *Visual methodologies: An introduction to the interpretation of visual materials*. London: Sage.
- Sánchez Valle, M. (2005). *Los minerales de Marfil y Valenciana, Guía histórica de Guanajuato*. Guanajuato: Ediciones la Rana.
- Schafer, R. M. (1994). *Our Sonic Environment and the Soundscape: the Tuning of the World*. Rochester, VT: Destiny Books.
- Schwarz, D. (1997). *Listening Subjects: Music, Psychoanalysis, Culture*. Durham and London: Duke University Press.
- Solomon, L.J. (1998). *The Sounds of Silence: John Cage and 4'33"*. Available at: <http://solomonmusic.net/4min33se.htm>. Accessed 15 Feb., 2010.
- Stein, A. (2007). The Sound of Memory: Music and Acoustic Origins. *American Imago*, 64 (1), pp. 59-85.
- Stein, A. (1999). Well-Tempered Bagatelles-A Meditation on Listening in Psychoanalysis & Music. *American Imago*, 56 (4), pp. 387-416.
- van Zyl, S. (2003). The Creature on the Couch Versus the Citizen on the Street. *Journal for the Psychoanalysis of Culture and Society*, 8(1), pp. 88-98.
- Von Franz, M-L. (1995). *Creation myths*. Boston: Shambhala.