

Tácticas sonoras de resistencia: poner los oídos a pensar

Dr. Pablo Daniel Ramos

Facultad de Ciencias de la Comunicación

Universidad Nacional de Córdoba

Eje 16: Comunicación, territorio y ambiente

Palabras claves: Escucha – Resistencias – Sonido

Resumen

La escucha es una experiencia sensorial, emotiva, corporal, subjetiva, que nos involucra en un campo sonoro social, que permite la desnaturalización de lo construido, y que habilita la sensibilización como forma de intervención crítica y creativa en cada entorno. El sonido es corpóreo, es performático, tanto la producción como la escucha nos sitúan, nos agencian en mundos históricos concretos.

El espacio sonoro nos permite describir las formas sensibles de las prácticas sociales en la vida cotidiana y conocer las representaciones de esos espacios, como son escuchados, como son organizados, como se los interpreta. Las relaciones entre las comunidades y los entornos sonoros generan sentidos de pertenencia e identidad.

Desde un punto de vista teórico-metodológico considero relevante hacer hincapié en la escucha no sólo como objeto sino también como herramienta de análisis, proponiendo y alentando la producción sonora como formas alternativas y complementarias de la investigación social.

Introducción

Con un enfoque desde los Estudios Sonoros abordamos las prácticas de resistencia, las brechas que producen, las intervenciones expresivas y los procesos de escucha que habilitan disputas frente a un régimen sonoro dominante. Específicamente nos referimos a cómo los agentes, desde el espacio sonoro de los territorios disputan con el orden político dominante -y sus fundamentos ideológicos- en un proceso que se va configurando y que configura prácticas sociales, experiencias y sentidos. En relación con ello, nos proponemos explorar a través de la escucha los espacios sonoros urbanos y rurales, la memoria y la historia, las fronteras y sus superposiciones, dado que entendemos que es un modo de abordar los conflictos situados en distintas épocas y territorios.

Para delimitar nuestro campo de investigación en un primer momento, pensamos estas prácticas socio-culturales como tácticas, movimientos intensos que generan otras percepciones y configuran nuevas posibilidades de interacción en un campo político adverso.

En particular, desarrollaremos casos situados en el territorio difuso, dinámico y conflictivo donde lo urbano y lo rural se relacionan y emergen diferentes luchas sociales en distintos momentos históricos que emergen como prácticas disruptivas en el espacio sonoro.

En el marco del proyecto de Investigación que dirijo: “El sonido como lugar de disputa: prácticas resistentes en el espacio sonoro”, la línea de investigación que despliego, toma como eje los conflictos socio-ambientales en torno a la denominada Autovía de Punilla. Sin dudas, un caso paradigmático del avance del modelo de desarrollo capitalista colonial en el territorio cordobés.

Como señala Merlinsky (2012):

“A través de los conflictos ambientales, se abren espacios públicos intermedios en los que la comprensión de la cuestión ambiental incorpora nuevas realidades y toma en cuenta la complejidad de lo que ocurre entre los ríos, las rocas, los humedales, la atmósfera, las selvas, los suelos contaminados, los modos de vida indígenas y campesinos, los alimentos o las vidas en peligro. Estos espacios dan visibilidad a una relación significativa con los otros que toma en serio a especies no humanas (Haraway, 2016) y aportan formas de pensar y sentir que nos ponen cara a cara con los límites del proyecto contemporáneo de apropiación de la naturaleza.”

Creemos que estos conflictos ambientales reactivan lo político en el espacio público y también funcionan como condición de posibilidad de todo proyecto democrático, porque aportan un intercambio de ideas que permite hacer pública y compartida la experiencia de vivir y mo-

rir en un planeta dañado (Merlinsky), porque como afirma Guattari (1989) *“El problema es saber de que forma se va vivir de aquí en adelante sobre este planeta”*

El artista sonoro Cristián Escribano¹, me dice que las voces de los animales avisan de la evolución del desmonte y su futura extinción. Sus movimientos tienden a alejarse del ruido humano, es un éxodo compartido, una alerta interespecies, un lamento que anticipa el exterminio. Pero allí donde el monte y sus habitantes ancestrales se retiran y migran hacia las islas de los ecosistemas nativos que persisten, le sigue una migración a contramano, la humana. Las tierras antes inaccesibles, casi desprovistas de valor mercantil, ahora cotizan y se rematan entre grandes inmobiliarias. La oferta de nuevas urbanizaciones se identifica publicitariamente con una vida tranquila, silenciosa, natural. Para escapar de las urbes hay que urbanizar las sierras. Un desborde permanente de la civilización hacia las periferias salvajes. La crisis de civilización del Antropoceno, con el paradigma dominante del capitalismo, no encontraría otra posibilidad de escape ante la amenaza constante de su colapso, que la reproducción sistemática y a una escala planetaria global de su propio desastre. Es el loop del progreso, urbanizar, huir, urbanizar, huir, urbanizar, huir.

Y en medio de ese avance descontrolado y ruidoso ¿Que podemos escuchar?

Desarrollo

La escucha interpela la memoria y la intervención en dimensiones sociales donde lo sonoro marca las condiciones y las posibilidades de cuestionar y crear desde una identidad disidente en resistencia.

Como plantea Gabriel Giorgi (2023):

“Toda crisis de hegemonía es una crisis de escucha. De las formas de interlocución, de interpelación, de las demandas y de los reconocimientos, los silencios y las sorderas: una hegemonía es una distribución de lo audible y de lo inaudible. La escucha valida o desconoce: dice qué es palabra y qué es ruido. Reclama ese poder. Pero cuando esa distribución dominante de lo audible entra en crisis la propia escucha se moviliza al máximo como sentido político y también como canal de afecto y de relación. Se enfrenta también a sus límites y busca reinventarse. Se vuelve, en cualquier caso, herramienta clave para la tarea de reorientación que nos toca emprender”.

La escucha como trabajo crítico, como desvío frente al rugido del poder, como forma de administrar la atención y el distanciamiento *aural* ante la proliferación de mensajes que buscan capturar la escucha y la réplica.

Si el sonido es para nosotros una *episteme*, el giro de sentido que proponemos, es también una impugnación de un paradigma hegemónico heredado de la modernidad europea que se asocia y asienta preferentemente sobre el sentido de la vista.

Resulta necesario aclarar, siguiendo al investigador mexicano García Castilla (2019: P 5) que:

“en estos y otros casos, el juego entre la metáfora, la analogía y la palabra literal puede llegar a resultar confuso, pero es importante tener en cuenta que cuando se habla de la “vista” y el “oído” se está pensando en algo más que en meras facultades sensoriales.”

En ese sentido, la idea de hablar de un “espacio acústico” que se contrapone al “espacio visual” sirve como enfoque estratégico que ayuda a “audibilizar” problemas epistemológicos particulares, a sabiendas de que partimos de una falsa oposición que en el terreno empírico resulta refutable.

El antropólogo estadounidense Steven Feld, hace un par de décadas acuñó el concepto de *acustemología* para hablar de una “epistemología acústica” que busca “investigar el sonido y la escucha como un conocimiento-en-acción: un conocer-con y a-través-de lo audible” (2015: 12). Esto se traduce en priorizar la escucha del otro, e incluso la *escucha de la escucha* del

otro, como elementos centrales para comprender la manera en la que las personas se relacionan entre sí y con su entorno.

La *acustemología* coloca su foco de atención ya no en el *objeto* sonoro que tanto interesaba a los compositores de la música concreta, ni en el *evento* sonoro que es la base de los estudios del *paisaje sonoro*, sino ahora en el acto *subjetivo* de la escucha, subrayando la idea de que el conocimiento siempre es un accionar de diversos sujetos que entran en contacto, dentro de espacios y situaciones determinadas.

El conocimiento es un fenómeno *polifónico* en el que distintos registros del saber y la experiencia ocurren de manera simultánea. En ese sentido, más que un rechazo a los modelos de conocimiento sobre los que se sostiene la ciencia moderna, lo que se propone es que estos pueden convivir con perspectivas radicalmente distintas, por ejemplo las que consideran los saberes que nacen de la percepción y los sentidos, o las que dejan de lado la mirada antropocéntrica para tomar en cuenta el conocimiento existente entre los animales y otras formas no humanas de existencia.

Hablamos de un conocimiento relacional, en el que el saber no es un *objeto* que se puede poseer y que es externo al sujeto cognoscente, sino que es resultado de procesos inestables y dinámicos.

La escucha nos coloca en una posición distinta frente al mundo, permitiéndonos apreciar aspectos de nuestro entorno y de nuestra propia subjetividad que suelen ser ignorados cuando bloqueamos nuestra escucha.

Poner el foco en la escucha conlleva a un desplazamiento desde el carácter acústico de un espacio hacia la acción profundamente subjetiva de escuchar.

Por eso, Peter Szendy nos advierte:

“No oímos cosas en el espacio; oímos cosas a través del espacio, por medio del espacio, a través del espacio. El espacio no es un fondo neutral para oír; el oír ya siempre está implicado en el espacio” (2015: 117).

El territorio es un constructo determinado por las presencias que lo habitan, memorias, relaciones, otras especies, lo no humano, sonoridades, vibraciones, que resuenan en otro tiempo que no es medible en minutos, incluso no audibles para nuestro oído, eso que no está ahora, que no es pasado ni futuro.

Michel de Certeau concibe al espacio como

“cruzamiento de movilidades, un efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporaliza y lo llevan a funcionar como una uni-

dad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales”
(1997: 129).

Los Estudios Sonoros tienen una extensa y multifacética producción en diversos campos de las ciencias, el arte y la cultura. La tradición europea y norteamericana ha sido relevante desde la década del setenta por el aporte de autores como Murray Shhaffer, Barry Traux y Hildgard Weterkamp. Cierta terminología utilizada por esta corriente perdura y constituye las bases para investigaciones y producciones que toman al sonido como episteme y expresión humana. El concepto de *soundscape* (paisaje sonoro) prevalece en ámbitos académicos y artísticos contemporáneos, desde la geografía, el diseño urbano, la biología, hasta el arte sonoro y el cine. Sin embargo, en las últimas décadas la idea de paisaje sonoro ha sido fuertemente cuestionada desde Latinoamérica, sobre todo en el campo de la etnomusicología y la antropología cultural.

Tal es el caso del antropólogo social mexicano Granados Sevilla (2019) al entender que el concepto de paisaje sonoro oscurece las relaciones entre sonoridades, sociedades y poder, ya que por una parte, coloca al investigador en una posición de observador, alguien que mediante la escucha y la grabación sonora puede diseccionar un entorno, analizarlo según categorías (tonalidad, marca, señal), aislarlo de su densidad territorial y de las matrices sociales que lo configuran. Por otra parte, este observador que escucha, parece no ser afectado ni afectar el ambiente acústico que estudia, solo aplica un método analítico y una manipulación compositiva a posteriori del registro. En estas operaciones metodológicas el paisaje está afuera, es lo natural naturalizado por una cultura intelectualizada. La analogía establecida entre mirar y escuchar, entre paisaje y sonoridades, no es ingenua, busca dotar a la escucha de una relación directa con quién mira. Pero ver y oír no es lo mismo. Un paisaje y un territorio tampoco lo son.

En relación a esto, el investigador brasileiro La Barre (2014, P 13) propone un cambio de paradigma, pasar de lo paisajístico a lo territorial:

“en la transición de paisajes sonoros a territorios sonoros, la exterioridad ontológica del sujeto/observador en relación con la naturaleza observada/objetivada se diluye. Estamos fuera del naturalismo contemplativo y el observador se convierte en un participante activo; es actor, usuario o consumidor, y ya no un flâneur, voyeur u oyente. Va constituyendo de manera deliberada, (pro)activamente, los movimientos de entrada y salida, incorporando en inmersión las inversiones en la estética y los diversos procesos de territorialización, desterritorializa-

ción y reterritorialización –procesos que, por definición, son flexibles y efímeros.”

La densidad sonora de un territorio, sus manifestaciones acústicas, no pueden tomarse como un resultado, no pueden recortarse de sus dimensiones sociales y culturales, como procesos en movimiento continuo. El evento sonoro permanece siempre impermanente, es fugaz y dinámico.

Los sonidos ya no pueden entenderse dentro del paradigma moderno y naturalista de los paisajes sonoros. Por eso, realizamos una transición desde la dimensión contemplativa a una dimensión participativa en los territorios sonoros, lo que implica apropiarse del entorno, ocupar el territorio, reterritorializarlo, para así poder localizar los procesos sociales, describir como las prácticas dan forma a espacios sociales de identidad, comunidad y pertenencia. Esto nos permite transcribir cualquier forma de “subjektivación” territorial, cualquier forma de “devenir” o proyecto “micropolítico” de resistencia, dentro de la metanarrativa cultural, entendiéndose que en la posmodernidad todo es cultura, es decir, la cultura pasa a ocupar todo el espacio de experiencia social humana. (Deleuze y Guattari:1980)

Particularmente, en los conflictos socio-ambientales que analizamos, donde las fronteras entre lo urbano y lo rural tienden a desaparecer, los territorios se configuran como híbridos, espacios relacionales que ponen en juego otras representaciones, crean nuevas estéticas, generan movimientos que pueden ser mejor entendidos como procesos flexibles, efímeros e inmersivos. Los paisajes se ocultan, y los territorios ya no están contemplados: están ocupados. (La Barre, P 14)

Conclusión

En el caso del conflicto ambiental que implica el proyecto de la Autovía Punilla, la noción de paisaje sonoro no nos permite entender y expresar de qué manera a los diversos sujetos sociales que interactuamos en el territorio serrano nos afecta la intervención política del desarrollo capitalista. ¿Cómo suena la autovía para los pueblos indígenas que lo habitan hace miles de años, o para los empresarios turísticos e inmobiliarios que ven una oportunidad de aumentar exponencialmente sus ganancias, o para los turistas que vienen a disfrutar del lugar “natural” pero prefieren la velocidad en los traslados, o para los neorurales que huyen de la contaminación sonora urbana, o para los gobernantes que apuestan todo al crecimiento económico de la región? Y finalmente, como suenan para quién pretende actuar desde una investigación científica y una reflexión crítica que afecte, a partir de un micro territorio en el mapa global, el devenir de un planeta en plena crisis ambiental.

Estos interrogantes, se desprenden al concebir a la escucha como parte de una praxis, que ocupa una posición predeterminada, obedece a un interés, emplea una predisposición y trata de atrapar esas sonoridades efímeras con un dispositivo de grabación. En definitiva, es afectado y tiene la capacidad de afectar. Los actores sociales no se desplazan entre *soundscape*s sino que configuran sentidos y crean territorios sonoros. El sonido se transforma en acción política, en táctica disidente o reproductora, en prácticas discursivas que disputan territorios, representaciones sonoras y proyectos de vida.

El sonido no se limita a ser el resultado o el marco de la acción colectiva. El sonido es un medio para disputar con el poder, porque es también parte de la estrategia de quienes dominan la cartografía del desarrollo capitalista.

Por todo esto, proponemos retomar el concepto de praxis sonora a partir de autores como el etnomusicólogo brasileiro Samuel Araujo (2013):

“buscamos resaltar su carácter intrínsecamente político, más que la posible interferencia de algo externo (...) y traer a discusión un experimento en una práctica sonora alternativa, concebida como una estrategia para superar eficazmente la alienación, la desmovilización política y social”.

El concepto de praxis sonora permite comprender las dimensiones macro y micropolíticas de la acción sonora. Teoría y práctica, sentidos y acciones. La praxis sonora implica una dimensión discursiva y una dimensión práctica, se compone de todos los acontecimientos acústicos, la escucha y la expresión, que son parte de la acción humana en una situación social determinada.

Como plantea Gabriel Giorgi en su *Notas de escucha* (2023):

“Me interesa situar ese trabajo sensible: creo que ésa es la tarea de la crítica en este momento. Menos develar o interpretar que seguir el rastro de señales capaces de guiar al cuerpo en el medio de una mutación ambiental. Dado que la crisis de una hegemonía nunca es solamente una crisis de paradigmas discursivos o ideológicos. Es una crisis y una reconfiguración de mundos sensibles, de las formas de habitar y de relacionarnos”.

Las formas de reconocimiento social y político son también formas de escucha: la disputa sobre esas formas va hacia el corazón de nuestras luchas.

La escucha puede ser considerada una vía alternativa orientada hacia la comprensión de la alteridad, de lo silenciado, de lo inaudible, en un espacio de resonancias, donde utilizamos el desvío y la distancia de la atención para proponer otro tiempo sonoro para la construcción de prácticas discursivas que resuenan en territorios y comunidades que resisten y abren brechas para el pensamiento y la acción transformadora.

En un escenario sonoro donde la intensidad del neoliberalismo, como expresión de una estrategia de recolonización, nos aturde con su cacofonía permanente y acelerada en las plataformas, las redes y los medios de comunicación, la tarea de escuchar se convierte en táctica resistente y condición de posibilidad para la construcción de otras sonoridades, otras ontologías, que den cuenta de otras identidades y que disputen con el proyecto de desastre que nos propone este capitalismo tardío.

Bibliografía

- Araújo, Samuel. 2013. “Entre muros, grades e blindados; trabalho acústico e práxis sonora na sociedade pós-industrial”. *El oído pensante* 1 (1)
- De Certeau, Michel. 1995. “La invención de lo cotidiano. Artes de hacer”. México: UIA / Iteso.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. 1997. Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia. España: Pretextos.
- Feld, Steven. 2015. “Acoustemology”. En Novak, David y Matt Sakakeeny (eds), *Keywords in Sound*. Durham: Duke U. Press.
- García Castilla, Jorge David. 2019. “Conocimientos en resonancia: hacia una epistemología de la escucha”. En Domínguez Ruiz, Ana Lidia M. (ed.). Dossier: “Modos de escucha”. *El oído pensante* 7 (2): 135-154.
- Granados Sevilla, A. E. 2019. “Cuando el sentimiento y la música se encuentran. La praxis sonoro-emocional en las marchas de protesta en la Ciudad de México 2015-2018”. *Desafíos*, 31(2), 63-95.
- Giorgi, Gabriel. 2024. *Contra el aturdimiento. Notas de escucha*. En revista Heterotopías, Vol. 7, Número 13.
- Guattari, Felix. 1996. *Las tres ecologías*. Pre-Textos: España
- La Barre, Jorge de. 2014. “Poder, território, som: alguns comentários”. *El oído pensante* 2 (1)
- Merlinsky, Gabriela (2021) *Toda ecología es política*. México: Siglo XXI
- Szendy, Peter. 2015. *En lo profundo de un oído. Una estética de la escucha*. Santiago: Metales Pesados.