

Sonido y refugio

Mauricio Amar Díaz

La experiencia del exilio, ese estar fuera de lugar permanente que le atribuimos a millones de personas -para confrontarlas a una forma de vida distinta, fundamentalmente arraigada-, pareciera, en realidad, ser no sólo una contingencia, sino la propia condición de la existencia humana. En este sentido, el arraigo (la sensación de) funciona como un enjaulamiento de la propia experiencia humana. Eso no quiere decir que cuando entramos en el campo del exilio como ontología, dejemos de ficcionar nuestra experiencia para encontrarnos con la certeza del movimiento. En él, en la existencia misma todo es ficción, fragmento ilusoriamente compuesto, en el que habitamos con tendencia al endurecimiento de la experiencia. Los recuerdos, no son sino ese cúmulo de fragmentos que el presente ordena, tal vez de manera trágica, porque quisiéramos poder tocarlos y distribuirlos en el orden que se merecen.

El sonido es, de alguna manera, el campo de ondas eterno con el que nos relacionamos con mayor intolerancia hacia su movimiento. Queremos su sentido. Queremos que haga sentido. Que nos lleve a alguna parte determinada o mejor preferimos que se mantenga oculto. Cuando el sonido no nos da una sinfonía, que nos remite al sujeto y a la escritura y a la realización de una forma, nos parece que no vale la pena escuchar. El Pop no es sino la sinfonía perfecta, que no sólo

entrega desde siempre un sentido a la escucha (una escucha razonada) sino que se despliega como una única fórmula que hace de su constante equivalencia un lugar seguro para la experiencia. En el Pop no nos sentimos exiliados. Ese es su parentesco con el himno, ya sea creado por un Estado, algún partido político o una escuela, todos ellos actores fundamentales de la normalización de la experiencia.

Escuchar, entonces, lleva consigo un enorme peligro para los agentes normalizadores. El panóptico ha servido para comprender una forma de ejercicio del poder visual, pero no tenemos todavía su equivalente en la escucha. Quizá porque le damos poca relevancia, creyendo que lo que oímos es inocuo. Pero el sonido también está diseñado, configurado y entrelazado para constituir una experiencia: la de la vida bajo control. Lo que denominamos contaminación acústica no es otra cosa que un aumento de los decibeles captados de forma permanente, que han modificado de manera radical nuestra manera de escuchar. Es un tejido sonoro que permite la circulación de sonidos reconocibles como el de los automóviles, las voces grabadas y el timbre de las puertas de los metros, pero también otras menos evidentes como las conversaciones de personas reunidas en las calles, en las oficinas o en las escuelas, todas ellas distribuidas de manera estándar, congregadas en puntos específicos de emanación del sonido. Esos puntos se han transformado en lugares oficiales desde donde se articula un sonido con sentido. La tarima del profesor desde donde se lanza el reto, la pregunta o la explicación; la respuesta del alumno guiada por la pausa en que su mano es alzada. El pulseo de las teclas de un computador, multiplicado por cientos en las oficinas, que indican presencia, estabilidad en el espacio que se habita y en el tiempo indicado por la jornada laboral.

No resulta fácil, entonces, escuchar. Que de ninguna manera sería ir más allá de los sonidos cotidianos, sino al contrario, comprenderlos a ellos mismos como

parte del flujo interminable de una experiencia interminable. Quizá es necesario cerrar los ojos, ocluir la vista, que sólo puede imaginar los átomos del cosmos como unidades interconectadas. Como sentido. Tal vez sea necesaria una cierta ceguera para que la escucha aparezca en su fluidez, pero no una ceguera permanente que haría de la escucha el único proveedor de sentido, sino un abrir y cerrar de ojos, que incorpore la duda ante la certeza de la visión.

En ese flujo la única certeza es la de la no-pertenencia constitutiva de la vida humana. El sonido es, como el humano, un migrante absoluto, que sólo puede ser guardado en medios a costa de su reducción. La escucha, fuera de las relaciones de sentido en que los sonidos son emitidos, nos propone una relación dual de absoluta recepción del mundo y la configuración de formas nuevas proyectadas en él. Nunca la escucha es totalmente pasiva, pues ella resuena ya en nuestro cuerpo que devuelve nuevas sonoridades. Bach, Mozart, Beethoven, Mahler, Xenakis, Cage, Boulez, etc. son la evidencia de que es necesaria la escucha para proyectar algo nuevo. Lo que se escucha es el sonido de una época, pero no como monumento, sino al modo de la catástrofe que ella es. Recibir los sonidos, cobijarlos, hacerlos resonar, cuidarlos, amarlos, son condiciones para una existencia diferente, más amable. El sonido es una existencia en busca de refugio. Precario y siempre a punto de darse a la ilusión de la desaparición.