

Cinthy García Leyva con Salomé Voegelin

Sonido: el poder y lo invisible

Sonido: el poder y lo invisible es un extracto de una entrevista que sucedió en mayo de 2018 realizada originalmente en el marco del programa radiofónico Islas Resonantes, que se transmite a partir de enero 2019 por Radio UNAM y está dedicado a explorar las relaciones entre prácticas sonoras y otros modos de conocimiento en el mundo contemporáneo.

Cinthy García Leyva: ¿Cuál sería la primera conexión que haces para pensar el mundo contemporáneo en relación con el sonido como fuerza, como poder?

Salomé Voegelin: Hay dos o tres cosas funcionando en esa pregunta al mismo tiempo. Voy a dividirla en algunas partes. Dejando de lado por un momento el tema del poder, la primera conexión sería: ¿cómo estar en el mundo contemporáneo a través del sonido? Y, sin querer ser esencialista, diría que regularmente somos seres visuales, identificamos el mundo visualmente: ahí hay una puerta, ahí hay una silla, ahí hay una mesa. Damos sentido a las cosas a través de la visualidad, a través de cómo se presentan las cosas frente a nosotros. Damos por sentado que de manera general no estamos incapacitados visualmente, y experimentamos y apreciamos el mundo de esa manera. Por supuesto, en ese sentido lo visual es algo accesible, pero hay también límites. Y lo visual hace también inaccesible a lo invisible; eso que podemos ignorar o negar: ¿qué más hay allí?

Así que, para mí, esta negación es interesante porque significa que hay algo más; no algo negativo necesariamente, pero hay algo allí con lo que podríamos involucrarnos para lograr ver más. Así que no hablo de no ver, sino de *ver más*. Estar en el mundo a través del sonido nos ayuda a ver más, a ver el mundo de una manera más pura, más compleja, quizá también de una manera más dinámica. Ya no se trata de decir "hay una puerta allí" o "ésta es la calle en la que tengo que caminar para encontrar tal casa", que es un tipo de organización muy pragmática de cómo estar en el mundo. Me interesa la pregunta "¿qué tal si mi enfoque está en el sonido?", que es a la vez oscura y ambigua. ¿Qué es estar en el mundo a través de la escucha? ¿Una pregunta muy difícil! Creemos que sabemos qué es estar en el mundo según lo que vemos, pero ignoramos qué es estar en el mundo según lo que escuchamos. Y para mí, la pregunta que es todavía más importante es "¿qué significa estar en el mundo, juntos, según la escucha?" Porque en el mundo estamos juntos. No estamos aislados. Y el sonido nos hace, creo, más conscientes de nuestro ser como individuos. Porque la relación que tengo con las cosas a través del sonido es mucho más difusa. No estoy frente a las cosas. No hay distancia en el sonido. No existe la objetividad en el sentido de tomar una distancia para pensar lo otro o al otro. Siempre que pienso al otro o a lo otro en el sonido básicamente estoy pensando en mi relación con él o con eso. No hay eso o aquello, solo las conexiones que hacemos todo el tiempo: lo otro es móvil, es plural, es ambiguo, es difuso. Así que tenemos que trabajar muchísimo más para cobrar sentido sobre las cosas que nos rodean. Y ese *hacer sentido* es un *sensar*, como lo diría Merleau-Ponty; un *sensar* que también involucra al cuerpo, un sentido de mi estar en el mundo. Es sumamente riguroso re-pensar lo "normal", y pensar cuáles serían las otras maneras en las que el mundo puede habitarse.

¿Cómo puede ser el mundo diferente? ¿Cómo hacemos y organizamos las cosas? Ahí es donde usamos el poder. Pero no es necesariamente el "poder del sonido", sino entender que existe el poder: hay estructuras de poder, ideologías y jerarquías que hacen funcionar al mundo de cierta

manera. Y el mundo es muy asimétrico: no toda voz es escuchada con la misma influencia, no toda voz puede hacerse valer—y no hablo únicamente de la voz humana, también hablo de la voz animal, del sonido de las cosas. Hay una economía en funcionamiento en la que unas voces son escuchadas y otras no. Incluso en términos de paisaje sonoro hablamos de una construcción de atmósfera, y que hay alguien que diseña esa atmósfera de lo que “se escucha”, y de quién debe vivir bajo ese diseño y a partir de allí, en consecuencia, sublimar y comprometer su existencia en el mundo.

Así que el poder en el sonido existe. Para tocar, para re-pensar, para re-diseñar de manera invisible. El diseño del mundo tiene una arquitectura visual fuerte: cómo se construyen los edificios, cómo se diseñan las calles, qué determina lo que podemos y no podemos hacer allí, y el sonido puede jugar muchísimo con eso. El sonido puede tener el poder para re-diseñar espacios públicos y espacios privados que uno siente que no podrían re-diseñarse visualmente. Por otro lado, si somos sensibles y escuchamos atentamente, hay muchas voces que podemos percibir de manera más plural, más clara. Podemos entender las estructuras del mundo desde el sonido estando en ellas, más que señalándolas como hacemos con lo visual.

CGL: ¿En qué momento de tu vida decidiste hacer del sonido no únicamente tu objeto de estudio académico sino también parte de tu práctica artística? ¿Cuándo decidiste que el sonido era lo suficientemente rico como para intentar asirlo a través de la escritura, a través de la reflexión, pero también tan complejo como para vivirlo a través de la práctica?

SV: Hice estudios de arte que, para el momento, cuando era más joven, consistían básicamente en pintura. También me entrené en la música clásica. Hice estas dos cosas de manera muy apasionada pero no necesariamente bajo una conciencia histórica y conceptual profunda, y después entendí que no me gustaba cómo funcionaban como paralelos de lo visual y lo musical—en el sentido clásico y también desde la perspectiva de género: la visualidad se había adelantado mucho sobre el discurso feminista, frente a la música clásica, que representaba practicar el discurso del *hombre blanco muerto*. Así que encontrar mi expresión como mujer en el mundo de las artes visuales y musicales en un contexto contemporáneo parecía casi una contradicción. Me tomó un tiempo entender que esta tensión podía usarse de manera más crítica, y no necesariamente de manera práctica. Las puse juntas—la música y la visualidad—cuando comencé a estudiar cine y video, y eso me permitió hacer ambas cosas pero de una manera diferente. Empecé a usar otros instrumentos, y hacer también otros instrumentos, sobre todo teclados, y empecé a hacer otro tipo de sonidos. Abandoné la búsqueda que demanda la música clásica de perfeccionismo y virtuosidad para simplemente “producir cosas” con sonido. También así pude pensar la visualidad de otra manera.

Utilizar plataformas audiovisuales me ayudó a ver diferente. Lo que comenzaba a pasarme era una sensación de que mi percepción visual del mundo no coincidía con lo que sabía que se escribía de él. Esto es difícil de explicar, y creo que tendré que hacer un pequeño *détour*: Para mí, la teoría del mundo posible, que he revisado en mi libro *Sonic Possible Worlds*, es una herramienta feminista. Es una herramienta que permite hacer espacio para “el otro”. Una manera de imaginar o crear un mundo que no está todavía ocupado, determinado o diseñado por el discurso patriarcal. Así que esta teoría del mundo posible, construida de manera modal a través de lo sonoro, es una manera de pensar que hay otras experiencias posibles. Porque hay un vacío entre la experiencia de estar

en el mundo y cómo esta experiencia es representada políticamente en la publicidad, en el cine y otros medios de la cultura popular. En esa brecha entre mi propia experiencia y la representación de una supuesta realidad, no me sentí representada. Y para poder tener la oportunidad de pensar esos otros mundos posibles usé esta teoría, como lo han sido también la ciencia ficción u otros géneros que permiten otras posibilidades de pensamiento. Esta manera de pensar el mundo era también una idea de poder estar en ese mundo y en su historia. Y para saber qué lugar ocupas en ellos hay que atender a la historia y a la práctica propias. Cuando pienso en retrospectiva, no me sentía representada en la música clásica, y amaba cantar, amaba tocar el piano, amaba practicar por horas y sentir cierto “aterrizaje” en el mundo que eso te provoca en una edad joven, pero también empecé a pensar más adelante cómo quería estar en el mundo... Ya en lo visual me parecía realizable—“pintar un mundo posible”; luego se convirtió en la pregunta a través del sonido. Y también me fue interesando más cómo se escribía sobre el sonido: me interesé por la musicología y luego por la musicología feminista... No me interesaba el sonido como atributo o, como en mucha de la teoría del cine, el sonido que está detrás, que no encuentra una expresión autónoma. Eso me llevó a pensar cómo es que yo podría y me gustaría escribir sobre sonido. Cómo me gustaría decir. Cómo uniría todo este asunto teórico, la musicología, la teoría del cine, las artes visuales—qué realmente sería necesario decir. Y sí, creo que llegué a un punto en donde soy “hacedora” de sonidos, pero también me gusta pensarlo como estrategia para pensar lo impensable. Me gusta el sonido como material pero también para pensar lo invisible, lo impensable, las cosas a las que no prestamos atención.

CGL: Retomando otro de tus libros, *Listening to Noise and Silence*, me gustaría rescatar la perspectiva que ofreces sobre pensar el silencio no como el fin de la escucha sino como su comienzo. ¿Pensarías que así como la invisibilidad puede ser una estrategia para estar el mundo, también puede serlo el silencio? ¿El silencio, incluso sin el silencio, es otra forma de los mundos posibles?

SV: Las preguntas que me hago en *Listening to Noise and Silence* son si el ruido y el silencio son opuestos o más bien si están en un *continuum*; si se encuentran constantemente y ambos tienen partes de ruidos y silencios. Por ejemplo en un entorno muy ruidoso el silencio sigue ahí, solamente que no lo escuchamos, o cómo en un ambiente muy silencioso los sonidos mínimos se vuelven ruido, y entonces más bien dejan de estar en estos opuestos dialécticos tradicionalmente pensados. Un ejemplo es la experiencia de estar en la montaña: estar en un paisaje con nieve, casi con puros sonidos de lo ecológicamente callado, donde hay poco movimiento; ahí entonces todos los sonidos mínimos se convierten en grandes sonidos y ruidos y empiezan a corresponderse con los propios, como una manera de calibrar el cuerpo con nuestros sonidos y el entorno. Desde esta posición podemos entender que esos sonidos siempre están presentes, y ésa es la manera en la que la escucha puede comenzar, al entender la reciprocidad entre mi respiración y el sonido de la nieve. Siempre estamos en sonido y formamos parte de él; entonces, creo que estos momentos de silencio son muy buenos para empezar a escuchar.

CGL: A partir de lo que has dicho sobre el mundo posible y la perspectiva feminista, me gustaría ahora detenerme en el cuerpo. Muchos estudios feministas exploran esta idea de cómo se puede liberar el cuerpo a partir del reconocimiento del propio cuerpo. Para ti, ¿cómo es posible liberar al cuerpo desde esta perspectiva feminista a partir de la escucha? ¿Cómo es posible convivir de otra manera a través del oído, a través de estar *en* sonido?

SV: Realmente no estoy segura de que el sonido resuelva el problema de la falta de representación del cuerpo, pero sí creo que el sonido permite una conciencia individual y colectiva más profunda sobre cómo están hechas las cosas. Las imágenes que aparecen como las únicas formas de representación y de realidad, parece que siguen una corriente "realista" en la que debemos aceptar cómo están hechas las cosas. Para mí eso no es la realidad y no significa ser realista, más bien es ser pragmático y aceptar que solo hay una manera de hacer las cosas. Entonces hay un grupo en particular de poder, y su aceptación tácita—más la impotencia de no poder mencionarlo. Y además están la normatividad del lenguaje que usamos, la estructura institucional, política y educacional... entonces siento que lo que puede hacer el sonido es romper el *cómo* para abrir el *por qué*, para abrirnos a nuevas posibilidades y poder empezar a preguntar por qué esta es la única manera posible de estar.

Con el sonido podemos jugar y abrir el *por qué* para reflexionar e iluminar mundos invisibles: cómo podrían ser las cosas, cómo pluralizarlas. Y eso significa preguntarnos cómo podemos mover nuestro cuerpo, a dónde puede ir, qué otros lenguajes podemos hablar, y cómo podemos criticar y documentar ciertas expresiones, términos afincados, etcétera.

CGL: ¿En dónde crees que está el lugar del sonido en las políticas del mundo contemporáneo?

SV: En el sentido político de los reglamentos de lo audible creo que lidiamos con el sonido como algo que está controlado por la contaminación auditiva. No hablamos de la calidad del sonido o de su geografía o localidad. Únicamente juzgamos los decibeles y la duración de los sonidos, y si es molesto para la gente. Creo que uno de los problemas políticos más grandes del sonido es la contaminación auditiva, específicamente cuando está conectada a la contaminación del aire. Por ejemplo, un aeropuerto, en donde se nota este híbrido de contaminaciones, es un gran indicador de un ambiente enfermo. Y creo que realmente debemos pensar en esto porque cuando un problema no es visible no le damos el peso necesario. El sonido en su invisibilidad nos puede dar más respuestas y hacernos conscientes de lo invisible que es la contaminación.

Como un problema *ecopolítico*, el sonido puede colaborar con la contaminación como dos invisibles: haciendo consciente a uno de otro y que de esta manera contribuya el sonido a las legislaciones políticas. Al ser invisible y más violento, el sonido no ha sido considerado lo suficiente. Hay muchos tipos de sonidos en la esfera pública: no es lo mismo el sonido de una fiesta al sonido de miles de aviones volando. Hay que preguntarnos: "¿este sonido es legítimo?" "¿Deberíamos de estar escuchando esto y realmente involucrarnos y prestar atención para responder a ese sonido?" Nos adentramos en un vocabulario más complicado de lo que es deseable y lo que no es deseable, entonces comenzamos a acercarnos a una lingüística política en donde hay que ser muy cuidadosos, porque estos sonidos pueden ser indicadores de pluralidad, de los conflictos dentro de la sociedad, que no deben ser ignorados sino más bien escuchados para involucrarnos en ellos y a partir de ellos. Entonces, en política, el sonido es un instrumento extraordinariamente directo, pero nadie tiene el tiempo para involucrarse cualitativamente y prestar atención a la contaminación auditiva. Siempre está vista como algo negativo, algo que molesta, que no es deseable, y ésta es una manera muy pragmática de abordarlo. Realmente se necesita una manera de involucrarse positivamente. De ahí el proyecto *Positive Sound Scapes*, realizado para ver cómo el sonido puede tener un impacto positivo en la sociedad. Pero creo que

realmente no tiene ningún espacio en la agenda política. Es algo más bien que propone el arte, como una intervención sonora que se hace de vez en cuando y luego se olvida.

CGL: Vivimos en un mundo sin certezas: de alguna manera, todo podría ser incierto, material e inmaterialmente, a la vez. Esta ambigüedad del mundo puede ser a veces muy dolorosa, y a veces muy dañina. ¿Hay otra manera, para ti, de pensar en esta ambigüedad desde el sonido?

SV: La ambigüedad del sonido puede ser aterradora; no saber a lo que te enfrentas, que lo que suena pueda ser una u otra cosa distinta a lo que esperabas. Sí, puede ser aterrador pero creo que es también lo que lo hace tan emocionante. Cuando no le tememos, la ambigüedad puede significar también que hay otras posibilidades listas para emerger. Y puede ser un deseo que estas posibilidades se realicen, y que se vuelvan también parte de la normalidad. Así que sí, hay ambigüedad, y en la ambigüedad siempre hay ansiedad, pero ése es el lugar donde nuevas voces pueden emerger. No subestimo la ansiedad de lo invisible, de lo difuso y de lo "sin-forma"; no me gustaría trivializar su impacto. Pero también me gustaría enfocar en eso la oportunidad de ese "por-venir". La ambigüedad puede ser muy útil. La ambigüedad no significa nada más que algo "no está allí"; significa que hay algo más allá. Algo con lo que podemos conectarnos, algo con lo que podemos estar.