

# Escuchar el presente

Raúl Minsburg

El interés por la escucha involucra a especialistas relacionados con el sonido, así como a un número cada vez más amplio de investigadores/as que abordan el tema desde diferentes disciplinas como la filosofía, la antropología, la semiología, la psicoacústica, las cuales convergen en un campo transdisciplinario relativamente nuevo llamado *estudios sonoros*<sup>1</sup>. Los/as artistas que trabajan con sonido también se interrogan frecuentemente sobre la escucha; una búsqueda que se plasma en obras o incluso en trabajos escritos. Una y otra vez se vuelve sobre el tema, abordándolo desde nuevos enfoques, campos y obras. Pareciera que la escucha necesita ser repensada a partir de la irrupción de nuevas prácticas sonoras –más que musicales– derivadas del uso de la tecnología –y muy especialmente de la grabación– durante el siglo XX. Un período al que Ana María Ochoa denomina “el siglo del sonido”, en la medida en que comprende un tiempo caracterizado especialmente por la *intensificación de lo sonoro*, entendida dentro de “una modernidad que no se define necesariamente desde la escritura como medio primario de adquisición de conocimiento ni por modelos desarrollistas basados en una noción lineal del progreso” (Ochoa, 2004: online). Esta intensificación se incrementa de manera exponencial en el siglo XXI, con la masificación y portabilidad de las tecnologías vinculadas a la reproducción, grabación, almacenamiento y transformación del sonido.

Desde una perspectiva histórica, ya en 1966 en su *Tratado de los objetos musicales*, Pierre Schaeffer conceptualizó cuatro escuchas. Después de más de dieciocho años de experimentación e investigación sonora, el autor desarrolla una aproximación analítica diferente al fenómeno sonoro-musical por medio de la escucha. Lo que en un primer momento se llamó *música concreta* y luego *música acusmática* tiene como una de sus particularidades la de ser un tipo de música que, al igual que las músicas de tradición oral, no necesita partitura. Por lo tanto, la única posibilidad de analizarla es por medio de la escucha. Fue necesario desarrollar diferentes y nuevos modelos de análisis para los cuales se requería a su vez estudiar la experiencia auditiva<sup>2</sup>. En este punto el aporte de Schaeffer fue

---

<sup>1</sup> Mayra Estévez Trujillo define el campo de los estudios sonoros como aquel “cuyo fin último es establecer una perspectiva epistemológica y política de las prácticas experimentales con sonido, en diálogo con proyectos provenientes de los Estudios Culturales, como son el proyecto modernidad/colonialidad, las teorías poscoloniales y los estudios subalternos” (2008: 18).

<sup>2</sup> Puede resultar llamativo que, desde el análisis musical, se ponga fuertemente el acento sobre la escucha recién en 1966. Basta mencionar como ejemplo el libro *What to listen for in music*

fundamental, sobre todo a partir del desarrollo del concepto de *escucha reducida*. Muchos años después, en 1990, en su libro *La audiovisión*, Michel Chion caracterizó tres escuchas, incluyendo entre ellas la *escucha reducida*. Por cierto, estas no fueron las únicas propuestas de clasificaciones de la escucha musical. Se podrían mencionar otras categorizaciones, como las de Denis Smalley, François Delalande o la de Pauline Oliveros, cuyo concepto de *escucha profunda* no es solo una propuesta analítica sino también una práctica de expansión perceptiva. Sin embargo, las categorías de Schaeffer y de Chion fueron consideradas –aún hasta hoy– como clasificaciones pertinentes, adoptables y adaptables pedagógicamente, y en cierta forma definieron un esquema clásico de categorización.

No obstante, a partir del surgimiento de otras corrientes de pensamiento y de nuevas prácticas artísticas –especialmente ese conjunto al que se denomina *arte sonoro*–, aquellas esquematizaciones comenzaron a resultar incompletas y se las empezó a considerar de carácter introductorio a una problemática con más aristas y complejidades. Porque ¿cuál sería la justificación para universalizar uno o más modos de escucha, incluso para el análisis musical, de acuerdo a un esquema postulado, por caso, por un hombre, blanco y francés? Teniendo en cuenta los aportes transdisciplinarios mencionados previamente, ¿cómo podríamos pensar la escucha, o mejor, *escuchar la escucha*, a partir de una multiplicidad de escuchas?<sup>3</sup> La escucha es una actividad, una inter-actividad que, a diferencia del oír, involucra una actitud, un vínculo, la construcción de sentido/s y un compromiso no solamente con la música o con un hecho artístico sino con los sonidos del entorno, del espacio que nos rodea. “Escuchar es ingresar a la espacialidad que, al mismo tiempo, me penetra: pues ella se abre en mí tanto como en torno a mí y desde mí tanto como hacia mí”, advierte Jean-Luc Nancy (2015: 33).

Podríamos entonces, como una puerta de entrada a los temas que se plantean en este volumen, establecer el siguiente punto de partida: la escucha es *situada*, y esto en un doble sentido: en la relación con nuestro entorno, o con cada entorno o contexto particular de quien escucha, y a la vez, en tanto esa relación parte de una subjetividad individual que está determinada por un contexto sociocultural. Esa conciencia de lo situado se produce simultáneamente en diferentes lugares del mundo. Por lo tanto, es más apropiado abandonar la singularidad y hablar de *escuchas*, de una diversidad de escuchas. Es a partir de esa pluralidad, y no desde una singularidad universal, desde donde será posible encontrar aproximaciones reales para entender mejor el fenómeno de la/s escucha/s<sup>4</sup>.

---

del compositor Aaron Copland, publicado en 1939, donde a lo largo de más de 250 páginas no hay una sola mención al acto de la escucha.

<sup>3</sup> Intencionalmente dejo de lado el uso de terminología vinculada a lo visual –como perspectiva, enfoque, representación, punto de vista, etcétera– porque naturaliza un único modo de percepción y de comprensión del mundo.

<sup>4</sup> Para un amplio recorrido sobre diferentes acepciones de la escucha a lo largo de la historia y en diferentes disciplinas, ver DOMÍNGUEZ RUIZ A. L. (2019).

En esta propuesta de discutir las escuchas en la contemporaneidad no podemos soslayar una experiencia a escala planetaria cuyos resultados o derivaciones son, ya que aún la estamos atravesando, inciertos. Me refiero a la pandemia generada a partir de la circulación del virus conocido como COVID-19, cuando de repente el mundo se silenció. No de manera absoluta, lo cual es imposible, pero sí hubo una reducción muy notoria del nivel de ruido ambiente. Aproximadamente a partir de mediados de marzo de 2020, las cuarentenas estrictas dictadas por gobiernos de distintas partes del mundo trastocaron las vidas cotidianas, alterando toda rutina y todo paisaje. Calles vacías como no las habíamos visto y ciudades desiertas como jamás vivimos generaron un silencio que, como nunca antes, se impuso sorpresivamente. Aquí emergió y sorprendió la escucha. El silencio no solo posibilita escuchar, sino que amplía nuestro rango audible hasta incluir sonidos de baja intensidad, como aquellos apenas perceptibles, inauditos, frecuentemente enmascarados por sonidos cotidianos de mayor amplitud (como el del tránsito, por ejemplo). Además, el silencio genera un nuevo contexto, cambiando el paisaje sonoro habitual, que en las grandes ciudades suele ser ruidoso, incluso superando umbrales tolerables. Con el correr de los años, y mientras no se legisle –o se aplique la legislación vigente– sobre el tema, el nivel de amplitud sonora de las ciudades es cada vez mayor, lo cual daña nuestro sistema auditivo, provocando, entre otras alteraciones, una disminución en niveles de amplitud bajos y una pérdida de frecuencias agudas. Es decir, con más ruido, escuchamos menos. El silencio, en cambio, permite escuchar. Como planteó Salomé Voegelin: “Cuando no hay nada para oír, es mucho lo que empieza a sonar. El silencio no es la ausencia de sonido sino el comienzo de la escucha” (2010: 83, traducción propia).

Lo paradójico fue que, si la escucha –como mencionamos previamente– implica una espacialidad, este asombro por el descubrimiento de la escucha se produjo en una situación de aislamiento, es decir, de limitación espacial. Lo impresionante fue, dada la magnitud de la pandemia, la extensión de ese silencio a escala mundial que posibilitó, aunque sea momentáneamente, una revalorización del paisaje sonoro, una relativa toma de conciencia de la contaminación sonora y un cierto asombro frente a esta nueva escucha que permitía, por ejemplo –hay numerosos registros al respecto–, que vecinos/as se comunicaran entre sí a viva voz y a distancia.

Simultáneamente con esta silenciosa irrupción, otro fenómeno, producto de la misma pandemia, alteró también nuestras vidas cotidianas: la virtualización de casi la totalidad de los vínculos, laborales o personales. Reuniones y actividades académicas como clases, conferencias, charlas, mesas redondas, simposios y hasta sesiones de psicoanálisis y encuentros personales o amistosos se comenzaron a llevar a cabo por plataformas como Zoom, Meet, Jitsi o YouTube, por enumerar las más conocidas. El hecho de escuchar a el/la otro/a o, simplemente, el escucharnos, se volvió una experiencia totalmente mediatizada que al-

teró aspectos esenciales de la comunicación humana. Según Lílían Campesato y Valèria Bonafé, una conversación “implica interacción, acción mutua y compartida entre diferentes cuerpos. La interacción en una conversación no está conectada a una simple alternancia ordenada de frases bien delimitadas. Entendida como flujo, una conversación no es la mera suma del yo y del otro sino el *pasaje* de uno a otro. La conversación sucede en el *entre*” (2019: 53). Una conversación virtual, entonces, es muy diferente a una mantenida en persona. El intercambio toma otro formato, se articula de otra manera: en el *fluir* de la conversación, el superponerse, el interrumpirse, el permitirse silencios son situaciones habituales a nivel personal pero muy difíciles de llevar a la virtualidad. No hay cuerpos, prácticamente tampoco hay miradas, y llevamos adelante esa pseudointeracción social viendo nuestro propio rostro espejado. ¿Qué sucede con la voz y con las escuchas? Una conversación es una acción en la que entran en juego muchos tipos de escuchas simultáneas: la de mi voz, la de quien/es habla/n conmigo y la de los sonidos, más cercanos o más lejanos, del ambiente en el que estemos. Todo eso se altera fuertemente en una conversación virtual. No es lo mismo escuchar a alguien hablar enfrente nuestro, que cuando está mediado por una tecnología de audio en la que interviene una computadora, una placa de audio o auriculares que a menudo no tienen una buena calidad o “fidelidad”, como solía decirse tiempo atrás. La voz de mi interlocutor/a no está situada en un espacio determinado, con los sonidos propios de ese ambiente, sino reproducida en tiempo real por una tecnología de audio, a veces deficiente.

Este breve panorama del estado de situación en el que –todavía– nos encontramos abre una serie de interrogantes cruciales en varios aspectos, entre ellos, sin duda, el tema que convoca este número de *Estudios Curatoriales*. ¿Serán reconfigurados o modificados los modos de escuchar a partir de la experiencia de aislamiento o distanciamiento social que estamos viviendo? Cuando se habla de “nueva normalidad”, ¿cuál sería esa normalidad en la escucha? ¿a qué normalidad se quiere volver? Si pensamos en la *acustemología* de Steven Feld (2015), una conjunción entre acústica y epistemología que considera el sonido y la escucha como forma de conocimiento, ¿qué tipo de conocimiento nos está dando esta escucha tecnológicamente hipermediada que se practica desde la soledad de una habitación? En un contexto de “*multiplicación* vertiginosa de las posibilidades de operar sobre el mundo, producida primero por la *datificación* –la transposición de lo que ocurre en formatos cuantificables– y luego por la *digitalización*, es decir, la traducción de todos esos datos al lenguaje binario –como plantea Flavia Costa–, ¿cuáles son los desafíos que la nueva era digital, y en especial el shock de virtualización al que nos proyectó la pandemia, obliga a pensar de manera urgente?” (2021: 2).

Por el momento, las respuestas son inciertas. Este número de *Estudios Curatoriales* se detiene a pensar la escucha desde este contexto convulsionado e imprevisible, en 2021, abriendo interrogantes, planteando problemas, con abor-

dajes diversos y enriquecedores. Ana Lidia Domínguez, Mayra Estévez Trujillo, Daniel Judkovski, Laura Novoa, Victoria Polti y Tito Rivas, autores/as en este volumen, suman aportes valiosos para afianzar redes, para pensar colectivamente, para construir saberes.

## Referencias bibliográficas

---

- CAMPESATO, Lílían y Valéria Bonafé (2019). "La conversación como método para la emergencia de la escucha de sí". *El Oído Pensante*, vol. 7, pp. 47-70. Disponible en: <https://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/14037/45454575768902>. (Consultado: 28 de marzo de 2021).
- CHION, Michel (1990). *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós.
- COSTA, Flavia (2021). "El malestar en la cultura algorítmica". Suplemento Lectura Mundi, *Review. Revista de Libros*, Nro. 25. Buenos Aires, marzo-mayo, pp. 1-2.
- DOMÍNGUEZ RUIZ, Ana Lidia (2019). "El oído: un sentido, múltiples escuchas. Presentación del dossier Modos de escucha". Domínguez Ruiz, Ana Lidia M. (ed.). Dossier: "Modos de escucha", *El oído pensante*, vol. 7, nro. 2, pp. 92-110. Disponible en: <https://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/15071/45454575768894> (Consultado: 28 de marzo de 2021).
- ESTÉVEZ TRUJILLO, Mayra (2008). *Estudios Sonoros desde la Región Andina*. Bogotá: Centro Experimental Oído Salvaje.
- FELD, Steven (2015). "Acoustemology". *Keywords in Sound*. Durham: Duke University Press, pp. 13-21.
- NANCY, Jean-Luc (2015). *A la escucha*. Madrid, Buenos Aires: Amorrortu.
- OCHOA GAUTIER, Ana María (2004). "El sonido y el largo siglo XX". *Revista Número* [online], Bogotá. (Consultado: 10 de junio de 2005).
- VOEGELIN, Salomé (2010). *Listening to sound and silence*. Nueva York: The Continuum International Publishing Group.