

Los balcones de la desobediencia: tensiones sociales y políticas en el corazón de la audición



Laura Novoa

*Al otro lado de mí, más atrás de donde estoy tendido,
el silencio de la casa toca el infinito*

Fernando Pessoa¹

“Un espacio es comprendido y apreciado a través de sus ecos en igual medida que a través de su forma visual, pero la percepción acústica a menudo permanece como una experiencia inconsciente de fondo”, escribió el arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa (2013).

El silencio inquietante que se impuso en las grandes ciudades del mundo por la rápida expansión del virus COVID-19 y los subsiguientes confinamientos marcó un momento extraordinario que se vivió de manera masiva y terminó transformando, al menos por un período de tiempo, la forma en la que percibimos y habitamos las ciudades y los territorios. Otros sonidos y olores tomaron protagonismo, con otras dinámicas propias de los ecosistemas urbanos. Como nunca antes se percibió y experimentó el mundo que nos rodea a través de nuestros oídos.

El aislamiento social en Argentina comenzó el 20 de marzo y finalizó el 8 de noviembre del 2020, tal vez el confinamiento más largo del mundo.

Las calles de las ciudades quedaron semivacías y el bullicio que las caracteriza se desvaneció o quedó en pausa, en especial durante los primeros meses: sonido de las excavadoras, martillos neumáticos, ruido de aviones, sonidos de las sirenas, los motores de los autos y colectivos, sonidos que toleramos como efectos del progreso, signos de trabajo y de movimiento de la sociedad, de la comunidad, habían quedado detenidos. Era un paisaje visual y sonoramente desolador, como se suele experimentar en las películas catástrofe. Se impuso un silencio espeso con el que hubo que aprender a vincularse y el que permitió, al mismo tiempo, nuevas experiencias a través de la escucha.

¹ Pessoa, Fernando (1997). *Libro del desasosiego de Bernardo Soares* (trad. de Ángel Crespo). Barcelona: Seix Barral.

Pasados los primeros días de desconcierto, el nuevo paisaje sonoro ofreció las primeras sorpresas: se empezaron a captar sonidos de pájaros, grillos que, sepultados largamente bajo la trama ruidosa de las ciudades, no eran percibidos. Se crearon sitios en la web con mapas y registros de entornos sonoros (“audiomapas”) de distintas partes del mundo con los nuevos descubrimientos.

La oreja empezó a desentumecerse poco a poco, como si surgiera un nuevo sentido; se descubrió, además, una escucha que había estado atrofiada de alguna manera para los sonidos del mundo. Esos descubrimientos, sin embargo, no siempre apaciguaron la angustia que imponía el deteniimiento.

Aislados cada uno en su propia vivienda, los sonidos y su escucha ayudaron de manera inesperada a enfrentar una situación extrema, ofreciendo una vía de interacción entre nosotros mismos y los otros; permitieron escuchar y ser escuchados. Los entornos sociales también comenzaron a escucharse mientras todo, o casi todo, estaba suspendido en prácticamente todas partes del mundo.

¿Se podría afirmar que los efectos de la COVID-19 reconfiguraron los umbrales de audición y los hábitos de escucha, en particular en los paisajes sonoros urbanos y sus mutaciones?

En las interacciones sonoras entre los balcones porteños durante los nueve meses de confinamiento encontré una vía de reflexión sobre la escucha.

En esa especie de gran auditorio donde se manifestaron a través del sonido diversos tipos de intercambios y de disputas (“La pequeña guerra de los balcones”, caracterizó en su momento el titular de un diario local [Langieri, 2020]) se puede ofrecer una lectura como itinerario de ese particular “territorio acústico” y sus escuchas (LaBelle, 2010).

Durante los días del confinamiento comencé a llevar una especie de diario sonoro de la cuarentena, y grabé diversas interacciones en distintos momentos del día. Con ese material, tomé la propuesta de LaBelle en *Acoustic Territories, Sound Culture and Everyday Life*, para intentar trazar no solo una mera circulación de sonidos a través de una situación particular, sino una topografía de la vida auditiva de esos días, tomando los balcones como una estructura espacial o “territorios acústicos” (LaBelle, 2010: 57).

Para pensar estas experiencias como movimientos entre fuerzas diferentes, llenas de multiplicidad y de conflicto, como sugiere LaBelle, hay que considerar el concepto de lo “acústico” en una versión más ampliada, como un itinerario en el que se pueden trazar las vías sonoras que representan la topografía de la vida auditiva a través de una estructura espacial.

En ese sentido, la práctica acústica, debe entenderse como un “marco socio-material a través del cual se hacen acuerdos y desacuerdos, las comunidades se ensamblan y desarman, y se canaliza un flujo general de guerra sónica” (LaBelle, 2010: ix).

El énfasis sobre lo acústico como un intercambio relacional hace hincapié en “entender la acústica como una práctica cotidiana mediante la cual individuos, familias, amigos y comunidades sintonizan o resintonizan sus entornos, reordenando los contornos territoriales de lo escuchado, así como de lo sentido y lo compartido” (LaBelle, 2010: 57).

A su vez, esta concepción de la acústica como una base importante que afecta el encuentro social exige también un entendimiento ampliado de la audición: ¿de qué forma la subjetividad y las formaciones sociales pueden ser apoyadas y agitadas por el sentido de escucha? ¿De la experiencia de escuchar y ser escuchado puede extraerse una posición agentiva táctica o ética? (LaBelle, 2021).

Antes de introducirnos en las particularidades de la escucha en este tipo de experiencias, conviene recordar que los sonidos siempre nos relacionan con lo invisible, lo efímero y lo reproducido, de manera que la escucha se vuelve poco fiable. Pocas veces, tal vez, experimentamos esa condición de lo sonoro tan fuertemente como sucedió durante el período de confinamiento. Fue un ejercicio permanente de una escucha furtiva. Porque escuchar, después de todo, y para decirlo con David Toop, es siempre una forma de escucha furtiva (2013).

Durante el confinamiento, los balcones se transformaron en un espacio público donde salir a producir sonidos, escuchar y recibir acciones sonoras, y así interactuar con los otros. En términos sensoriales, probablemente no ha habido nada parecido.

El poder que deriva de la necesidad de ser percibido, reconocido –a través de sonido, en este caso– contribuyó a compartir un sentido de comunidad en pleno aislamiento social.

Por otro lado, la circulación de los sonidos, al no estar ligados a cuerpos visibles o espacios específicos, estimuló “imaginaciones sónicas”: “una forma de escucha que acentúa la capacidad del sonido de expandirse más allá de los cuerpos y las cosas, y requerirnos otra visión del mundo, una cargada de ambigüedades” (LaBelle, 2021: 48).

Es probable que nunca antes la escucha se haya manifestado tan fuertemente como un acto asociativo: lo que se oía no era lo que se veía. Tampoco estaba estrictamente ligado a una fuente determinada, ni incorporada al lenguaje y los marcos del conocimiento semántico. Hubo una reconfiguración del *sensorium*, en cuanto que el sonido ayudaba a dirigir el enfoque visual: se escuchaba algo y el sonido indicaba dónde buscar.

Con la fuente visual suspendida y reconfigurada de acuerdo con la asociación auditiva, el escuchar se convirtió más en “un acto de proyección y transferencia imaginaria” (LaBelle, 2010: xiv).

Los “ruidos de la indignación”: tensiones sociales y políticas en el corazón de la audición

Desde los primeros días surgieron en Buenos Aires los primeros rituales sonoros: los aplausos dedicados a los trabajadores de la salud. Aunque en la ciudad al comienzo del confinamiento era mínimo el índice de contagios –muy lejano de los índices de mortalidad que había en Europa–, se adoptó el aplauso y se repitió religiosamente todos los días hasta que fue desapareciendo después del primer mes, como bajo el efecto de un *fade out*.

“Hasta entonces los balcones, patios y terrazas –se señaló en la prensa escrita– expresaban un sentimiento común frente a la pandemia del coronavirus. Si bien se expresaba el apoyo y reconocimiento a las labores de médicos/as, enfermeros/as y de todos los integrantes del sistema sanitario, y de los que hacen posible el cumplimiento de la cuarentena, el aplauso tenía implícito un reconocimiento a la política del Gobierno” (Langeri, 2020).

No existía un consenso amplio sobre la decisión de un confinamiento estricto. Sin embargo, la necesidad de encontrarse y comunicarse con otros a través de un acto sonoro común parecía tener, al menos los primeros días, un consenso indiscutible. Las redes ayudaron a difundir y convocar el aplauso todos los días a las 21, desde los balcones, terrazas o patios: al comienzo los aplausos eran sonoros e intensos, con un ritmo sostenido y largo. Poco a poco se fueron sumando otro tipo de sonoridades, tal vez más catárticas, gritos y también silbidos. Pronto se fueron diversificando cada vez más las manifestaciones sonoras: las vuvuzelas (especie de corneta de plástico que usan en los estadios los hinchas de fútbol para animar a su equipo) fueron las vedettes del auditorio. Su presencia animó a participaciones con “cantitos” de cancha que arengaban a aceptar el confinamiento, cuestionado por una parte de la sociedad que señalaba el detenimiento de una economía agonizante, la falta de testeos y el índice de casos que se consideraban injustificables para una medida extrema: “¡Quedate en casa!” (acompañado a veces por algún insulto), “Viva Argentina”, “Vamos, carajo”, intervenciones que luego eran coronadas por la introducción instrumental del Himno Nacional y el acompañamiento tarareado como en las tribunas de las canchas de fútbol, que intentan reproducir la melodía con la voz: oooooh-oh-oh-oh... oh-oh-oh, ooooh, oh-oh-oooooh...

Las palmas marcaban el ritmo de la arenga, a las que respondían otros vecinos sumando también sus palmas y gritos de aliento. Una vez que bajó la intensidad de los aplausos, surgieron las voces anónimas, las conversaciones, el eco de ladridos de perros –más cercanos, más lejanos– que dialogaban en la distancia en contrapunto con conversaciones humanas, voces de niños.

El 24 de marzo, Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia, se conmemoró con sobriedad, sin aplausos, con una manifestación espontánea de una

voz que gritaba “Nunca más”, como una especie de llamado que convocó respuestas a modo de eco: “Nunca más”².

Durante el otoño del 2020 se habían extendido los últimos calores del verano. Las ventanas abiertas de los vecinos invitaban a la promiscuidad sonora: se escuchaba música, sonidos de cubiertos, platos, conversaciones, voces de distintas edades, diversos instrumentos musicales. Se podían adivinar hábitos de vida a través de los sonidos que se producían.

Con el correr de los días se comenzaba a diferenciar los distintos momentos de las jornadas de acuerdo a las sonoridades: las intervenciones de las voces infantiles, la nitidez del canto de los pájaros a la mañana, más lánguida al atardecer, la intensidad de los grillos a la noche.

A partir de fines de marzo, una serie de protestas marcó el pulso de las manifestaciones sonoras, los “ruidos de la indignación”³. Un consenso implícito estableció que las protestas nunca se superpusieran con los aplausos de las 21 dedicados a los médicos. Convocados una hora antes, comenzaba el concierto de cacerolas, insultos, arengas, etcétera. Una hora después, se unían todos en los fervorosos aplausos para animar a los trabajadores de la salud.

El “Ruidazo” –repiqueteo de cucharas sobre cacerolas– contra los femicidios fue una de las primeras protestas y se escuchó modestamente el 30 de marzo por la tarde.

Una textura densa de rápidos repiqueteos metálicos de cacerolas volvió el mismo día a la noche, en esta oportunidad se trató de una protesta convocada por la oposición para que los políticos se bajaran los sueldos y se solidarizaran con la situación. Cuando el repiqueteo frenético bajaba la intensidad, comenzaba un juego de interacción, a modo antifonal, entre un sonido solitario y un grupo que respondía. A mayor frustración, más tiempo de descarga.

Al día siguiente, el 31 de marzo, se convocó nuevamente a manifestarse contra la excarcelación de presos en el marco de las medidas sanitarias.

En algunos barrios de Buenos Aires y también en otros puntos del país, el sonido metálico de las cacerolas se prolongó durante poco más de 10 minutos.

Sobre esa textura metálica sobresalían las voces que gritaban “Viva Perón”, “Hipócritas”, “Vamos Alberto, basta de gorilas”⁴, y sobre el final, el canto de la marcha peronista.

² En el año 2002 se estableció por ley el 24 de marzo como Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia en conmemoración de quienes resultaron víctimas de la dictadura militar iniciada en esa fecha del año 1976.

³ Anónimo. (30/04/2020). “El ruido de la indignación: los videos del cacerolazo contra la salida de presos”, *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/politica/videos-cacerolazo-presos-coronavirus-nid2360314/> (consultado el 14/12/2020).

⁴ La palabra “gorilas” comenzó a usarse en 1955 para referirse a los antiperonistas.

La audición del Himno Nacional preluvió otra protesta el 1 de abril. Nuevamente, contrapunto entre sonido del repiqueteo de cacerolas y las voces anónimas que salían de los balcones: “Mienten, mienten”, grita una mujer; “Viva Perón”, responden, y agregan: “Aguante Alberto”, “Vamos Alberto”⁵; “Ladrones!”, “A la de la cacerola el ruido no la deja pensar. Cambie de canal, querida”.

La protesta retomaba la consigna contra el aislamiento social obligatorio. La textura apretada del repiqueteo metálico, a ritmo sostenido e intenso, duró 15 minutos.

Nuevo cacerolazo el 3 de abril. El Himno Nacional lograba sobresalir como fondo de los cacerolazos.

Postcacerolazo los ánimos se distendieron. Era viernes. La canción “Resistiré” que se popularizó en la película homónima de Almodóvar se escuchaba en uno de los balcones. Empezaron a corearla unas voces mixtas desde arriba a la derecha. Había ánimo de fiesta. Otro balcón tomó la posta (la trayectoria del sonido permite entender que la distancia y procedencia son otras): “Bella ciao”, canción anónima que esconde la historia del himno de la libertad y la resistencia. Luego, como respuesta para contrarrestar a los “vecinos gorilas”, nuevamente la audición de la marcha peronista acompañada por algunas voces. “Chorros, mafiosos... vayan a laburar. Viven de nosotros los que trabajamos”, grita una voz anónima de una mujer.

Silencio. Risas. Suenan cumbias, se cruzan diálogos entre los vecinos que empatizan desde el anonimato con sus preferencias políticas. Desde algunos balcones corean las canciones y piden otra. Alguien oficia de DJ, musicaliza para todos y se arma una fiesta entre balcones. El aullido de un gato en celo rajó el silencio de la madrugada.

La escucha saltó a otro registro más inquietante en el mes de abril: una escucha sobrenatural. El día 6 (se repitió también los primeros días de mayo) un fenómeno sonoro fue captado en la madrugada en distintas partes del país y del mundo durante tres días seguidos. Los usuarios de las redes sociales subieron videos con los sonidos y pronto se viralizó: se distinguen zumbidos, sonidos graves, para algunos el sonido se parecía a una trompeta y las asociaciones con el apocalipsis no tardaron en surgir. Días después, la NASA reveló que se trató de un fenómeno llamado “cielomoto”, vulgarmente conocido entre los científicos como un terremoto en el cielo.

La rutina sonora siguió más o menos igual. Las tardes de domingo eran más silenciosas que de costumbre, copadas voces de niños jugando en los balcones, tratando de establecer contacto con otros vecinos; diálogos incesantes entre ladridos de perros.

⁵ Alberto Fernández (Buenos Aires, 2 de abril de 1959) es el actual presidente de la Nación Argentina desde el 10 de diciembre de 2019.

A fines de abril la duración e intensidad de los aplausos comenzó a declinar, también ante la perspectiva de un confinamiento eterno. El 29 y 30 de abril hubo un nuevo reclamo generalizado (en Buenos Aires, Córdoba, Rosario) frente a la liberación de presos de cárceles y comisarias para que cumplan condena en sus domicilios, nuevamente a través de un cacerolazo que duró 16 minutos de intensidad sostenida (Infobae, 2020).

Una vez que bajó la intensidad, se impuso un contrapunto de grillos y llanto de una niña. A las 21 puntual, el aplauso a los médicos.

Bajo el lema “No nos van a callar”, se convocó a través de las redes sociales un cacerolazo para el 7 de mayo. El reclamo apuntaba a una nueva extensión de confinamiento, la imposibilidad de trabajar para aquellos no vinculados bajo relación de dependencia y una situación económica que se agravaba cada vez más.

Nueva protesta el 25 de mayo contra el aislamiento obligatorio que el gobierno extendió una vez más hasta el 7 de junio.

Las protestas continuaron pero las interacciones fueron disminuyendo. A partir de mediados de junio, hubo un repliegue. Los aplausos que solían convocar a todos fueron mermando. Se dedicó un aplauso especial por los chicos. Mis registros diarios también se detuvieron en julio.

Escucha e intercambio social / Escucha como práctica social

¿Qué tensiones sociales y políticas se juegan en el corazón de la audición?

Con el régimen de los sentidos afectado, en un escenario construido como territorio atravesado por procesos afectivos más allá de lo verbal y visual, se canalizaron apoyos o inquietudes por vía de la escucha, y también se vivió la política a través del sonido y la escucha.

“Los sonidos –sostiene David Toop– actúan sobre el cuerpo social y fisiológico como un elemento subversivo, un agente disruptivo y una fuerza vital” (2013: 223).

La experiencia impulsada por las prácticas sonoras y la escucha durante el confinamiento ayudó a entender las condiciones de crisis tanto social como política y permitió un fortalecimiento de lo que puede producirse en común, aun en condiciones extremas de aislamiento.

El escaneo por la topografía sonora de los balcones urbanos intenta ofrecer una interpretación de la vida auditiva, y cómo el tejido de lo privado y el de lo público se encontraron en un particular “territorio acústico”.

Pero también, intenta una reflexión sobre la experiencia auditiva incrustada dentro de los procesos de intercambio social.

En la escucha como práctica social las diversas voces compiten por ser escuchadas, y el acto de escuchar se pone en relación con las dinámicas sociales, que involucran la comunicación, la percepción y los sentidos.

La vibración, por ejemplo, puede plantearse no solo como una forma particular de energía que pasa a través del medio ambiente, sino también como generadora de formas de comunidad, porque “la vibración colapsa la distancia en favor del contacto táctil, llevando sujetos y objetos, cuerpos y cosas a un espacio de unión” (LaBelle, 2010: ix).

Entonces, la vibración como derecho a ser escuchado o sentido; o el eco, a partir de la repetición, leída como una manifestación de adhesión a la presencia del otro.

Si tomamos la retroalimentación entre eco y vibración como vínculo comunicacional entre personas y entornos, como sugiere LaBelle, también hay que tener en cuenta que esa retroalimentación está tensada por los procesos de interacciones sociales.

Esos estratos sonoros materiales y afectivos que se manifestaron durante el confinamiento ayudaron a sobrellevar una situación crítica y generaron solidaridades y enfrentamientos, pero, finalmente, dieron un sentido apretado y vivo de comunidad en el proceso de aislamiento social.

El ritmo de los encuentros, las sincronizaciones para producir sonidos o el desafío a la sincronización, produjeron experiencias de pertenencia.

El silencio y el ruido, que operan como puntos extremos en el espectro acústico, merecen una consideración especial en esta particular dinámica de la audición.

“Los ruidazos” que marcaron el pulso de las protestas durante el confinamiento brindaron la oportunidad de encontrarse con el otro, un momento productivo de intercambio en la construcción de la vida comunitaria.

Si consideramos el paisaje sonoro como una forma abierta de tensión política, como lo sugiere LaBelle, los conceptos de ruido y silencio deben ser ampliados en una escucha que no los reduzca a una mera perturbación ambiental dado que “proporciona una experiencia clave para el establecimiento de una comunidad acústica en ciernes” (LaBelle, 2010: 57).

Si la experiencia de los efectos de la COVID-19 alcanzó para reconfigurar los hábitos de escucha y los umbrales de audición, no lo sabemos con certeza. En todo caso, a partir de experiencias como las descritas en este artículo podemos reflexionar cómo se puede constituir una política cultural de los oídos.

Suspendidas las interacciones con “el afuera” y los otros, tal como se conocían y practicaban antes del confinamiento, podemos pensar la escucha no solo como

socialización a través del sonido –tal como se dio en la interacción entre los balcones, terrazas, patios– sino también como una estrategia a través de la cual se puede encontrar en la propia subjetividad detalles que no habían sido percibidos.

Referencias bibliográficas

- Infobae (30 de abril de 2020). “Repudio generalizado a la liberación de presos: en algunos barrios se adelantó el cacerolazo”. <https://www.infobae.com/sociedad/2020/04/30/repudio-generalizado-a-la-liberacion-de-presos-en-algunos-barrios-se-adelanto-el-cacerolazo/> (consultado el 14/12/2020).
- LABELLE, Brandon (2010). *Acoustic Territories, Sound Culture and Everyday Life*. Nueva York: Continuum.
- (2021). *Agencia Sónica: el sonido y las formas incipientes de resistencia* [Recurso electrónico], Bogotá: Brandon LaBelle-Jaén Universidad. [(2018) *Sonic Agency: Sound and Emergent Forms of Resistance*. Londres: Goldsmith Press]
- LANGIERI, Marcelo (3 de abril de 2020). “La pequeña guerra de los balcones”. *Infobae*. <https://www.infobae.com/opinion/2020/04/03/la-pequena-guerra-de-los-balcones/> (consultado el 14/12/2020).
- NANCY, Jean-Luc (2007). *A la escucha*. Buenos Aires: Amorrortu.
- PALLASMAA, Juhani (2013). “Los ojos de la piel”, citado por David Toop (2013) en *Resonancia Siniestra*. Buenos Aires: Caja Negra, p. 140.
- SZENDY, Peter (2015). *En lo profundo de un oído. Una estética de la escucha*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- TOOP, David (2013). *Resonancia siniestra. El oyente como médium*. Buenos Aires: Caja Negra.