

Las palabras y los sonidos



Miguel A. García

El 14 de agosto pasado murió R. Murray Schafer. La noticia de su deceso llegó a nosotros casi al cierre de la presente edición. Aunque escrito antes de su muerte, valga este editorial como homenaje a sus obras, sus enseñanzas y a una militancia que nos sensibilizó y nos exhorta a seguir pensando en sus paisajes sonoros.

La lectura de unos pocos artículos publicados durante los últimos años en el área de los *sound studies* revela el uso de una sorprendente cantidad de expresiones diferentes para nombrar sus principales objetos de estudio: los fenómenos sonoros, sus medios de percepción y las condiciones en las que se producen. A pesar de que el ordenamiento de esas expresiones resulta arriesgado por las razones esgrimidas más abajo, parece plausible repartirlas en tres conjuntos. Uno de ellos congrega a aquellas que nombran los fenómenos sonoros, tales como: sonido, objeto sonoro, evento sonoro, paisaje sonoro, señal sonora, sustancia sonora, escena sonora, fenómeno audible, materia acústica, señal acústica, territorio acústico, espectro aural y ruido. Otro conjunto agrupa expresiones que refieren a los medios o a las prácticas de percepción del objeto, tales como: escucha, experiencia de escucha, acto de escucha, técnica de escucha, percepción aural, dispositivo aural, percepción sonora, experiencia sonora, imaginario sonoro, experiencia perceptiva aural, audición, fenómeno de audición y experiencia acusmática. En un tercer conjunto pueden reunirse expresiones que aluden al marco o a las condiciones de percepción del objeto, tales como: cultura aural, cultura sónica, textura sónica, régimen aural, mundo aural, auralidad, condiciones de auralidad, cultura acústica, espacio acústico, régimen acústico, régimen de escucha, entorno sonoro, entorno audible y construcción social del sonido. El propósito de este breve escrito consiste en avivar la discusión sobre los beneficios y riesgos de pensar, investigar y dialogar en un terreno de tanta profusión terminológica y en el que

abundan los neologismos, los términos con significados poco consensuados, la polisemia, una dudosa sinonimia y algo (o mucho) de poética.

En casi todos los artículos consultados, que intencionalmente evito identificar, las expresiones reunidas en el párrafo anterior forman parte de sus andamiajes teóricos y de las estrategias para delimitar y abordar los objetos de estudio, es decir, se trata de conceptos que requieren ser definidos con relativa precisión y empleados de forma consistente y coherente, a fin de no provocar un debilitamiento o una invalidación de los argumentos y las conclusiones a las que arriba cada autor/a.

En algunos trabajos estos conceptos están definidos *ad hoc*. En otros, en cambio, se remite a definiciones previas, algunas de las cuales ya poseen estatus canónico, como lo son las que conllevan las expresiones “paisaje sonoro” y “técnica de escucha”, entre otras. Se observa también que en varias publicaciones no sucede ni lo uno ni lo otro y el sentido de esas expresiones debe deducirse a partir del contenido general del texto y de la consulta a otras fuentes. Hasta aquí los *sound studies* no ostentan un escenario diferente al de otras áreas interesadas en las músicas y los sonidos. Sin embargo, sorprende el hecho de que con bastante frecuencia un/a autor/a emplee en una misma publicación varias de esas expresiones para, en apariencia, designar un solo fenómeno. Por ejemplo, en un artículo se encuentran los términos “evento sonoro”, “escena sonora” y “paisaje sonoro”; en otro, “escucha”, “experiencia de escucha” y “acto de escucha”; y en otro, “condiciones de auralidad”, “régimen acústico” y “régimen de escucha”. En todos estos casos hay que decidir si las diferentes expresiones tienen distinta carga conceptual para señalar aspectos disímiles o matices de un mismo fenómeno, o si se trata de sinonimia. A su vez, si se está ante un caso de sinonimia, resulta necesario saber si ésta es el resultado de una utilización descontrolada del lenguaje o de un recurso estilístico que evita las reiteraciones. Sin negar la existencia de trabajos enormemente precisos y coherentes en cuanto al uso de la terminología, los *sound studies* constituyen actualmente una de las áreas más inestables en este aspecto. El empleo de conceptos canónicos no siempre ayuda a mejorar este escenario puesto que muchos de ellos conllevan una considerable cuota de ambigüedad, gestada tanto en el momento en que fueron acuñados como en su reutilización. Ese es el caso del concepto “paisaje sonoro”, tal vez el de mayor presencia en el área. Tal como fue acuñado por Murray Schafer (2013), dicho concepto alberga una doble ambigüedad: designa tanto los sonidos de un espacio –rural o urbano– como una obra musical y, en su primera acepción, designa tanto un fenómeno ajeno a la construcción de los sujetos que lo habitan –un paisaje poluto que es necesario sanear,

según su creador– como un fenómeno que es construido por los sujetos que lo ocupan mediante la escucha –por lo cual la polución no es un *a priori* sino un estado abierto a la disputa. Esta ambigüedad originaria sembró las bases para una multiplicidad de usos que colocan el concepto al borde de un vacío de contenido o, en el mejor de los casos, devalúan su capacidad denominativa, pues ante tanta imprecisión todo fenómeno sonoro es susceptible de ser nombrado y estudiado como “paisaje sonoro”.

Las causas de la sobreabundancia de términos y de la ambigüedad conceptual de algunos de ellos parecen hallarse en la falta de sedimentación y maduración de un vocabulario común debido a la corta vida del área de estudio,¹ y en la contextura interdisciplinaria que ésta fue progresivamente adquiriendo, lo cual generó un paradigma inestable de expresiones provenientes de campos léxicos muy diferentes, como lo suelen ser los de las disciplinas que la auxilian: (etno)musicología, acústica, estudios de música popular, historia, estudios culturales, antropología, sociología, etc. También el carácter competitivo que hoy en día impera en varios espacios académicos, nos lleva a tratar de introducir conceptos de cuño propio, sin que ello implique un aporte semántico innovador frente a los conceptos ya existentes.

Esta profusión de expresiones y el bajo nivel de acuerdo con respecto a sus significados puede provocar cierta perturbación para quien busca definiciones precisas y para quien procura comprender cabalmente las ideas expresadas en los textos. Quizás es suficiente retratar esta situación diciendo que un/a ingeniero/a acústico/a se sentiría muy desorientado/a al intentar comprender las diferencias de algunas de las expresiones mencionadas, a pesar de que la acústica es una de las disciplinas que aporta varios términos y procedimientos a los *sound studies*. Entonces, ¿cuáles son los beneficios e inconvenientes que presenta este escenario? Sin duda, pensar, investigar y dialogar en un terreno ambiguo en el cual pululan y se desacoplan significantes y significados es un desafío que vale la pena aceptar, pues suele ser un ejercicio fecundo que agudiza la observación, pone en duda las certidumbres y empuja a ampliar el horizonte de indagación. Además, un área rica en expresiones otorga un espacio cómodo y extenso a la dimensión poética de los textos, lo cual constituye, al menos desde la emergencia de los estudios culturales, una dimensión importante de la generación de conocimiento. Sin embargo, el desafío que plantea este

¹ El comienzo de lo que hoy se conoce como *sound studies* puede retrotraerse a fines de la década de 1940 con las investigaciones de Pierre Schaeffer. El inicio de un proceso de expansión, en cuanto a cantidad de publicaciones y diversidad temática, se produjo en la década de 1990.

escenario tiene muchos riesgos. Además de los inconvenientes ya señalados, moverse en un tembladeral terminológico y conceptual obstaculiza la comparación de perspectivas y, en alguna medida, puede desvalorizar el área frente a otras que operan con más rigurosidad y mayores niveles de consenso. Hoy en día, un “estado de la cuestión” de los *sound studies* que pretenda ser concienzudo y no superficial es algo complejo de llevar a cabo porque requiere comparar y poner a dialogar diversos textos; pero nada de esto puede ser efectivo si las partes de ese diálogo hablan lenguajes diferentes. La diversidad terminológica y conceptual genera inconmensurabilidad o, en el mejor de los casos, introduce ruido en la comunicación.

No se aboga aquí por una normalización expresiva y conceptual ni por una reducción del paradigma terminológico, sino por poner en debate los peligros de escribir y pensar sobre el sonido descuidando el uso de las palabras o dejando que la dimensión poética engulla la dimensión comunicacional que necesariamente deben tener nuestros textos. Más allá de todo relativismo lingüístico, es necesario un entendimiento, una comunicación medianamente transparente, un habla de ruido atenuado, no para que se fusionen con placidez los horizontes de la escritura y la lectura, sino para que crezcan las discusiones y las críticas genuinas. Como fue dicho, los *sound studies* constituyen una de las áreas interesadas en los fenómenos sonoros que más acusan una profusión de términos e inestabilidad de significados. Pero otra área próxima, emergente y en rápido crecimiento, comienza a moverse en esa misma dirección: la que se interesa por la producción, circulación y el consumo de las músicas en el entorno virtual. En su seno surgen neologismos, se resemantizan viejos términos, se gramaticalizan en un idioma vocablos de otro, convergen campos léxicos de diversas disciplinas y, muy a menudo, se emplean los conceptos centrales de manera ambigua. He aquí un desafío más que nos interpela con premura.

Bibliografía

- » Schafer, R. M. (2013 [1977]). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Barcelona: Intermedio.