

Los sonidos de la cotidianidad

Martín Virgili

Bariloche, 2020.

1

Preguntarse por los sonidos cotidianos podría ser equivalente a preguntarnos sobre nosotros mismos, sobre nuestros actos, nuestros ritmos, nuestra manera de habitar el mundo y el presente.

.

Pero también se trataría de recordar o prestar atención, porque los sonidos cotidianos podrían ser aquellos a los que menos atención le prestamos. ¿Contradicción? No, más las modas o las corrientes, más bien los discursos aceptados o los sonidos que visten trajes de etiqueta.

.

En mis años de formación musical, en el conservatorio, en la universidad y luego de forma privada, los sonidos cotidianos no eran importantes. Tuve que esperar muchos años en armar un registro de esos sonidos. Tuve que pasar el tiempo para que lo esencial se apodara de mi corazón y asistir al sustrato inescusable sedimentado en mi memoria sonora.

.

Pero hablemos un momento de los sonidos. Quisiera distinguir tres aspectos del sonido que entiendo, tres aspectos toscos si se quiere, pues se encuentran en un más acá de la estética y los ornamentos.

.

El primero es el semblante social del sonido. Los sonidos y los silencios cambian de golpe las relaciones sociales. Un secreto no guardado, una palabra que escuchamos y no debíamos, una confesión, un silencio, cambian el rumbo de una vida y una comunidad. Ya se ha pensado esta característica instrumental de los sonidos. Sin embargo, y más aún, no hay acción social en el que sonido no participe, no deje su estela testimonial. Las redes sociales y los diálogos a través de la pantalla han muteado el caudal adicional afectivo que acompaña el encuentro de los cuerpos. Las pequeñas formitas emocionales actúan como modestos

neumas articulatorios con muchas intenciones y poco éxito. Aún se desconoce la desembocadura de los ríos de palabras enmudecidos que circulan hoy en día.

El segundo aspecto, es la condición ecológica del sonido. Los sonidos participaron de forma sustancial en la evolución de la vida. Los biólogos saben que hay mucho más en la comunicación animal que simplemente "¡Oye, aquí estoy!" o "Necesito un compañero". Los entornos acústicos son nidos sonoros en los que las especies desarrollan habilidades y enlazan su proyección evolutiva. El neurocientífico Seth Horowitz, autor del libro *The Universal Sense: How Hearing Shapes the Mind*, (Sentido Universal: cómo suenan las formas en nuestro mente) está especialmente interesado en las formas en que todos estos sonidos, que son esencialmente vibraciones, han dado forma a la evolución del cerebro humano.

"La sensibilidad a las vibraciones se encuentra incluso en las formas de vida más primitivas", dice Horowitz, incluso en las bacterias. "Es muy importante para tu entorno saber que algo más se mueve cerca de ti, ya sea un depredador o comida. Dondequiera que vayas, hay vibraciones y te dice algo".

Es más, la vida sin los sonidos sería imposible. En cada pliegue en el que la vida se expande y proyecta, un trasfondo sonoro se presenta. La vida sin sonidos no funciona. Aquí y allá, sonidos. El ave, la mariposa, el león, la gaviota y la ardilla. En cada palmo en el que la vida se pliega y se repliega, hay un sonido de fondo que la acompaña. Los biólogos ya han mencionado el rol fundamental del sonido en la evolución, cómo ser portadores de un sonido fue una condición para la vida y no una consecuencia. Como si el gran oído de la evolución se nutriera de esos sonidos para seguir con su camino. Ya ahora, disciplinas como la zoomusicología anuncian un estudio intrínseco acerca de esos sonidos elementales.

Finalmente, el aspecto cósmico del sonido. Para esto, basta con advertir la imagen sonora de Big Bang como modelo para explicar el inicio de este gran todo en el que nos encontramos. Un gran "bang", un gran sonido fundamental. En este sentido, no estaría mal recordar a la idea de Greg Milner en *El sonido u la perfección*: "Lo primero que hizo el universo fue grabar un disco".

Pero además, el mito confirma lo real, si le echamos una mirada a la ontología bíblica con esto de que "Lo primero fue el verbo" o las sutiles relaciones con la palabra y el sonido del Kabala, el sonido se erige como el semblante audible de cualquier génesis.

La muerte térmica de la materia se expresaría a través de una temperatura que la teoría explica pero que la realidad niega, que es el “0 Kelvin”: un frío elemental en el que nada se mueve y la materia se silencia, en el gesto inanimado de la ausencia sonora.

2

Dicho esto, quiero volver mi relación con los sonidos.

.

En gran parte de mi proceso formativo, los sonidos cotidianos no eran importantes. Los sonidos a los que me enseñaron a atender provenían de bellísimas máquinas sonoras, que me ofrecían, al fin y al cabo, el sonido de la música.

.

Y esos sonidos venían asociados a una tarea profesional que tenía que ver con el uso y la transformación y la creación de esos sonidos.

.

Esos sonidos musicales los escuchaba en el conservatorio, la facultad y las salas de concierto. También en algunas radios o en grabaciones (muchas veces muy costosas) a las que podía acceder.

.

Pero la vida comunitaria que me rodeaba no los usaba. No participaba de la vida social y cotidiana de esos sonidos. Me encontraba inmerso por decisión en los sonidos de la música, y había construido un entorno con quién compartirlos, pero mi comunidad no los usaba.

Algo había sucedido durante los últimos cientos de años, que los sonidos de la música, que fueron los sonidos de una comunidad, dejaron de serlo. Los sonidos de la cotidianidad, los sonidos de la comunidad en la que participaba eran unos, y los sonidos de la música, eran otros.

.

De chico pasaba algunos días de verano en Junín, en la casa de mis abuelos, o en Pergamino, en la casa de mi tía. No fue hace algunos años que comencé a ejercer una arqueología sonora conmigo mismo, tratando de hacer audibles en mi escucha interior, los restos fósiles sonoros de mi infancia. Los sonidos de la radio que se extendían por la casa gracias al silencio básico en el que mis abuelos vivían. Las escobas barriendo las hojas tardías de los plátanos, las vociferaciones de la tarde, los ronroneos de la calle cuando toda la comunidad salía a ver el tiempo en la vereda de sus casas. Pero sobre todo, recuerdo que

cerca del mediodía y cuando caía ya la siesta definitiva, el sonido mágico de una sirena de aire crecía desde el un lugar cercano pero imposible de detectar: un crecendo perfecto, una jadeo parejo que iba cobrando fuerza y fuerza con el tiempo. Ese sonido ascendía y mi corazón con él. Algo dentro de mí se enlazaba a ese sonido y mi vida se extendía con su crecimiento. Con mi respiración y mi mente buscaba la forma de imitarlo en mi interior, de plegarme a su materia, como si me asociara a algo bueno. Ese sonido y yo mismo nos encabalgábamos como dos sonidos a una octava, viajábamos por un espacio imaginario pero cuyos cuadrantes reconocía perfectamente. Cuando terminaba y caía el silencio repentino, el espacio imaginario de Junín se hacía inconmensurable, como un desierto en la luna. Vivía en Buenos Aires, en la ciudad más grande del país. Pero una vez que la sirena terminaba, Junín, se me presentaba como una tierra infinita, sin confines, como un planeta en el que era yo el único habitante.

.

¿Cómo puede ser que haya abandonado tanto tiempo ese sonido? ¿Qué sucedió?

.

Básicamente que la formación musical occidental ha descuidado el trato cotidiano con casi todo, incluyendo los sonidos. Y este abandono tiene una consecuencia en la identificación del compositor y del rol que este ocupa en la comunidad en la que pertenece. A los compositores (perdón que generalice tanto, pero prefiero ir a lo esencial) se les enseña a hacer música para demostrar cierto funcionamiento de una técnica, corroborar las habilidades técnicas e intelectuales de los y las intérpretes y ciertas capacidades relacionales auditivas del auditorio. Hay un enorme y válido disfrute en todo esto y así funcionan las comunidades musicales en una parte del planeta. Claramente, hay excepciones aquí y allá. Pero si baso mi análisis en las 800.000 personas que viven en Mar del Plata, y nos detenemos en cómo se desarrolló su vida sonora-musical en los últimos 15 años, en cómo son las instituciones en las que la música se enseña y se trasmite, podría decir, a brocha gorda, que las cosas son más o menos como las señalo. Esto es: el compositor, la compositora se han desconectado de la comunidad, han perdido su rol comunitaria, han abandonado su lugar en la tribu.

.

Hacer música para una comunidad de ninguna manera es hacer música para que la escuche mucha gente, para que se cante en el auto o se baile en bebederos comerciales. No. Más bien tiene que ver con hacer resonar los sonidos cotidianos, puedan reescucharse, que puedan recuperar la atención afectiva y amplificarse en el interior de la comunidad que los produce. Tampoco se trata de elevar la voz de las estéticas concretas por sobre otras producciones. Tampoco se trata de mimesis o la reproducción. Componer para la comunidad implica obrar con la escucha colectiva y sus actos reflejos cotidianos. La

inteligencia musical sería hacer mover esos sonidos familiares y que la escucha los perciba como si nunca los hubiera oído, como algo nuevo pero que frecuentamos en los sueños.

3

¿Cómo habla, cómo exclama, cómo se calla la comunidad inmediata que nos rodea?
¿Cómo son los ritmos sonoros que la circundan? ¿Cómo son los sonidos de lo vivo que participa de su entorno? ¿Y los sonidos insólitos? ¿Y los sonidos pasados, los del presente y los futuro?

.
La materia sonora es franca para conducir las emociones, los afectos. A través de los sonidos circula un enorme caudal afectivo ecológico y comunitario, sobre el cual se erigen y transforman las relaciones sociales.

.
Mi vecino me saluda una mañana soleada y sin viento. Su voz es un canto. Una invitación para que mi día corone ese sol común que nos recibe: “Qué lindo día... hoy termina con asado, no? O, “seguro que más tarde hay olas”. Habla y entre pausa y pausa, los sonidos agudísimos de las golondrinas coronan el silencio.

.
La afectividad del sonido modula y modela de modo invisible aunque tangible la conducta comunitaria. En noviembre, en el territorio en el que vivo, el viento cambia seriamente de dirección. Si durante el otoño y el invierno va de sur a norte, en noviembre rota de norte a sur en un solo gesto. Ese cambio en el sonido trae también, en el viento como masa sonora, otros ánimos, otros modos, otros tonos. También el viento moviliza un caudal de semillas y sedimentos que hace que el ciclo de la vida se perpetúe. Ese sonido viento de noviembre, como una carta cerrada, desparrama su caudal afectivo por toda la gente que ahí habita. Ese viento nos recuerda que otro año más ha pasado, que las cosas y los ritmos siguen sucediendo, que pese a todo, estamos, resistimos. Ese sonido, añadido a la danzas aéreas de los chimangos, a las gaviotas que vuelan hasta más tarde, a las ranas que lentamente acercan su coro desde los bañados del oeste, a la gente que contenta por el sol habla más “cantadamente” y se saluda más y habla más también, trae consigo la revolución anual y cotidiana que define el carácter certero e intangible de mi comunidad. El sonido está ahí, tejiendo las relaciones sociales, llevando afectos y emociones del norte al sur. Como una

carta cerrada vieja ese sonido. ¿No sería abrirla, entonces, el trabajo del compositor, la compositora?

.
Los sonidos en la comunidad son directos. Con un poco de atención uno puede reconocer la salud afectiva del barrio. Muchas veces, en esas lluvias poderosas del invierno, en el que viento y el agua son un volcán sonoro, esos sonidos portan la angustia de las casas precarias de los vecinos. Otras veces los suaves susurros del mar inmóvil y sin viento, permite que las voces y los sonidos se despeguen del entorno y permiten oír distancias inesperadas. *El territorio se amplía y sus habitantes sentimos ese ensanchamiento en nuestros cuerpos.* Ese silencio nos haría retomar la dimensión espacial que nos convoca y reúne. Una vez más el sonido (y los silencios) conduciendo los afectos y las percepciones.

4

Y también, a través de los sonidos podemos percibir el pasado regional y comunitario. La historia se trata de leer y escuchar. Jacques Attali en su libro Ruidos (1977) nos decía con cierta claridad

“Desde hace veinticinco siglos el saber occidental intenta ver el mundo. Todavía no comprendido que el mundo no se mira, se oye. No se lee, se escucha.”

Entonces, ¿escuchar qué? ¿Hacia dónde? ¿Escuchar más allá, más acá? ¿Cuánto tiempo? En principio, reconocer que detrás de todo acto, todo gesto, hay un sonido. Detrás de las tristezas y las alegrías, los crímenes y la colaboración mancomunada, hay sonidos. Detrás de las carreteras, y de las casa, detrás de los puentes, y los negocios, hay sonidos. *No hay parcela erigida, dispuesta o soñada que no haya anidado un sonido en su mapa ontológico.* Ahora, son sonidos que en apariencia ya no están. Son fantasmas. Su condición reverberante los transforma en una porción de cielo y cosmos. Por eso, podemos rastrear el eco de ese sonido originario acurrucado ahora en un gesto, una costumbre, un movimiento. A veces los ecos se esconden en la arquitectura, o en las marcas en la tierra aún visibles.

.
Y detrás de todos esos sonidos, los afectos. Y detrás de los afectos, el compositor, la compositora, y la música.

Los compositores (sobre todo los compositores varones, no pasa tanto con las mujeres) parecieran estar más impresionados por los sonidos de otros lados, es decir, por otras comunidades. Pareciera ocuparles más esos sonidos y esos afectos, que los que tienen en su entorno inmediato y próximo.

.
Para acceder a una experiencia cotidiana del sonido hay que asumir una cotidianidad con el entorno, un entorno que tiene como centro a uno mismo y nuestra egofonía. El primer sonido es el de uno, una. Reconocer los mil timbres de nuestra voz, según el humor, la salud, las compañías y los espacios. *Aprender a detectar la orientación de nuestra vida a partir de la voz es una actividad elemental para un buen encuentro con el mundo.* Y lo mismo apreciar la duración coyuntural de nuestros silencios y nuestras pausas. *¿Estoy hablando mucho? ¿O no, y más bien no estoy diciendo nada? También, recitar palabras sabias y bellas es recomendable.* También cantar, todo lo que podamos. Es también recomendable la percusión del cuerpo. Escucharnos resonar. El breve golpeteo revelador. Ya Nietzsche había descrito lo útil de la percusión para saber de qué estamos hechos. Es una metáfora pero no tanto. "Percutir a los dioses —decía— para saber de qué está hechos". *Aprender a hacernos sonar, podría ser un buen comienzo para el reconocimiento cotidiano del sonido.*

.
 En suma: es mucho lo que podemos aprender del sonido, y de la música. La música como procedimiento y ejercicio sonoro comunitario. *Disuelta en lo elemental, la música no es otra cosa que tiempo, sonido, silencio, espacio y comunidad.* Es el trabajo artesanal de poner en fase y movimiento estas formas elementales. Ésta ha sido su función atávica en un más acá de la estética y las tendencias. Esto no significa desestimar las especulaciones y las formas autónomas y experimentales, ni la ampliación del sonido hacia confines inauditos. La gran comunidad planetaria está llena de deseos y esos deseos son, de alguna manera, también parte de ella. *De lo que se trata, ahora y más bien, es de encontrarle sentido a la práctica, de que la composición de los sonidos y de la música pueda ser vehículo del pequeño ánimo sonoro del vecino, la vecina.* Y con esto no queremos decir que la música resuelva problemas que no les pertenece. El compositor no va a resolver la falta de viviendas, de agua potable, o un dolor de muelas. *Sin embargo puede sí acertar en el corazón perceptivo del*

individuo y el grupo: y con este acierto ayudarlo, ayudarla, a tomar nuevas decisiones. Puede sí llamarle la atención a la paciencia y la contemplación, y a disfrutar de la ansiedad y del silencio. Que pugne por una comunidad que suene y escuche mejor, es decir, más libremente. Y esto va más allá de la solidaridad y la cooperación, pues se trata de un funcionamiento más original y más enlazado con los ciclos a los que asistimos en cada cambio de estación, en cada retorno de las aves a nuestras tierras.