

Impuro y abierto

Conversación con Brandon LaBelle

Jorge David García

Profesor e investigador de tiempo completo,
Universidad Nacional Autónoma de México.
jorgedavix@comunidad.unam.mx

Brandon LaBelle es un artista, escritor y teórico especializado en estudios sobre sonido, agencia y sociedad. Su trabajo creativo explora distintos formatos que incluyen la instalación performática, el teatro poético y la investigación-acción colaborativa. Varios de sus textos constituyen una referencia importante para los estudios sonoros a nivel internacional y de manera específica para los que se desarrollan en América Latina.¹

La presente conversación tuvo lugar en el centro cultural Medialab-Prado, en la ciudad de Madrid, España, el 28 de noviembre de 2019. En esta se abordan, con un enfoque especialmente dirigido a la comunidad latinoamericana, diversos temas relacionados con la agencia vocal y con las diversas dimensiones de la voz escrita y hablada.

Palabras clave: estudios sonoros, estudios de vocalidad, agencia vocal, voz y escritura.

Jorge David (JD). Antes que nada, te agradezco mucho este espacio. Sé que estás muy ocupado en estos días, pero este encuentro es importante porque varios de tus textos, por ejemplo el ensayo *Acoustic Territories* (2010), son estudios referenciales para nosotros. Estoy seguro de que la comunidad artística y académica de América Latina apreciará bastante esta conversación. ¡Muchas gracias!

Brandon LaBelle (BLB). ¡Fantástico!

JD. Quisiera empezar con una primera pregunta que se relaciona con la manera en la que entiendes la diferencia –si es que consideras que existe tal– entre la voz y el habla. Me parece interesante el enfoque que, en tu ensayo *Lexicon of the Mouth* (2014), pones en la boca, entendida como una “máquina de voz”; sin embargo, quisiera ahondar en la tensión que existe entre el sonido que esta “máquina” emite en términos de materialidad y el lenguaje, con su semántica, concebido como una suerte de recurso inmaterial. Quisiera pedirte, entonces, si nos puedes compartir algunas ideas sobre la tensión, la diferencia y la comunicación entre estos dos aspectos de la vocalidad humana.

BLB. Esa es una pregunta y un tema bastante esenciales. Como dices, existe una tensión entre la voz entendida como sonido, como un “algo sonoro” o un material aural que es, al mismo tiempo, modelado por relaciones con el lenguaje o con el habla en términos de un

1. Para mayor información sobre Brandon LaBelle, se recomienda revisar su sitio de internet: <https://www.brandonlabelle.net/> [última consulta: 10/10/2020].

acto comunicativo. Me parece que esta tensión es algo con lo que negociamos o intentamos negociar, algo que ponemos en acción en nuestros encuentros ordinarios y cotidianos, con todo lo que esto implica en términos de patrones y comportamientos del habla.

Sin embargo, aun cuando siempre tiendo a pensar que esta tensión existe, me gusta pensarla como una tensión productiva. No la veo como algo problemático. De alguna manera, esta tensión viene a abrir una consciencia, y esto permite que comencemos a apreciarla sin que sintamos que nuestras voces, en su dimensión sonora, entran en conflicto con el habla. Quizás, una vez que empiezas a comprometerte con dicha tensión puedes sostenerte de ella; de hecho, una vez que empiezas a reconocer que nuestras voces están, de algún modo, definidas y profundamente arraigadas en el sonido, es posible recurrir al mismo como un recurso que está implicado en la manera en la que hablamos, utilizamos el lenguaje y nos comunicamos a través suyo.

De modo que quizás este sonido, que podríamos definir como la base primaria de la voz y el habla, pueda proveernos de cierta dirección que nos lleve a comprender cómo usamos y modelamos nuestra voz y cómo esta nos permite negociar las tensiones entre sus dimensiones lingüística, simbólica y social, cuestionando al mismo tiempo qué significa ser un cuerpo, un ente visceral, lleno de emociones y fisicalidad, que tiene fuertes conexiones con su voz y su sonoridad. En conclusión, esta tensión bien puede representar una oportunidad creativa en el ejercicio de devenir seres vocales.

JD. Esto que dices me recuerda una frase tuya que subrayé esta mañana, que tiene que ver no solo con la relación entre el lenguaje y la "voz material", sino también con la que existe entre el lenguaje escrito y el oral. En el prefacio de tu *Lexicon of the Mouth* (2014), mencionas que te interesa "escribir como un sujeto escuchante"; mientras leía aquello, me vino a la mente la idea de que, además de escribir como un sujeto que escucha, eres alguien que escucha y habla desde la posición del sujeto que escribe. Es así que, cuando hace un par de meses leía alguno de tus textos sin conocerte en persona y sin haber escuchado tu "voz material", tenía acceso, sin embargo, a una suerte de "voz escritural" que me llegaba a través de tu ensayo. Partiendo de lo anterior, quisiera preguntarte de qué manera te relacionas con este otro modo de habla y escucha que en términos materiales, físicos y sonoros "carece" de voz, pero no así en términos discursivos. ¿Piensas acaso que la escritura es una manifestación fidedigna de tu voz, tu habla y tu escucha presenciales, o te consideras, en cambio, una persona con múltiples registros de voz y de escucha?; en otras palabras, ¿consideras que la voz escrita es diferente de la voz hablada, con todo lo que esta diferencia implica en términos de escucha, o se trata simplemente de distintos medios para transmitir una misma vocalidad?

BLB. Me parece que esta pregunta nos puede remitir a ideas de orden poético. En cierto sentido, cuando empiezas a trabajar con el lenguaje en términos de escritura, es posible caer en un tipo de voz que busca describir, teorizar o ubicar el sonido como tema de estudio. Tenemos entonces, nuevamente, un momento de tensión cuando el lenguaje intenta capturar el sonido, mientras el sonido, en su naturaleza efímera e inaprehensible, busca resistirse a la captura discursiva del lenguaje. Sin embargo, de alguna manera siento que la poética puede ser un medio para re-direccionar esa voz escritural, ese acto de escritura discursiva, permitiéndonos imaginar un enfoque alternativo: uno que se cierna en el trasfondo de nuestro entendimiento de la voz que se imprime en el papel, la voz que utilizo al escribir, misma que constituye una especie de material o medio de trabajo.

Tenemos, entonces, un recurso poético que nos remite nuevamente a la relación entre la voz y el habla, en la medida en que entendemos el sonido en su relación con el habla y la comunicación. Cuando trabajo con teoría y con discursos académicos vinculados a los estudios culturales me siento bastante involucrado con una cierta relación literaria, ¡simplemente es parte de mí! Nunca fui un académico purista. Siempre me he conducido como artista en lo que hago.

JD. ¿Quizás podamos pensar en ti como un “*dirty academic*”, en los términos que utilizas en tus contribuciones al *Dirty Ear Project* (2016)?

BLB. ¡Por supuesto! Quiero decir, definitivamente estoy involucrado e interesado en las relaciones, la cultura y el trabajo de la academia. Sin embargo, tal como dices, tengo con aquello una relación “sucía” o impura. Uno encuentra su lugar de alguna manera, y en mi caso se trata de un espacio de apertura en el entorno académico que ha sido bastante productivo.

JD. Y justamente hablando de tensiones productivas, quisiera pasar a hablar de un tema que se relaciona con todo lo que hemos venido conversando. Tú insistes mucho en la noción de radicalidad, ¿cierto? Has escrito, por ejemplo, sobre compartición radical, empatía radical, ética y diversidad radicales (cf. LaBelle 2012, 2014, 2016). Pero, ¿qué significa para ti ser radical, y de qué manera relacionas la radicalidad con otros aspectos de la sociabilidad y con conceptos que son también importantes en tu trabajo, como el concepto de *umbral*, el de *negociación* y el de *fragilidad*? En otras palabras, ¿de qué manera lidias con la paradoja de una práctica de escucha que, por un lado, remite a lo radical en el sentido de buscar las raíces, pero por otro lado se desarrolla entre las ramas de lo diverso, lo frágil y lo inestable? ¿Encuentras en esto algún tipo de relación paradójica?

BLB. Francamente no. Si nos enfocamos en el sonido como tema de investigación, el sonido como conocimiento, ontología, paradigma de pensamiento y forma particular de ser en el mundo; si asumimos con seriedad esta tarea e intentamos realmente descubrir lo que el sonido tiene para ofrecernos en términos de construcción de mundo; y si nos entregamos al sonido en términos de apertura, de un camino para devenir un cuerpo sensible al interior de dicho universo, pienso que estas aparentes paradojas, esta tensión y esta idea del umbral que existe entre las cosas, pasan a convertirse en una especie de puente, una bisagra que nos permite estar de manera simultánea en ambas posiciones. Por ejemplo, el hecho de que el sonido pueda ser profundamente radical, extremadamente molesto e interruptivo (porque, como sabes, ¡el sonido puede llegar a ser algo increíblemente intenso e invasivo!), puede al mismo tiempo dar lugar a momentos de profunda intimidad y abrir espacio a un profundo sentido de cuidado.

Pienso, entonces, que estos aspectos contradictorios se encuentran, de algún modo, mucho más cercanos de lo que podríamos creer. Si nos adentramos en el sonido, empezamos a darnos cuenta de que estas dicotomías, dualidades, oposiciones, no se sostienen del todo o son, en todo caso, mucho más flexibles de lo que creemos, al punto de reubicar nuestros marcos de referencia y exigirnos nuevas formas de comprender y categorizar las diferencias. De manera personal, siempre siento que estoy rozando ese momento, incluso cuando escribo, pues la escritura suele movilizar ciertos tipos de oposición o ciertas formas de dialéctica. Además, si pensamos en la relación entre sujeto y objeto, entre interior y exterior, entre lenguaje y voz... ¡y todas esas oposiciones que solemos comprender de manera dicotómica!, nos damos cuenta

de que el sonido tiende a generar una especie de frontera borrosa: suaviza las dicotomías y las relaciones estrictamente binarias, permitiéndonos entrar en un marco relacional que resulta bastante sugerente.

JD. De manera metafórica, lo que estás diciendo nos ayuda a reconocer la naturaleza no dicotómica del mundo mismo, ¿cierto? De hecho, cuando escribes sobre sonido, tus lectores encontramos ideas sobre política y sociedad, sin limitarnos al nivel estrictamente acústico de la comprensión de lo sonoro. Con esto entramos, otra vez, a un estado de tensión, aunque quizás también de flujo, entre la concepción del sonido como una materialidad *per se* y la que lo concibe como una metáfora de otro tipo de materialidades. ¿Coincides conmigo en que tu trabajo se caracteriza por este uso "impuro" de la noción del sonido?

BLB. ¡Vaya que sí! Aprecio totalmente lo que dices. Efectivamente siento que es importante asumir la posición que planteas. Quizás esto sea, precisamente, lo que los estudios sonoros nos ofrecen para movernos a través de comprensiones impuras [*dirty understandings*] de los diversos aspectos de la vida y la sociedad.

JD. Esto que nos dices me conduce a otra duda. En la introducción del *First Report of the Dirty Ear* tienes una frase que me ha puesto a pensar bastante. Hablando de la importancia de la impureza social, escribes: "we remain fascinated by the shit of civilization" (2016, 6). Pues bien, coincido contigo en la importancia de reconocer nuestra mierda: la suciedad que producimos como individuos y sociedades; sin embargo, al mismo tiempo me pregunto si existe, para ti, un límite para dicha fascinación, un umbral que separe las tensiones productivas de las que hablábamos antes, de los aspectos socialmente destructivos de la inmundicia social. ¿Cómo administrar las prácticas de escucha para obtener de ellas transgresiones creativas y no solo situaciones "inmundas" de desastre y violencia?

BLB. Esa es una pregunta compleja. Podríamos decir que la escucha provee de un medio social para alimentar las relaciones humanas, para nutrir las posibilidades de trascender las diferencias, en la medida en que creamos afectos y sensibilidades radicales que nos permiten sobreponernos a ciertos tipos de violencia. Pero, al mismo tiempo, tengo bastante presente que existen luchas reales en el mundo, verdaderas violencias que atraviesan las comunidades y que probablemente nunca desaparezcan. Es aquí donde la escucha puede ayudar a cohesionar ciertos tipos de resistencia, con el propósito de ayudar a encontrar solidaridad entre las personas, para luchar en contra de represiones particulares: cohesionar las comunidades para resistir, o incluso confrontar de manera comprometida, ciertos tipos de dinámicas violentas.

Por una parte, soy alguien que siempre busca trabajar en la dirección de trascender la violencia; pero, por otra parte, el sonido puede ser también apreciado desde la perspectiva del ruido, como algo que es profundamente interruptivo. Es así que podemos considerar el sonido como una herramienta o medio para distintos tipos de agresión e interrupción que son necesarios. Existe toda una dimensión del sonido que nos lleva a pensarlo como arma. De modo que otra vez tenemos perspectivas diferentes, multi-dimensionales, del sonido y la escucha.

JD. Pero, cuando hablas del sonido como un arma, me imagino que no estás pensando en cualquier tipo de arma. ¿Podríamos decir que tú, como artista, escritor e investigador, tienes una posición ética con respecto a la escucha?

En contraste con la idea de que las ciencias y las artes son fenómenos neutrales que buscan comprender el mundo “tal como es”, como si este estuviera hecho de leyes generales que no requieren posiciones éticas, me parece que tú estás especialmente interesado en las dimensiones creativas y productivas del ruido y la impureza, y no tanto en las formas destructivas e improductivas de la escucha. ¿Estoy en lo correcto?

BLB. Sí, lo estás. Estoy muy interesado, precisamente, en el proceso creativo del sonido como posibilidad generativa para desarrollar relaciones y para alimentar un tipo de imaginación sobre cómo las personas pueden convivir. Pero, al mismo tiempo, existe para mí una cierta intensidad que nos conduce hacia algo irreconocible, y pienso que es realmente importante tomar el riesgo de abrazar dicha intensidad. Una comunidad debe ser capaz de trabajar sus conflictos, de asumir el tipo de ética que le permita mantener sus procesos creativos, pero con todas las disonancias, los ruidos y las tensiones que esto, de manera natural, implica.

Pienso que el sonido y la escucha pueden intensificar las cosas, y ese es también un riesgo que necesitamos tomar si queremos abrir un medio, un material y una imaginación a través de la cual tengamos que asumir una suerte de responsabilidad y dimensión ética, manteniendo para ello nuestro oído muy abierto. Vuelvo a decir que estos aspectos contradictorios del sonido y la escucha parecen entrelazarse: esta empatía, esta potencia de nutrir, pero también esta tensión conflictiva, con el peligro que conlleva, son procesos igualmente necesarios.

JD. Mantenernos abiertos e impuros: ese es el mensaje que recibo de lo que acabas de explicar. Y esto me conduce a una última pregunta.

En algún lugar escribes acerca de las micropolíticas de la escucha, y yo entiendo que te refieres a relaciones políticas que se dan en la sociedad entre las personas que la componen, y no necesariamente, o no exclusivamente, a las que ocurren entre la gente y los gobiernos, entre las personas y los bancos, el sistema capitalista, etc. Partiendo de lo anterior, me pregunto cómo entiendes la relación entre el “universo micropolítico” y las estructuras macropolíticas que condicionan las relaciones humanas. ¿Qué ocurre, por ejemplo, cuando las instituciones macropolíticas generan discursos relacionados con la escucha? ¿Son estas instituciones realmente capaces de escuchar a la sociedad? ¿Pueden lo “macro” y lo “micro” realmente comunicarse y escucharse mutuamente? ¿Existe un puente entre estos dos universos, y qué tipo de procesos surgen en el espacio intermedio? En resumen, cuando hablamos de escucha, ¿qué podemos decir sobre el umbral que une y separa lo macro de lo micro?

BLB. En lo que a mí respecta, tiendo siempre a enfocar mi atención en situaciones y dinámicas más bien micropolíticas, referentes a experiencias cotidianas que las personas tienen en su vida. Pienso que esto es a lo que mi atención se enfoca por naturaleza, y de hecho pienso que esto ocurre porque es ahí donde tengo mayor fe. Yo no tengo ninguna confianza en los Estados, no tengo ninguna fe en las políticas ni estructuras de Estado. Estoy mucho más interesado en pensar más allá del Estado y prescindir de este. ¡No creo que lo necesitemos! Pero claro que esto es algo bastante difícil de imaginar, considerando la manera en la que nuestro mundo se encuentra esencialmente estructurado por tal institución. Entonces, cuando empezamos a hablar acerca de lo macropolítico, siento que me enfrento, dada mi naturaleza, a una lucha imprevista.

Es verdad que las estructuras de poder de gran escala, en cierto modo, pueden llegar a funcionar a favor de la gente en el sentido de administrar la complejidad de nuestras sociedades. Estas estructuras probablemente sean de ayuda en términos de operar y proveer determinadas estructuras de bienestar, aunque yo estoy mucho más interesado en la auto-organización, la auto-administración: lo que yo llamaría una posición esencialmente anarquista. Yo me enfoco en generar una cierta creatividad y discurso crítico que se proyecta hacia nociones de micropolítica y hacia dinámicas de relaciones entre personas. ¡Siento que ahí hay algo que puede llegar a ocurrir!

Por supuesto, una vez que estas dinámicas micropolíticas entran en contacto con las grandes estructuras macropolíticas surgen cosas interesantes. Aquí, en España, se han dado algunos procesos sorprendentes que surgieron de movimientos sociales que al mismo tiempo están relacionados con el gobierno. Aquí hay algo que me parece casi como una imposibilidad hecha posible, como un suelo que crece al interior de algo más grande, pero que sin embargo podemos ver que es bastante frágil y precario. Es una especie de anomalía, un momento único.

JD. Se me ocurre que, de alguna manera, el ejercicio de escuchar implica siempre un momento único, ¿no crees? Pienso también que mucho de lo que escribes trata justamente de lo imposible que se vuelve realidad. Esto ayuda a comprender algunos aspectos de tu trabajo que no son, necesariamente, evidentes en una primera lectura, y eso es algo que aprecio bastante. ¡Muchas gracias, Brandon, por esta potente conversación sobre el sonido, la impureza y la escucha!

Referencias

LaBelle, Brandon. 2010. *Acoustic Territories: Sound Culture and Everyday Life*. Nueva York: Continuum.

_____. 2012. "Auditory Relations". *The Sound Studies Reader*, editado por Jonathan Sterne, pp. 468-74. Londres: Routledge.

_____. 2014. *Lexicon of the Mouth: Poetics and Politics of Voice and the Oral Imaginary*. Nueva York, Londres, Nueva Delhi y Sydney: Bloomsbury.

_____. 2016. "Dirty Ideas". *Dirty Ear Report # 1: Sound, Multiplicity and Radical Listening*. Berlín: Errant Bodies Press.

R