



Gustavo Celedón Bórquez
Sonido y acontecimiento.
Santiago: Metales Pesados, 2016.

Por Cristóbal Durán

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Andrés Bello.

Santiago, Chile.

cristobal.duran@unab.cl

Desde sus primeras páginas, este libro no presenta reparos en declarar su intención polémica. Dicha intención es explícita a la hora de afirmar que está escrito contra cierto “pensamiento clásico del sonido”, como su autor lo denomina, un pensamiento clásico que ya no podrá seguir siendo el mismo, teniendo en consideración que “nuestro mundo actual está absolutamente atravesado y ocupado, de manera inédita, por sonidos” (10). Con ello, el libro se plantea una tarea que parece inequívoca y tajante: no abandonarse a lo que ha podido decirse sobre el sonido, sea desde una filosofía directamente implicada con el lugar del régimen auditivo o de la sensación sonora en el cuerpo de su especulación, o bien desde una estética imantada por coordenadas musicológicas. A partir del diagnóstico de una actualidad atravesada de manera inédita por sonidos, el libro se esfuerza en proporcionar elementos para la elaboración de ese *otro* pensamiento del sonido, distinto de aquel que se puede atribuir a “ciertos filósofos del presente”, y que pretenden creer que el pensamiento y la sensibilidad son “elementos disponibles en el inventario del mundo, por no decir del mercado” (10).

El acontecimiento de este libro –si se nos permite tomar a préstamo este término que será fundamental para toda su argumentación– es exponernos a lo que sucede una vez que desplazamos la propiedad supuesta de la filosofía frente al sonido. Pero

no nos precipitemos: no se trata de un libro escrito *contra* la filosofía –como si la filosofía pudiera reducirse en dicho gesto–, sino que se trata de ampliar o no limitar la filosofía a aquello que la atormenta, muchas veces sin querer saber nada de ello. En este caso específico, la puesta a prueba se hace para mostrar que la filosofía no es tan solo el discurso sobre la totalidad del ente, capaz de ordenar y distribuir lo múltiple, y que en esta medida el mundo se abre una vez que lo sonoro deja de limitarse a una capa exterior o meramente accesorio para la experiencia del pensamiento. *Sonido y acontecimiento* nos invita a considerar un espacio donde la propiedad supuesta de la filosofía puede perder sus límites, hasta llegar decididamente a perderse en nuevas formas o despliegues de pensamiento (15).

La tarea que se da de luchar contra un pensamiento clásico del sonido conlleva un horizonte de larga envergadura: este otro modo de pensar el sonido intentaría hacer la prueba del elemento *acontecedero* que lo define y que contribuye a desarticular –o al menos, a poner en entredicho– a una ontología que se supone completa y auto-sustentada. De este modo, hacerle justicia a la escucha implica acceder al *acaecer sonoro*, antes que limitarse a definir las características de un sujeto que lo captura (17). Por esta razón, la elección de Celedón es la de concentrarse en la figura del compositor norteamericano John Cage. Según el autor de este libro, Cage habrá tenido una particular sensibilidad al acontecimiento de lo sonoro. Cage se centra en el sonido con el objetivo de abandonar la cuestión del sujeto, o más bien, para advertir que el sujeto es el lugar que se pierde a sí mismo para acceder al *acaecer sonoro*.

Esta consideración no es puramente negativa. Es sabido que Cage elabora, prepara y compone su material sonoro para presentar los sonidos en su acontecer. Los sonidos puramente liberados constituyen más bien el lugar de la afirmación del acontecer, no de la referencia del sonido a algo. En esta medida, un pensamiento que logre aproximar el acontecimiento al sonido, y que logre abrirse en dicho acontecimiento sonoro, será un pensamiento definido como un pensamiento que “hace aparecer existentes” (42). Celedón nos mostrará, a partir de esto, que la chance de liberar al sonido de su sustrato ontológico nos permitiría pensar su frágil compostura *acontecedera* y su pura *venida*. Pero esa inquietud no obedece a un sentido puramente tendencioso. Más bien se trataría de mostrar que la construcción del problema del acontecer sonoro abre una veta que permite postergar o suspender la operación que captura su acontecer en algún tipo de sentido trascendente a él, sea este subjetivo, existencial, predeterminado histórica o musicológicamente. Esta es la apuesta quizá más interesante de este libro: deshacerse de ese sonido cautivo para hacerse de otro sonido, pero afirmando la incapacidad de desolidarizar este *dejar-ser* de una operación compositiva compleja.

Este libro guarda entonces una particular relación de simetría con el ejercicio de composición *cageano*. En su propio ejercicio escritural, su autor nos propone que la escucha y el método compositivo están sujetos a la “*acontecimentalidad impredecible de lo material*” (37). ¿Cómo entender esto en el horizonte de otro pensamiento del sonido, y que sería lo que separa a Cage de esos filósofos del presente que tratarían

de hacer del sonido algo dispuesto o disponible, algo esperable o ya anticipado? Pero no se crea que se trata de dejar el método; el método tiene que vérselas íntimamente con la construcción de una no-implicancia del sujeto. Para dejar-ser al sonido, para proceder a algún tipo muy singular de abandono que tendría que reencontrarlo, es preciso una máquina, en el sentido de exponer los procedimientos de cálculo que sensibilicen lo incalculable.

Para intentar articular el proyecto de componer el acontecimiento sonoro para el pensamiento estético-filosófico, el argumento del libro se apoya en algunas de las intuiciones y fórmulas proporcionadas por Alain Badiou para su particular elaboración de la teoría de conjuntos. El sonido ostenta su cuerpo propio: no es necesario que se sitúe su propiedad suponiéndole un sujeto que lo sostenga, ni siquiera un sujeto del inconsciente o de la resonancia de una archi-escritura. Incluso, como se nos dice en este libro, el sonido está siempre en otra parte, transgrediendo el espacio, pero sin limitarse a ser un puro espaciamiento (45). Que el sonido nunca se contenga puntualmente en sí mismo, no quiere decir de golpe que no exista. Si el modelo del instante, es decir, del punto temporal, ha sido caro para pensar el sonido, el libro de Celedón no hace más que asistir a la desmentida o la descomposición de ese principio. Pero eso tampoco nos quiere decir que el sonido esté en falta, que sea carente. No es carente de acontecer; por así decir, *sólo acontece*. Cuestión que parece muy sencilla y muy discreta, pero que marca el índice de una de las mayores dificultades y aportes de este libro.

Nos limitaremos a enunciar algunos trazos para dar visibilidad a la naturaleza sonora que este libro nos permite pensar y que permite enriquecer estéticamente su conjetura sobre el acontecimiento. Al decir que el sonido está siempre en otra parte, se busca presentar al sonido fuera de los contables que componen un mundo. Al menos, no sería eso lo que lo define. Más bien, habría que decir que, si hay algo así como unidad del sonido, esta es definida por el hecho de que el sonido se encuentra siempre entremezclado. Compenetrado por todos lados, precisamente por una ocupación inédita y creciente de sonidos, la dimensión sonora solo puede ser definida con justicia a partir de su multiplicidad, y de su puro acontecer como el único límite al que tiende y hacia donde se desplaza.

De ahí que esa relación entre acontecimiento y sonido se vuelva enteramente fuerte en el momento en el cual se enuncia que una multiplicidad inconsistente es la *via regia* para captar la vinculación no necesaria que define a lo sonoro. En esa misma línea, el autor de este libro trata de encontrar el asidero ontológico del poder de la desvinculación que está operando en el dejar-ser del sonido. Su propuesta es que el sonido, en cuanto acontecimiento, deriva en un panteísmo acontecedero, de una multiplicidad de vínculos no necesarios que, no obstante, solo acontecen. Eso quiere decir que se ofrecen como un plexo que no se dispone como una unidad, sino más bien en tanto una compenetración singular de una multiplicidad de sonidos que emergen para retirarse, indefinidamente. Celedón no deja de recordar, entonces, que

aquí se puede leer con fuerza el acta de nacimiento de un problema que él mismo plantea como “indiferente a los problemas del logos” (85), un problema que de algún modo no ha dejado de recorrer a la filosofía, pero que no ha podido ser evaluado *con justicia* con sus modos de captura y sus métodos de exposición.

En resumidas cuentas, esta y muchas otras razones, que el lector futuro no tardará en agregar, hacen de *Sonido y acontecimiento* un libro indispensable para quienes se interesen por la música, por el sonido y, evidentemente, por la generación de los problemas filosóficos. El lector tendrá que juzgar esto a su manera, en sus términos y con sus propios alcances. Un pensamiento clásico del sonido quizá no haga otra cosa que hacerse posible en su directa dependencia o en su inaudita referencia a ese acontecimiento que ya no puede contener. Eso es lo que este libro nos enseña, enseñándonos al mismo tiempo que ese acontecimiento del que nos habla no puede estar contenido enteramente al interior de un pensamiento que busque confiscarlo. Quizá eso sea lo que hace de este un libro muy importante, que apela a la tarea de hacer legible la obstinada exposición del pensamiento a eso que lo afecta y a la insistente pasión que lo fuerza.