


**El sonido viene a ti. Notas sobre ‘Filosofía y experimentación sonora’ de Gustavo Celedón**  
*Reseña de ‘Filosofía y experimentación sonora’ de Gustavo Celedón Bórquez*



Gustavo Celedón Bórquez  
Filosofía y experimentación sonora  
Ediciones Metales Pesados  
2023  
Santiago  
376 páginas  
ISBN: 9789566203100

Marcela Rivera Hutinel<sup>1</sup>  
Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile  
 <https://orcid.org/0000-0002-7456-105X>  
[marcela.rivera@umce.cl](mailto:marcela.rivera@umce.cl)

DOI: 10.5281/zenodo.10452168

“Si un libro puede ser música para los oídos, este quisiera ser ruido” (p. 11). La advertencia que leemos en el prólogo de *Filosofía y experimentación sonora* hace que el tímpano se tense sin dilación. Estamos ante un artefacto textual en el que el sonido se precipita sobre el pensamiento, alterando el orden de las cosas con su chirrido. El ruido,

<sup>1</sup> Doctora en Filosofía. Académica de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

ese perforador de coberturas, el *anti-logos* por excelencia, nos conduce por un camino sin retorno en dirección de lo sensible. ¿Puede el pensamiento pensar esto: “la escucha y los sonidos”? ¿Es acaso el ruido, ese filón indómito y disonante de lo sonoro, algo a lo que la filosofía pueda prestar oídos? Es conocida la profunda aversión de los filósofos al ruido. Kuno Fischer cuenta en *La vida de Kant* que el filósofo cambiaba frecuentemente de casa para evitarlo. “Una vez se mudó de casa porque cantaba demasiado el gallo de un vecino; intentó primero comprárselo, y no consiguiéndolo, tuvo que abandonar su habitación” (Fischer, 1883, p. 53). Prosigue Fisher relatando cómo los cantos de los presos de la cárcel cercana, o las músicas de los bailes que se realizaban en su vecindad, fueron contribuyendo a producir en Kant una irremediable “aversión por la música”, cuya incidencia en su concepción estética no debería minimizarse, toda vez que el arte sonoro fue considerado por el filósofo lisa y llanamente “un arte inoportuno” (Fischer, 1883, p. 54). Schopenhauer, por su parte, escribe en 1851 una diatriba contra el ruido y el barullo, asociando la falta de inteligencia a la capacidad de tolerarlo: “El ruido es la más impertinente de todas las interrupciones, ya que interrumpe, y hasta quebranta, aun nuestros propios pensamientos [...] Pero al pensador le atraviesa sus meditaciones de forma tan dolorosa y destructiva como pasa la espada de la justicia entre la cabeza y el tronco” (Schopenhauer, 2009, p. 656). La razón parece aquí parapetarse ante el ruido desordenado y asignificante del mundo, doloroso y fatal como una espada cortando el cuello del torso. En el ruido, reclama el filósofo que clama piedad para sus oídos, no hay lugar para la verdad. Ni siquiera lo habría en la música. “La música –afirma Kant en la *Crítica de la facultad de juzgar*– es más goce que cultura”; “entre las bellas artes ocupa el lugar más bajo” (Kant, 1991, pp. 236-237). En su ensayo “El ruido de los sonidos”, volviendo sobre estos pasajes, Sergio Rojas comenta que, para Kant, “la música permanece en un lugar inferior con respecto a las otras

artes debido a la presencia excesiva de su materialidad” (Rojas, 2004, p. 7). Ella es devaluada en tanto ofrece “sensaciones sin concepto y, por lo tanto, no deja algo para meditar como la poesía” (Kant, 1991, p. 235). Kant añade a esta crítica del arte sonoro el hecho de que ella propende a una “cierta falta de urbanidad”. Esto porque la música se extiende sin control hacia los oídos de la “vecindad”, quebrantando la libertad de esos otros cuya convivencia pacífica es preciso resguardar en el espacio civil. Un buen ciudadano es, por definición, silencioso, o por lo menos respetuoso con los oídos de los demás. Kant, sin duda, se hace parte de una tradición en la que el ruido se define negativamente: como sonido sucio, parásito, no armónico; su fuente misma se juzga ilegítima, proveniente ya sea de lo popular o de lo corporal, esto es, de fuerzas que deben subordinarse al imperativo de la razón. Los ruidos provenientes del gentío molestan o asustan, los ruidos que hace el cuerpo inquietan. *¿Qué ruidos somos capaces de escuchar?* Todo el susurro del mundo depende de esta pregunta que el filósofo, al menos el que quisiera ser sordo ante la presencia del ruido, no se puede llegar a hacer. No por nada Jean-Luc Nancy se pregunta en la apertura de su ensayo dedicado *a la escucha*, si esta, la escucha, es “un asunto para el cual la filosofía es capaz” (Nancy, 2007, p. 11).

El libro de Gustavo Celedón tuerce, por cierto, esta historia. No es solo un libro que se quiere ruidoso, sino que abre otra forma de inclinarse desde la filosofía hacia la inquietud sonora. Para escuchar, dice la etimología de *auscultare*, la oreja, la *auris*, debe inclinarse, yendo a contrapelo del principio de verticalización que, como señala Adriana Cavarero en *Inclinaciones*, ha dominado el modelo teórico que inaugura el platonismo. Pensar el sonido exige dejar de mirar hacia lo alto, pero también obliga a abandonar la posición del que contempla el mundo desde el pedestal de la distancia. “La audición no es como la visión”, remarca Pascal Quignard (1998, p. 60), señalando lo que en su obviedad

no ha logrado remecer a la filosofía que sigue sosteniendo la hegemonía del ojo, naturalizando el vínculo entre pensamiento especulativo y experiencia visual. Pues, escribe Quignard, a diferencia del ojo, “para el oído, es imposible ausentarse del entorno. No hay paisaje sonoro porque el paisaje supone distancia ante lo visible. No hay apartamiento ante lo sonoro” (p. 61). Por el oído estamos irrevocablemente expuestos. Por eso pensar el sonido implica dejarse tocar por el sonido que toca al cuerpo, asumiendo el riesgo de la turbación de nuestro tejido sensible. Enfatizando la alteración que es consustancial a la experiencia sonora, Gustavo Celedón recuerda lo que afirma Evelyn Glennie, percussionista y compositora escocesa diagnosticada en su infancia de sordera profunda: a pesar de todo, incluso en la anacusia, en la pérdida total de la audición, dice Glennie, “el sonido viene a ti”, “puedes sentirlo atravesando tu cuerpo y a veces te golpea la cara” (cf. p. 43). *Filosofía y experimentación sonora* es un intento, en extremo fecundo, de pensar hasta sus últimas consecuencias esta experiencia, la de un acto de escucha que acusa recibo del golpe del sonido sobre el cuerpo. Ante el sonido, no hay ningún “tejido de comprensión y aprehensión” (p. 40) que pueda servir de protección frente a lo que llega. Porque el sonido no es una cualidad, “es algo que ocurre, algo que sucede”; el sonido es “un acontecimiento que no espera la escucha para acontecer” (p. 56). En este libro nos acercamos a una filosofía de la escucha que, retomando el impulso de la indicación de Derrida que señala que *hay que tener oído para la filosofía*, ya no padece la rasgadura de la tela del sentido que hace el ruido cuando aparece. “Por experiencia”, leemos en la p. 25, “podemos entender un lugar que conlleva cierto riesgo, quizás no el del desconocimiento, sino más bien el de la incompletud del entendimiento”. “Lo que se experimenta”, afirma Celedón más adelante, “es el desapego de cualquier apego de la experiencia a un significado” (p.34).

Pensar el sonido como acontecimiento no puede ser nunca objetivarlo o idealizarlo. El sonido es aquello que por definición se sustrae a la captura teórica, lo que resiste al orden de la representación y la significancia. Es preciso dejarse afectar por los “desplazamientos sensibles practicados por experiencias sonoras” (p. 13), prestando oídos a su realidad concreta. Dejar que el cuerpo todo se convierta en una caja de resonancia. Hacer que la filosofía aprenda a sostener su “condición escuchante” (p. 21). “Produzca todo escuchante la oreja”, dice un soneto de Luis de Góngora, remarcando con ese participio activo que la vida de los oídos no está determinada por ninguna naturaleza, que ella puede ampliarse por las vías del arte y de la técnica. Esto es lo que ponen en evidencia, con extraordinaria fecundidad, las diversas prácticas de experimentación sonora que recoge este libro, todas ellas nacidas en un momento en el que la reproductibilidad técnica del sonido y el amplio espectro de maquinarias sonoras abren “un nuevo mundo de la escucha” (p. 27). John Cage, que supo cómo ninguno volcar la atención hacia los sonidos del mundo circundante, afirma en su manifiesto de 1937 sobre *El futuro de la música*: “Lo que escuchamos en su mayoría es ruido. Cuando lo ignoramos, nos perturba. Cuando lo escuchamos, es fascinante. El sonido de un camión a 50 millas por hora. Estática entre las emisoras de radio. La lluvia [...] Provistos de cuatro fonógrafos de celuloide, podemos componer y ejecutar un cuarteto para motor a explosión, viento, latidos de corazón y avalanchas” (Cage, 2005, p. 3). Siempre pueden brotar oídos nuevos, modos otros de dejarse tocar por la materia sonora. “Emancipación de sonidos”, “emancipación de escuchas”, “emancipación del pensamiento”, así consigna Gustavo Celedón su llamado a contrapuntear las convenciones de la sensibilidad domesticada. *Dejar-ser a los sonidos*, dice John Cage en su famoso *dictum*. Liberarlos de su esclavitud. Ante el libro de Gustavo Celedón, que abraza este ejercicio, habrá que aprender a leer con el oído, inventarse un *modo*

*auricular* de recorrer la pregunta por la experimentación sonora, dejándose tocar por el sonido que toca al cuerpo. Yendo a la búsqueda del sonido, persiguiéndolo por todos lados, friccionando su rebeldía ante cualquier cierre categorial, *Filosofía y experimentación sonora* logra producir él mismo una experiencia *noise*, que no se deja decodificar. Un libro-ruido. Algo semejante a un trueno que perturba la inmutabilidad reinante en el cielo de la idea.

## Referencias

- Cage, J. (2005). *El futuro de la música. Silencio*. Árdora.
- Cavarero, A. (2020). *Inclinaciones. Crítica de la rectitud*. Palinodia.
- Fischer, K. (1883). La vida de Kant. En *Crítica de la Razón Pura*. Traducción de José del Perojo. Gaspar Editores.
- Kant, E. (1991). *Crítica de la Facultad de Juzgar*. Trad. de Pablo Oyarzun. Monte Ávila.
- Nancy, J-L. (2007). *A la escucha*. Amorrortu.
- Quignard, P. (1998). *El odio de la música. Diez pequeños tratados*. Editorial Andrés Bello.
- Rojas, S. (2004). Los ruidos del sonido (Notas para una filosofía de la música). *Revista Musical Chilena*, LVIII(201), 7-33.
- Schopenhauer, A. (2009). Sobre ruido y barullo. *Parerga y Paralipómena II*. Trotta.