

El sonido del pensamiento

HUGO
HERRERA
PARDO¹

Juan José Adriasola nos ha convocado para pensar sobre “nuevos objetos de estudio”. Esto inevitablemente nos lleva a detenernos en los problemas que esa emergencia acarrea, como si una condición indispensable para reconocer a un objeto como novedoso fuera el hecho de que hace aparecer ante nosotros problemas u obstáculos para lo ya pensado. Recordamos, entonces, que la actividad de pensar va ligada de modo inevitable a tropiezos, fracasos, pequeños accidentes que presentan por condición remecer nuestras suposiciones y bases ya asentadas. Horacio González decía que el “sentido no aparece ante la pregunta adecuada, sino ante el tropiezo de toda pregunta ante lo insubordinado de su objeto” (72), una consigna que debe irrumpir cada tanto para desafiar nuestros protocolos rebosantes de confianza metodológica. Un objeto se investiría así con cierto carácter inédito, no solo por su forma, también porque su presencia nos posiciona frente a problemas que modifican perspectivas ya establecidas sobre nuestras prácticas y nuestros modos de hacer/pensar. De este modo, lo novedoso no solo queda reducido a lo que es reciente en su emergencia, también lo puede ser el retorno de viejos materiales descartados, en la medida en que ese retorno se encuentre



movilizado por interrogantes que hagan remecer nuestra legibilidad.

La convocatoria de Juan José también nos invita a pensar estos objetos desde nuestra propia experiencia y es desde allí, entonces, que podemos empezar a desglosar problemas que sean transversales al tema de la convocatoria. En mi caso me gustaría conducir estas anotaciones partiendo de un objeto que primero fue pasión personal y luego, mucho más tarde, objeto de reflexión. Me refiero a mi vínculo con el hip hop, el cual ocurrió con mayor anterioridad a mi encuentro con la literatura, disciplina en la que luego me formé. Hay aquí una primera situación que asoma y es la relación que se establece entre vida e investigación. La

¹ Académico de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

consolidación de tradiciones y líneas investigativas al interior de ámbitos disciplinares tiende en ocasiones a producir la impresión de una línea demarcatoria entre objetos que poseerían mayor potencial e interés que otros. En su prefacio al libro *Elogio de la calvicie*, de Sinesio de Cirene, Iván de los Ríos desliza la idea de un “perímetro de lo insignificante” al que han sido relegadas diversas formas de vida y manifestaciones socioculturales por no recibir consideraciones que las conviertan en fuentes, objetos o temas de estudio que, por ende, las legitimarían como asunto de elucidación intelectual. La imagen conceptual del “perímetro de lo insignificante” nos sitúa ante una topografía del pensamiento, pues nos habla de límites de identificación y demarcación de objetos de estudio, nos conduce a pensar sobre los fundamentos que delimitan esa frontera de exclusión y nos llama a incorporar otras subjetividades, textualidades y prácticas significantes al ámbito de sus saberes disciplinarios. En los cimientos de su interrogante se encuentra el lazo necesario e indispensable que une a la investigación con diferentes formas de vida y con la forma de vida de uno mismo en cuanto investigador, para que así, de esta manera, las disciplinas del conocimiento no vean aminorada la capacidad de extrañamiento que posibilita que se piensen a sí mismas y, desde luego, que nosotros mismos no perdamos tal capacidad de autoexamen.

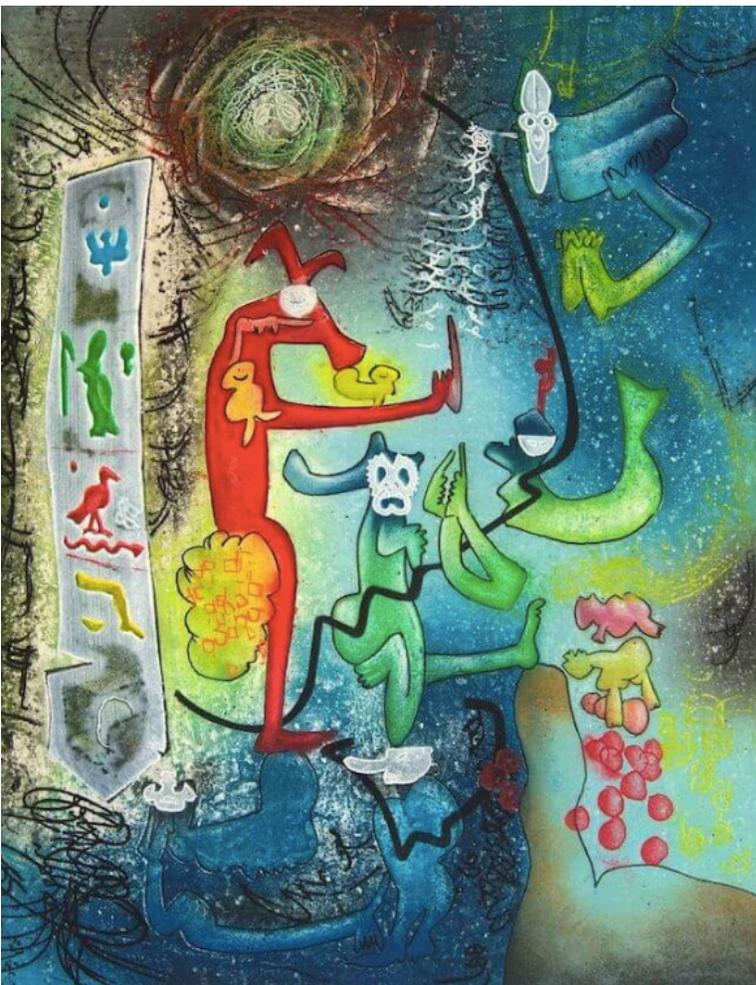
Para pensar el hip hop en tanto objeto de estudio y los problemas que puede acarrear su traspaso hacia el otro lado del “perímetro de lo insignificante”, me gustaría traer a colación una cita del que me parece es uno de los mejores libros que he leído sobre la cultura del sampling y el mix, dos temas que me han interesado particularmente. Ese libro es *La ciencia del ritmo* de Paul D. Miller, también conocido como DJ Spooky “That Subliminal Kid”, y la cita es la que sigue:

El sampling es una nueva forma de hacer algo que existe hace mucho tiempo: crear mediante objetos encontrados. La rotación se vuelve espesa. Las restricciones se debilitan. El mix se libera de las viejas asociaciones. Nuevos contextos se forman a partir de los antiguos contextos (...) El sonido del pensamiento se vuelve legible en los márgenes de los nuevos significados. Al fin y al cabo, tenemos que aprender un nuevo idioma (41).

Este pasaje nos posiciona ante uno de los problemas a los que se enfrentan los objetos que irrumpen con un carácter inédito al interior de un campo. Ese problema es la mediación de los lenguajes teóricos disponibles en aquel campo para poder pensar esos objetos, circunstancia que nos hace distinguir distintas aristas. En primer lugar, nos hace discernir que una de las primeras encrucijadas a las que se enfrentan los objetos nuevos al ser atraídos hacia un ámbito disciplinar es la posibilidad de ser reducidos en su diferencia al ser pensados mediante categorías ya instaladas y que surgieron a partir de otros objetos y otras experiencias, ya previamente tratadas dentro de ese ámbito. Es, por tanto, un tipo de problema que nos lleva, en segundo lugar, a examinar el uso que le damos al léxico conceptual del cual disponemos. Evaluar su capacidad hermenéutica para explicar e interpretar otros objetos, nos enfrenta a la travesía que en ocasiones atraviesan ciertos conceptos, un viaje que puede llegar a vaciarlos de sentido, cuando su uso extensivo pierde especificidad y los conduce a convertirse en conceptos contenedores. Esto nos lleva también, en tercer lugar, a pensar el estatus que adquieren ciertos conceptos o corrientes teóricas en determinado momento al interior de un campo, me refiero al estatus de dominancia o de relativa hegemonía, situación que lleva a los lenguajes a ser percibidos como cierta “moda” imperante que marca las agendas investigativas. Este hecho, a su vez, nos permite pensar, en cuarto lugar, en cómo al

instalar un determinado objeto dentro de un ámbito, a partir de un determinado arsenal teórico ya consolidado (o en vías de estarlo), los investigadores/as nos encontramos inscribiendo nuestro propio lugar dentro de tal ámbito, validándonos o legitimándonos al interior de él, buscando asumir otras posiciones. DJ Spooky nos habla de que el “sonido del pensamiento se vuelve legible en los márgenes de los nuevos significados”, de que al tratar con objetos que resultan novedosos debemos aprender un idioma que, igualmente, sea novedoso y esto es, en definitiva, una interpelación para poder examinar nuestra relación con los lenguajes teóricos y con las luchas de fuerza que nos atraviesan en nuestras prácticas, con las disputas de poder que entrecruzan un campo y nuestras posiciones en él. La escena de lectura ante las que nos posiciona la frase de DJ Spooky es, a cierto nivel y en efecto, espacial, pues nos anima a asumir que la legibilidad necesita fundamentarse en atención a los márgenes.

Ahora bien, la escena de lectura que se desprende de dicha cita posee además una dimensión sonora que se fundamenta en la escucha, dado que el problema anterior nos abre un lado más propositivo, si se quiere, que las consideraciones previas, de carácter más reductivo. Y es que la irrupción de un objeto relativamente inédito nos debe conducir a pensarlo en su singularidad, lo que de modo evidente nos debe desafiar a proponer conceptos que emanen de aquella singularidad y que así pasen a dialogar, discutir y a remecer los lenguajes ya asentados. Pero no solo un léxico nuevo debe asomar de un objeto nuevo. Esto también nos conduce a un problema metodológico. Para esto me gustaría volver a citar a DJ Spooky, quien refiriéndose al procedimiento clave que hay tras el mix señala que este crea “interpolaciones fluidas entre los objetos de reflexión con el fin de fabricar una zona de representación en la que el juego entre lo uno y lo mucho, el original y su doble, es interrogado” (52) o que el dub “habla desde lo borrado; la voz fragmentada y liberada para que flote sobre los pedazos de la misma, lo único que queda cuando su cuerpo es arrebatado. El dub habla desde las invocaciones y las citas” (81). De aquí se sigue que la aparición de algo inédito no solo nos empuja a ver de otra manera las relaciones que nos median, también es una invitación a escuchar a los objetos, pues de aquella auscultación también emana el camino metodológico que ellos nos señalan. De los casos del mix y del dub se colige toda una metodología que debe incorporar significativamente en su propuesta a las interpolaciones fluidas, a lo borrado, la fragmentación, las invocaciones y citas. Es decir que al interior de la naturaleza de los objetos se producen ciertas dinámicas que no debemos dejar de atender, para que de esa escucha surja un diálogo entre lo dado y lo potencial que intente captar el aspecto diferencial de los objetos que desbordan nuestra curiosidad y, en ese



movimiento, nuestros lenguajes teóricos, metodologías, hábitos disciplinares y nosotros mismos nos remezamos con la extrañeza que produce escuchar el sonido del pensamiento.

Referencias

De los Ríos, Iván. “Introducción. De accidentes, obispos y centauros: Sinesio de Cirene o el placer de la minucia”. En: *Sinesio de Cirene. Elogio de la calvicie*. Madrid: Errata naturae, 2008.

González, Horacio. *Saberes de pasillo. Universidad y conocimiento libre*. Buenos Aires: Paradiso ediciones, 2017.

Miller, Paul D. “DJ Spooky That Subliminal Kid”. En: *La ciencia del ritmo*. Trad. Juan Pablo Martese. Buenos Aires: Dobra Robota Editora, 2020.

