

Compositorio de silencios

Antonio Lafuente

Antonio Lafuente (2020),
“Compositorio de silencios”,
La Ortiga 131: 28-37.

Un museo de lo que no sabemos no contiene objetos, autores o presencias. Sería un espacio para cosechar todo lo que nos hemos perdido, todo lo que estamos dejando morir y no sabemos darle existencia. Sería un lugar para reeducar la mirada, el oído, el tacto y el deseo. Operaría como el espacio seguro donde preguntarnos si estamos mirando hacia lo que importa o en la dirección más necesaria. Y no hay que desdeñar la posibilidad de que gran parte de lo que no sabemos, ni siquiera lo echemos de menos. Un museo del silencio no es tampoco espacio para acumular carencias, no debería funcionar como repositorio de lo que nos falta, sino de todo eso cuya presencia no reclama perfiles definidos, trayectorias claras, presencias nítidas, síntomas registrables, signos codificados o gestos reconocibles. Forman parte del silencio los mundos espectrales, fantasmagóricos, pálidos, difusos, desenfocados o diluidos, como también nos interesan las intermitencias, las fugacidades o los desvanecimientos.

Hay muchas formas del silencio. El genoma, por ejemplo, sólo aprendimos a escucharlo hace menos de un siglo. La biota intestinal, la materia oscura y la herencia epigenética conforman existencias tan recientes como imponentes. Para los muertos hemos inventado mil formas de tenerlos presentes. Los fondos abisales, las selvas intrincadas, las cuevas recónditas y las alturas inalcanzables integran también los mundos del silencio. El contenido entre líneas, el tiempo entre bits, el rumor entre notas, el territorio entre papilas, el gradiente entre pulsos, configuran los silencios que hacen posible la señal. El silencio no es lo que no hay, sino otra construcción técnica. Y también lo es simbólica y por eso seguimos buscando entre nosotros a los negros, las mujeres, los viejos, los indígenas, los pobres, los analfabetos y los discapacitados. Para los optimistas son nuestro pasado y para los pesimistas el futuro, dos formas de existencia por igual dependientes, subordinadas e insostenibles. Y es que no están entre nosotros, no hay un afuera temporal o territorial donde buscarlos, los llevamos dentro y tenemos que aprender a escuchar esa presencia recóndita.

Hay muchas culturas del silencio. El silencio es más grande que una palabra y tampoco cabe en un edificio, salvo que nos animemos a mirarlo como hacen los astrónomos con las galaxias, los sociólogos con las naciones o los naturalistas con los bosques: simplificándolos entre leyes, patrones o modelos. Y así, pese a su desmesura, los encajamos en un edificio y pueden hasta ser atrapados en la pequeñez de una fórmula, un mapa o un libro.

[Empecemos por el principio y acordemos que el silencio no pertenece a las cosas, sino a nuestra relación con ellas. Hay silencio cuando no hay señal que podamos, sepamos, queramos o deseemos detectar. Con la ecuación silencio = no-señal, iniciamos la exploración de lo que no sabemos]

Pagamos un alto precio: convertirlos en objetos experimentales y encerrarlos en un laboratorio. ¿Es eso lo que queremos? ¿Haremos del silencio otro objeto experimental? ¿Lo convertiremos en algo medible, clasificable y contrastable? ¿Echaremos mano otra vez de los saberes seguros? Y si no lo hacemos, ¿echaremos luego en falta las prácticas objetivas?

Vamos a explorar los mundos de la composición, menoscabando los de la descripción. Aprendamos más de los compositores que de los cartógrafos. Un músico se relaciona con el entorno sin necesidad de dominarlo, ha convertido la voluntad de saber en el arte de componer. Componer es reunir partes y dar vida a otros mundos posibles que no tienen que ser verdaderos, puros o perfectos para ser habitables. ¿Podríamos componer silencios? ¿Podremos entender los ritmos del (aparente) silencio, las claves de su pretendido anonimato, las trazas de su parcial inexistencia, la vibra de su inesperado resurgir o el murmullo de su enigmática despedida? Si así fuera, y abandonáramos la idea del repositorio y del laboratorio, lo tendríamos que hacer desde un compositorio.

[... sin la pausa no escucharíamos el matiz que distingue los tonos, inventa el lenguaje y crea el significado.]

El silencio sería entonces lo que nunca entenderemos, pero si podríamos componer para así acostumbrarnos a convivir con la incertidumbre, la ruina, la bruma, el trémulo o el desbarajuste. Nadie quiere una composición que nos enseñe a ser infelices, contemplativos, conformistas o indolentes ante la desgracia. Pero es verdad que entre los maestros de lo por venir tenemos mucho que aprender de quienes conocen las vibraciones minúsculas, las ausencias imperceptibles, las evanescencias translúcidas o las sutilezas fugaces. Componer el silencio entonces es otro arte necesario y un delirio epocal.

Todas las cosas tienen su sombra y cuanto más claras nos parecen o cuanto mejor iluminadas las dispongamos, mayor será su tiniebla. Vivimos un mundo que le tiene fobia a lo nebuloso y que todo lo quiere limpio, previsible, geométrico, aséptico y climatizado. Sabemos, sin embargo, que tanta claridad predica una existencia tan segura como cansina, tan transparente como obsesiva, tan lúcida como incomprensible. Hay mucho silencio entre tanta elocuencia. No es el ruido el que produce el silencio, sino al contrario: sin la pausa no escucharíamos el matiz que distingue los tonos, inventa el lenguaje y crea el significado. Nunca entenderemos lo que hay sin un saber sobre el silencio. ¡No hay Expositorio sin Compositorio!

La vida en el Compositorio de Silencios

En un compositorio nunca encontraremos a los prácticos del diagnóstico. En un compositorio se acepta que lo más urgente es aprender a escuchar. En un compositorio no hay biblioteca, porque lo que buscamos no está en los libros, y nunca llegará a un pliego de condiciones, un plan de negocio, un paper muy citado o un formulario de encuesta. Quienes hayan desarrollado las habilidades prioritarias en nuestra academia y sean ya rápidos diagnosticadores de lo que pasa, tendrán que desaprender. Tendrán que aprender a suspender el juicio y aceptar que las preguntas nunca las conocemos por completo y que, en consecuencias, las respuestas siempre son sesgadas y a veces crueles.

El Compositorio no está diseñado para buscar soluciones. No es otro espacio solucionista y ejemplar que, como lo son los museos, muestran arrogantes y complacidos sus tesoros domesticados y ahora turistificados. Tampoco es un Laboratorio que construye las preguntas que sabe responder y que sólo acepta las cuestiones que encajan en una tradición de correlatos y rupturas. Insistimos: no es otro Repositorio ni un Laboratorio.

Un Compositorio es un criadero de mundos imperfectos y sigilosos. Está lleno de maquetas que nunca se construyeron, de partituras sin auditorio, de versos sueltos, de preguntas jamás respondidas, de basuras sin un Dioágenes, de restos sin arqueólogo, de esbozos sin dueño, de documentos sin autor, de trazas sin pisada, de palabras sin énfasis, de cuerpos deseosos. En un compositorio se da vida a todo cuanto no entendemos, ni es prioritario entender. No es un espacio para el consenso, el acuerdo o el paradigma. Un compositorio está habitado por todo lo que de reojillo tememos o amamos, miedos imprecisos y amores sin dueño. Un Compositorio da existencia a cosas improbables que, no necesariamente, tienen que ser un desafío, un grito o un vómito. En un Compositorio se acepta que lo ínfimo cabe entre nosotros por lo que no vale, por lo que no significa y por lo que no promete. Su promesa es ser sin propósito: integrar el ancho mundo de lo sin valor, lo que no cotiza y no sirve. O quizás sea intersticial y vive entre certezas, en el mundo de lo inseguro, lo impropio, lo indecente, lo inasible, lo invisible, lo inaudito, lo indomable,... un mundo habitado por lo indefinido, lo infinito y lo informe.

En un compositorio de silencios no hay nada que grabar ni nada que filmar. No hay máquinas de registro, ni de archivo. Tampoco hay horario fijo, ni salas prefiguradas. No hay cámaras de vigilancia, ni taquillas de entrada. La luz no tiene una intensidad planificada, los bancos no están en su sitio, ni los guardias uniformados. Los curadores no tienen horario, ni tampoco un plan. Para la pregunta de qué hacen nunca tienen respuesta. Deambulan sin hogar, sin empeño y sin psiquiatra. Van y vienen, confundidos con otros cuerpos menesterosos que ya no buscan entre los vivos, que no acumulan entre libros y que no palpitan entre sensores.

[El Compositorio no está diseñado para buscar soluciones. No es otro espacio solucionista y ejemplar que, como los museos, muestra arrogante y complacido sus tesoros domesticados y ahora turistificados. Tampoco es un Laboratorio que construye las preguntas que sabe responder]

[No es moritorio donde se aparkan objetos consagrados, ni tampoco un paritorio donde amanecen seres dependientes. No es un manicomio donde nos guardamos de los fantasmas, ni tampoco un zoológico habitado con peluches somnolientos. No es un observatorio mirando hacia lo que existe, ni un conservatorio de alardes virtuosos]

Son los habitantes del pliegue, la fisura y la rendija. Aman esa naturaleza inacabada y sólo tentativa: siempre por nacer, nunca abortados, jamás presentes.

Un compositorio no es lugar para modernos. Nadie lo imagina amenazante. No es moritorio donde se aparkan objetos consagrados, ni tampoco un paritorio donde amanecen seres dependientes. No es un manicomio donde nos guardamos de los fantasmas, ni tampoco un zoológico habitado con peluches somnolientos. No es un observatorio mirando hacia lo que existe, ni un conservatorio de alardes virtuosos. Un Compositorio colinda con el vacío, coquetea con lo absurdo, interpela al imbécil, predica con balbuceos, manifiesta titubeos, exhibe huecos y observa susurros.

En un Compositorio nos encontraremos con lo por venir, lo por nacer, lo por decir y lo por formar. En un Compositorio no cabe el futuro y menos aún el pasado. Nadie sabe de dónde viene ni a dónde va. Nadie busca un relato, porque todo es argamasa o abecedario y no hay combinación ganadora.

Las prácticas del compositorio

El compositorio es un lugar donde se compone, combina, conecta y relaciona todo lo que no sabemos (ni queremos) describir, analizar, monitorizar o formalizar, todo eso que colinda con el silencio y que se resiste a ser representado. La magia del silencio y su desafío tiene que ver con su naturaleza elusiva, porque basta con que haya alguien mirando o escuchando para que el silencio que buscamos, ese que hemos definido como ausencia de señales, se convierta en algo que sucede delante de un testigo. Si no hay señales, no puede haber sensores. ¿Será entonces imposible hablar del silencio? ¿Habrá alguna forma de convivir con él?

Imaginemos procesos de estética inversa: suprimamos testigos uno a uno hasta que nos quedemos a una fracción de segundo previa al silencio total. Hasta que nos quedemos delante de realidades más imaginadas que reales, más espetrales que definidas, más inciertas que probables, más imperceptibles que memorables. Solo hay brumas, pero queremos acercarnos un poco más al momento de la desconexión. Es un viaje por la mística, o al submundo mexicano de los muertos. Vamos a intentarlo.

¿Qué queda de una pieza de arte digital cuando se cae la red? ¿Y si desenchufamos los servidores? ¿Y si aislamos a su creador y, segundos más tarde, al curador, al crítico, al admirador y al estudiioso? ¿Qué queda? ¿Qué silencio estamos produciendo? Es como si hubiéramos aprendido por fin la lección de Christo y de sus ocultamientos. Es como si por fin entendiéramos su mensaje: sólo vemos aquello que echamos en falta. Todo lo que se desvanece deja un vacío que se llena de saudade. ¿Es eso lo que queremos? ¿Un mundo donde el anhelo

reemplace a la vista, el oído y el tacto? ¿Será esa la forma de recuperar la sensorialidad? Una sensorialidad que no se hace con la abundancia, sino nace de la escasez. Una sensorialidad que lejos de estar saturada, está expectante: no se alimenta de lo retrospectivo, sino que anticipa lo prospectivo.

Aprendamos ahora de la pintura inversa: basta con suprimir colores, uno tras otro, hasta que sólo queden texturas, pliegues, rugosidades, levemente manchadas o heridas porque el experimento no es mental, sino físicamente ejecutado como si se hiciera en un proceso de restauración inversa que no necesariamente tiene presente la hoja de ruta con la que fue pintado. Están esas estrías, expresión de los fallos con los se desandó la pintura, en la frontera del silencio, incapaces ya de evocar lo que hubo antes o de manifestar algún propósito.

¿Y si para pensar los vacíos de la escritura barajamos las reglas de la gramática, mezclamos las palabras según el desorden que dicte el azar y luego suprimimos las letras que contiene tu nombre? Más que un silencio hemos producido un sin sentido. Pero también nos interesa porque detenerse ante lo que no entendemos es parte del ejercicio que pretendemos.

Objetos perdidos, pinturas disueltas, textos sin propósito. Todo esto no es nuevo. Ya lo hemos hecho muchas veces. La diferencia ahora es que seguimos reglas estrictas para que no haya marcha atrás. También nos tomamos la molestia de no dejar rastro de autor, ni de herramienta. Todo lo hicimos para acercarnos al silencio. Es obvio que no lo hemos logrado, pero nos basta con quedarnos cerca. No ensayamos un museo del absurdo. No es eso. No lo es, porque el propósito no es reflexionar sobre los excesos de orden, sino componer el silencio: recomponer con otros que han sido suprimidos. Es una descomposición. Una composición que indispone. Componer sin disponer. Hacer algo que no emita señales, algo cuyo modo de existencia es el silencio.

Dar vida al silencio, no es como resucitar los muertos. Eso sería trabajar como un artista: tener obra, tener nombre y, en consecuencia, crear con letras, con pigmentos, con timbales, con tacones, con globos, con notas, con líneas o con bits. Dar silencio a lo que una vez existió, a lo que tuvo una existencia diferenciada, más o menos azul o aguda o rugosa o minúscula o cifrada o desenfocada, es la virtud del compositorio. Se hace sin propósito, y sólo para entender el silencio, sólo para escapar del imperativo del significado o, en otros términos, de la obligación de entender y de que las cosas tengan sentido, y se nos revelen. Las cosas tiene sentido porque emiten señales que sabemos interpretar. El silencio no tiene que ver con las ignorancias de las gentes, de esos estúpidos

[Dar silencio a lo que una vez existió, a lo que tuvo una existencia diferenciada, más o menos azul o aguda o rugosa o minúscula o desenfocada, es la virtud del compositorio. Se hace sin propósito, y sólo para entender el silencio, sólo para escapar del imperativo del significado]

[Será que aprenderemos a dejarnos afectar por esas cosas que no hablan? Cómo serían esos ecosistemas del silencio? Y ahora pensemos en esas imágenes que muestran una mujer en el centro de un lago hundido entre brumas, sin horizonte y sin compañía]

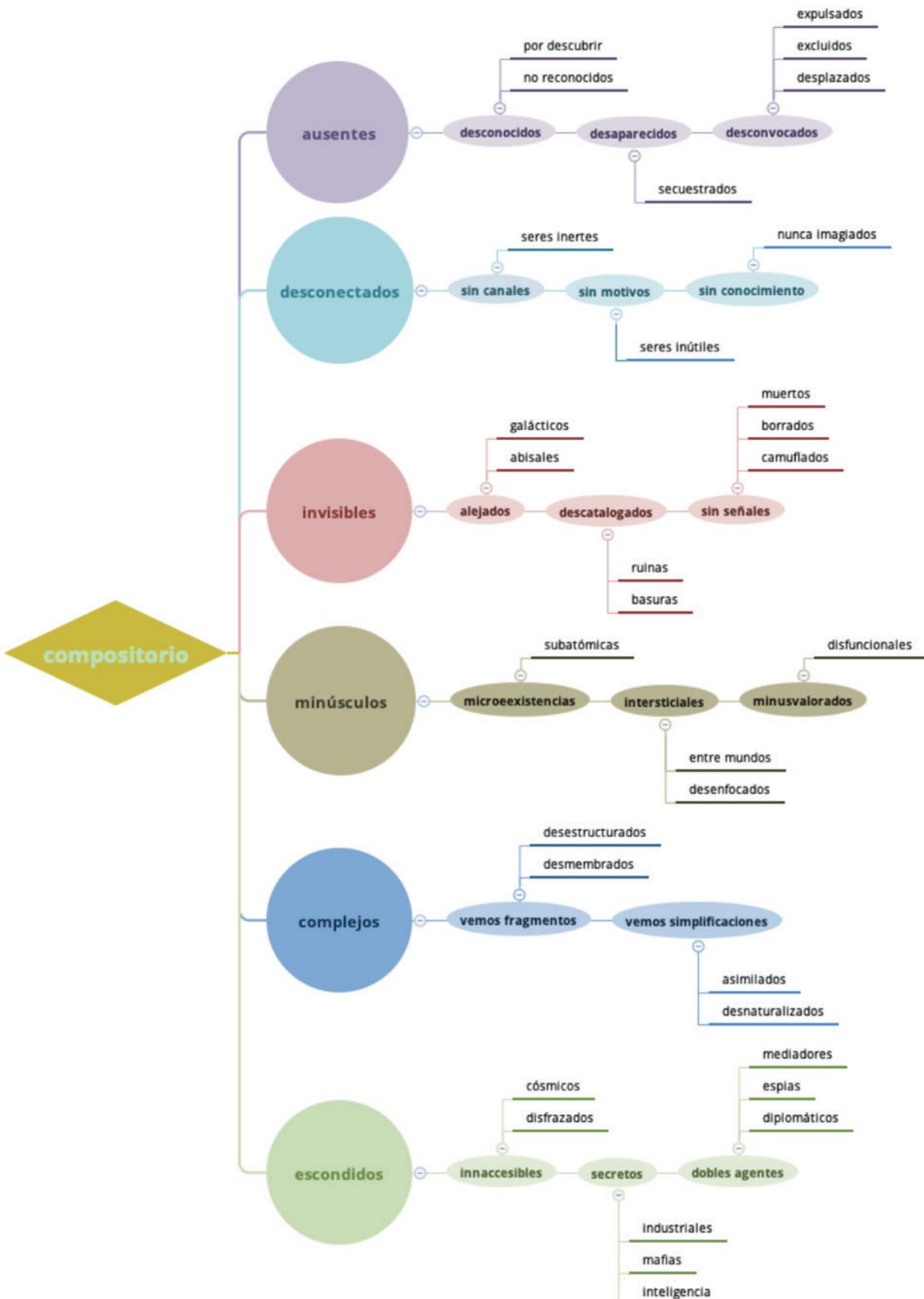
que queremos redimir. No se trata de que los otros no sepan (casi) nada, tampoco tiene que ver con que la señal nos alcance sin instrumentos de medida, o sin un sabio a la escucha. El silencio es común: nadie entiende la señal que no se escucha. Pero, ¿por qué convivir con las cosas que no emiten señal? ¿Será que podremos vivir o deambular sin preguntas? ¿Será que aprenderemos a dejarnos afectar por esas cosas que no hablan? ¿Cómo serían esos ecosistemas del silencio? Y ahora pensemos en esas imágenes que muestran una mujer en el centro de un lago hundido entre brumas, sin horizonte y sin compañía. ¿Es una sensación placentera? ¿Es esperanzadora? ¿Es una representación de la paz?

Propuesta compositográfica

Hay muchas formas de silencio y a cada una se llega de distinta manera. Como el compositorio quiere ser un espacio de aprendizaje e investigación necesita algún tipo de organización, al menos conceptual. No tiene que ser obvia para quienes se acerquen, pero debe tener algún sentido para quienes lo cuidan y se ocupan de su producción y reproducción cotidiana. Y para eso hemos elaborado un mapa.

El mapa descompone los mundos del silencio en seis estancias o pliegues: los ausentes, los desconectados, los invisibles, los minúsculos, los complejos y los escondidos.

- Los **ausentes** integran a los desconocidos, los desaparecidos y los desconvocados. Lo que de ellos nos llega es el rumor acallado de quienes queremos que sobren y se vayan.
- Los **desconectados** habitan el mundo de los que sólo son entes supuestos de ficción, virtuales o no, y cuyo eco nos llega por canales no contrastables, como el cine o la novela.
- Los **invisibles** son entes demasiado alejados o descatalogados, como ocurre con lo que tiramos a la basura, situamos en fondos abisales o aparecen como ya muertos.
- Los **minúsculos** habitan intersticios, son subatómicos, nanométricos o, como ocurre con todas las existencias que en apariencia no nos afectan, son calificados de irrelevantes.
- Los **complejos** se nos muestran como inapreciables porque somos incapaces de verlos en su totalidad, confundiéndonos y confundiéndolos con algún fragmento o alguna simplificación parcial.
- Los **escondidos** conforman el mundo de los secretos, los agentes dobles, los heterónimos y los anónimos buscados. Su existencia está vinculada a las prácticas del camuflaje, la doblez, el subterfugio y el disfraz.



Lo común disfrazado de silencio

Los silencios individuales, como los movimientos por la lentitud que buscan mejorar la calidad de vida, son parte del mercado y nos interesan menos. No es que sean despreciables, pues gran parte de lo colectivo podría surgir de lo individual. Pero nos interesa más lo que es entre todos y no sólo lo que es para todos. El silencio que crea lo sublime conduce a la impasividad y nos apoca. El silencio de los tímidos, los mudos y los terminales nos interesa en cuanto supongan experiencias fronterizas, vecinas del contrabandeo, la rebelión o el travestismo.

Nos interesan más los silencios que provocan las preguntas compartidas. Los silencios que reclama la escucha y que no funcionan como profetas de lo que hay. No son silencios que la realidad impone y que, en medio del estruendo que produce la desigualdad, la injusticia y la catástrofe, solo dejan espacio para que suenen los discursos, las proclamas, los manifiestos y las denuncias. Lo común tiene un anónimo por descifrar: sólo es una manera particular de gestionar que, sin embargo, no se puede codificar: no cabe en un organigrama. Todavía no sabemos escuchar lo tácito, lo afectivo y lo relacional. Sabemos que existen, todos lo hemos experimentado muchas veces, pero nunca logramos atraparlo entre palabras. Sólo lo percibimos cuando lo echamos en falta, cuando de pronto sentimos que ni es fácil ni está dado. Y así descubrimos que sólo dentro entendemos su vibración o, mejor aún, vibramos acompañados.

[No sabemos escuchar lo tácito, lo afectivo y lo relacional. Lo hemos experimentado muchas veces, pero no cabe entre palabras. Lo percibimos cuando lo echamos en falta, cuando de pronto sentimos que ni es fácil ni está dado]

¿Vibrar dentro? Ser parte y estar acompañado equivale a integrar un ecosistema adaptativo. También significa aceptar la existencia de una fuerza invisible y silenciosa que sostiene tan delicado equilibrio. Y tenemos muchas palabras para nombrarla: amor, empatía, altruismo, solidaridad, procomún,... términos todos que no tratan de cosas, sino de cómo las cosas pueden conectarse entre sí, mediadas por humanos. Un compositorio de silencios podría estar atento a estas invisibilidades, unas veces ignoradas por nuestros monitores y otras desenfocadas por los observatorios. Si componer silencios es restar presencias hasta quedarnos sin referentes observables por testigos, entonces cuando quitemos todo lo visible, no estaremos ante un vacío, sino ante lo común. Un compositorio de silencios entonces es el lugar que hubiera querido visitar Leopold Bloom y lo que Bartleby andaba esperando: un espacio donde acercarse al pálido palpitar de lo común, taciturno y todavía no descubierto. Un inframundo recoleto y deseable.



 **Antonio Lafuente**

Es doctor en ciencias físicas y trabaja en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CSIC, Madrid). Ha publicado dos docenas de libros y más de cien artículos o capítulos de libro, muchos de ellos en revistas o publicaciones internacionales, y dirigido colecciones editoriales sobre ciencia. Tras muchos años explorando cómo ciencia e imperio se coproducen o cómo la ciencia no puede sobrevivir sin sus públicos, ahora está más interesado en la escala urbana de la ciencia y, en particular, por las prácticas asociadas a las nociones de procomún, prototipo, laboratorio ciudadano y ciencia abierta. Fue coordinador del Laboratorio del Procomún entre 2007 y 2017 (MediaLab-Prado, Madrid). Actualmente coordina la web "La Aventura de Aprender", una plataforma donde se sostiene que los movimientos sociales y colectivos ciudadanos, entendidos como comunidades de aprendizaje que articulan demandas locales, deberían ser parte del sistema educativo.