

**Tecnopolítica del sonido:
del instrumento acústico a la antropotecnia sonora**

Daniel López Gómez

Departamento de Psicología Social
Universitat Autònoma de Barcelona

*Quizá la historia misma sea una lucha titánica por el oído humano;
en él pelean las voces próximas con las que vienen de lejos por el acceso
privilegiado a conmovér, a hacerse oír, las voces de los antepasados con las
de los vivos, las voces de los gobernantes con las de los contrapoderosos.*

Sloterdijk ([1998](#): 433)

La disputa por el oído

Esta sentencia define perfectamente lo sucedido durante las manifestaciones del primero de mayo del 2005 en Barcelona. Desde hace ya algunos años, una manifestación paralela a la que organizan los grandes sindicatos de trabajadores, el MayDay ha transformado la naturaleza de dicho acontecimiento. En primer lugar, ha supuesto la emergencia de una nueva tonalidad política. No sólo estamos ante una reivindicación de los trabajadores y trabajadoras organizados ante el Estado sino ante un medio que busca aglutinar luchas locales y heterogéneas (estudiantes, precarias/os, inmigrantes, etc.) para ampliar, abrir y extender la movilización a otras esferas y alcanzar una dimensión global. Y, por otro lado, este cambio político ha venido acompañado de un cambio, quizás más importante, en la tonalidad sonora del evento. Los y las manifestantes ya no disponen sólo de sus gargantas para lanzar consignas, o de altavoces para extenderlas y dirigir las, ahora encontramos otros paisajes sonoros: *batucadas* reivindicativas, bandas de música en directo y *soundsystems* móviles que buscan incrementar la repercusión y fuerza de la manifestación a través del placer de la fiesta colectiva. Pues bien, estos cambios suscitaron una importante polémica. El objeto de la discordia, y no es casual, fue precisamente el cambio en la

tonalidad sonora. Tras la celebración del MayDay, en la web www.indymedia.org aparecieron numerosos mensajes quejándose de la música de la manifestación porque imposibilitaba escuchar las proclamas y consignas. La discusión derivó en una oposición entre dos formas contrarias de manifestarse: por un lado, la manifestación-con-mensaje, donde los manifestantes, arengados por los altavoces de los organizadores, gritaban consignas, cantos y escuchaban manifiestos; y por otro lado, una manifestación con mucha música y fiesta, donde la gente se sumaba a la movilización pero donde parecía imposible cualquier tipo de acción organizada unitaria. Unos decían: “el mayday ha sido un fracaso, parecía una discoteca, los que queríamos luchar por la libertad de los detenidos de la CNT, o bien se nos ha negado el derecho a hablar o bien los pastilleros de la mayday tenían la música a tope”, “las personas que había en la plaza Universitat no han decidido nada, simplemente porque cuando se decía por megafonía que había detenidos ya se había decidido que la *mani* tiraba hacia delante sin responder de un modo especial, además el mensaje ha sido ininteligible para los que estábamos detrás del camión de la música *techno* porque no han bajado la música mientras se decía esto”. Otros, en cambio, sostenían que el uso de estas tecnologías sonoras implicaba una forma diferente de hacer política igual de respetable: “Creo que la radicalidad se puede expresar de muchas maneras y la apuesta del mayday de crear una asamblea realmente abierta, de romper con las formas de representación identitarias y grupales, de experimentar con otros códigos gráficos y otros lenguajes es una apuesta interesante. El intento de evitar que gente que a lo mejor no iría nunca a una *mani* “sobrerepresentada” por códigos que a veces son autoreferenciales e internos a la gente que ya se moviliza se pueda barrer con una simple acusación de *teletubbismo*” [1]. En un caso, una acción reflexiva, con discurso y finalidad clara; y en el otro, una acción emotiva que persigue ampliar la movilización.

Evidentemente, son imágenes que se emplean retóricamente en un contexto de discusión altamente polarizada. Sin embargo, es interesante atender a lo que paradójicamente aparece desapercibido y es más evidente: el propio sonido. El sonido no es sólo el medio de expresión de significados sino también

un modo de producir afectos, y por tanto, de dar forma a los sujetos tanto colectivos como individuales. Es decir, lo que acaba siempre olvidado en la discusión, aunque en la práctica es lo que lleva al enfado, es la dimensión técnica y pragmática del sonido. El problema es sencillamente que lo que se escuchaba o dejaba de escucharse en cada momento. Aunque aparece como algo dado por descontado, la capacidad de afectar del sonido es la que permite que los mensajes, a pesar de mostrarse como ideas con una existencia inmaculada, tengan un efecto movilizador. Y eso es lo importante en este contexto. En ambos casos, tanto en la repetición de consignas como en la música del *soundsystem*, estamos ante una lucha por el oído, una lucha por afectar, aunque sea de modos diferentes y con fines diferentes.

De hecho, esta lucha es una constante a lo largo de la historia. El emperador romano Nerón, por ejemplo, cuando en uno de sus viajes a Nápoles se topó con el órgano hidráulico que inventó Ctesibé de Alejandría, lo primero que imaginó fue que con sólo tocarlo sus enemigos se convertirían a su causa. A través de esta nueva tecnología sonora, Nerón podía transformarlos en soldados que obedecieran sus ordenes. Algo que, como explica Virilio ([1980](#)), no es ninguna exageración. El desarrollo mismo de la música sinfónica muestra de qué modo el director de orquesta ha alcanzado el privilegiado rango de conductor único, cuando no sólo controla a su compañía sino también el cuerpo de sus oyentes, a los que inmoviliza en sus butacas y trata de desproveer de cualquier capacidad de generar ruido. ¿Qué son los aplausos, susurros y toses que se escuchan al finalizar una pieza sino la recuperación de esta capacidad por parte del cuerpo? Es impensable, por tanto, un poder sin medios para hacerse oír. Las transformaciones del poder han ido acompañadas siempre de transformaciones en las tecnologías sonoras.

De hecho, los griegos ya eran conscientes del poder de la palabra antes como voz que como idea. Por este motivo, su organización era ya una tecnología política, una forma de gobernar la polis. La democracia participativa se asentaba sobre un espacio plano y polifónico, el ágora, donde los ciudadanos se movían erráticamente de grupo en grupo discutiendo temas diversos; la democracia administrativa, en cambio, se ejercía en el teatro, espacio que

garantizaba la gobernabilidad, al asegurar que mientras uno hablaba los demás restaban de cara, sentados y a la escucha. Tal y como explica Sennet en *Carne y Piedra* (1994): “En las actividades simultáneas y cambiantes del ágora, el parloteo de las voces dispersaba fácilmente las palabras y la masa de cuerpos en movimiento sólo experimentaba fragmentos de significado continuado. En el teatro, la voz individual se constituía en una obra de arte mediante las técnicas de la retórica. Los espacios en los que la gente escuchaba se encontraban tan organizados que los espectadores a menudo se convertían en víctimas de la retórica, paralizados y deshonrados por su flujo” (Sennet 1994: 56). Así pues, encontramos ya en la polis griega algo que resuena en la polémica del MayDay. La cuestión no es la disyuntiva entre altavoz, como defensa de las ideas razonadas y compartidas, y el *soundsystem*, como generador de impulsos estéticos y comunitarios, sino entre diferentes tecnologías sonoras ligadas a formas políticas diferentes.

La pregunta que quiero plantear y abordar en este texto es precisamente la que concierne a esta relación. ¿En qué sentido podemos calificar a las tecnologías sonoras como tecnologías políticas? Ahora bien, mi objetivo no es ofrecer una respuesta cerrada sino una serie de conceptos o herramientas con las que hacer inteligible esta relación de un modo diferente al que habitualmente encontramos en los estudios sobre las tecnologías sonoras. Trataremos de mostrar que las tecnologías sonoras no pueden ser pensadas como instrumentos, es decir como medios que persiguen fines políticos, sino como formas de hacer política.

La tecnología como instrumento

Pensemos por un momento qué entendemos por tecnología. La primera imagen que nos viene a la cabeza es la de un artefacto que realiza determinadas funciones (una calculadora nos permite realizar rápidamente numerosas operaciones matemáticas, un microondas calentar los alimentos, etc.). La segunda imagen es más abstracta. Se refiere a la aplicación práctica de un determinado saber experto. Cuando decimos que los avances en el conocimiento del genoma humano permitirán desarrollar medicamentos para

enfermedades que no tienen remedio, estamos empleando esta segunda acepción de tecnología. Por último, definimos también a la tecnología como una actividad humana: son las personas las que crean medios tecnológicos para poder vivir mejor. Ahora bien, estas tres imágenes, a pesar de sus diferencias, remiten a un mismo concepto. La tecnología es un *instrumentum*, un medio con el que alcanzar unos fines.

Esta forma de entender la tecnología aparentemente tan evidente tiene importantes repercusiones para lo que aquí queremos plantear. En primer lugar, hace inútil cualquier reflexión entorno a la tecnología. Dado que ésta se define por ser la realización de unos fines concretos el único juicio que podemos hacer sobre ella es eminentemente técnico. Nos preguntaremos únicamente por su eficacia: hasta qué punto cumple con su cometido. Y, en segundo lugar, y como consecuencia de ello, sólo podremos entender la política como algo exterior a la tecnología, algo que tiene que ver únicamente con los fines que elabora el ser humano y que dan sentido a su forma de vida. La tecnología *de suyo* no tiene nada de político. Son las tradiciones, discursos, relaciones de producción, y otros elementos del contexto social lo que da a la tecnología su carácter político.

Tal y como explica Langdon Winner, “una vez que uno ha hecho el trabajo detectivesco necesario para descubrir los orígenes sociales (la mano de los poderosos tras un determinado ejemplo de cambio tecnológico) ya habría explicado todo lo que es importante y merece explicarse. Esta conclusión proporciona comodidad a los científicos sociales: da validez a lo que habían sospechado desde siempre, a saber, que no hay nada distintivo en el estudio de la tecnología. Por consiguiente, pueden volver otra vez a sus modelos tradicionales de poder social (modelos sobre la política de los colectivos sociales, políticas burocráticas, modelos marxistas de lucha de clases y otros por el estilo) y tener todo lo que necesitan.” ([Winner 1986](#): 36).

No es de extrañar, por consiguiente, que esta concepción antropocéntrica e instrumental sea compartida por paradigmas aparentemente opuestos como la Teoría Crítica y el Funcionalismo. En el estudio, por ejemplo de tecnologías

eminentemente sonoras como la radio, la música, el cine o la televisión el interés político del primer enfoque acostumbra a dejar de lado las tecnologías concretas en favor de las relaciones de dominación que éstas expresan (la cultura convertida en mercancía, la dominación simbólica, etc.). La política se encuentra ahí y no en el funcionamiento tecnológico. El funcionalismo, por otro lado, complementa el razonamiento de la teoría crítica. Dado que el interés de este paradigma es antes técnico que político, lo importante es la función que desempeña la tecnología, es decir, no cuáles son los fines que persigue sino el modo en el que se alcanzan. En el caso del comunicador que utiliza el altavoz para lanzar una consigna en una manifestación se analizaría cuáles deben ser sus características, las del mensaje, el medio y el auditorio para que exista una respuesta adecuada a sus intenciones, habitualmente que la gente se sienta identificada y repita la consigna.

Por lo tanto, la concepción de la tecnología como *instrumentum* tiene dos importantes consecuencias para lo que aquí nos interesa: en primer lugar, como acabamos de ver, impide cualquier reflexión política que trate ir más allá de una valoración de las finalidades sociales y humanas que la orientan; y en segundo lugar, y como consecuencia de ello, define la política de un modo forzosamente humanista. El caso más paradigmático es el de Lewis Mumford. En el *Mito de la Máquina* (1969) este historiador afirma que no sólo existen tecnologías con política sino que, además, podemos diferenciar claramente entre tecnologías democráticas y tecnología tiránicas. Las primeras, que denominó politécnicas, son aquellas que están “ampliamente orientadas hacia la vida, no centrada en el trabajo o en el poder” (Mumford 1969: 9), es decir, permiten desarrollar la heterogeneidad de potencialidades humanas porque permiten un uso diverso y democrático. Por el contrario, las segundas, denominadas monotécnicas, “se basan en la inteligencia científica y la producción cuantificada, se dirige principalmente hacia la expansión económica, plenitud material y superioridad militar” (Mumford 1969: 9), es decir, a la dominación antes que a la libertad. Por lo tanto, para Mumford, tanto si hablamos de tecnologías democráticas o tiránicas, no sólo la valoración política de la tecnología tiene que ver con las finalidades que persigue, sino que la

política misma es definida por el grado de desarrollo y libertad que le permite al ser humano. De algún modo, teniendo en cuenta esta concepción, “parecería que para ser morales y humanos debemos apartarnos de la instrumentalidad y reafirmar la soberanía de los fines; es decir, deberíamos devolver al monstruo de la técnica a la caja de donde salió” ([Latour 2002](#): 247).

Pues bien, lo que vamos a hacer aquí es mostrar cómo una noción de tecnología diferente a la de instrumento no sólo dota a los medios de politicidad sino que transforma la misma idea de política.

El arte de la curvatura

El antropólogo de la tecnología Bruno Latour ha propuesto una definición que nos puede ser útil. Según él, la tecnología debe ser entendida antes como adjetivo que como sustantivo. No existe una región ontológica que podamos calificar de tecnología y que sea exterior a otras, como la científica, la artística, la religiosa, etc. La tecnología no es un objeto sino un modo de relacionarse que Latour califica como pliegue. “La tecnología es el arte de la curvatura” ([Latour 2002](#): 251). Pongamos el ejemplo del *soundsystem* para ilustrarlo. Entenderlo como instrumento significa que se reduce a la función para la que ha sido diseñado: mezclar y transmitir música a muchos decibelios. Esto es, se define por la finalidad que cumple. Ahora bien, ¿es simplemente esto el *soundsystem*? Entendiéndolo en el sentido latouriano, como operador que pliega o como arte de la curvatura, su definición es más compleja. El *soundsystem* es el resultado de aunar sobre sí agentes ontológicamente diferentes: manifestantes, paseantes, técnicos de sonido, cables, altavoces, ordenadores, sintetizadores, discos, formas de vestir, etc. De hecho, si el *soundsystem* permite mezclar y transmitir música a gran volumen es porque en él se inventan caminos insospechados para que todos esos elementos estén articulados. El *soundsystem* es, de hecho, el pliegue mismo que los pone en relación y los define. Así pues, es ese trabajo de plegar y aunar elementos heterogéneos —tiempos, espacios y agentes ontológicamente diversos— lo que define a la tecnología. De hecho, esa es la idea que se recoge en el sentido que daban los griegos a la tecnología, la *metis*: lo que nos permite

alcanzar los fines no es la línea recta sino el trabajo de curvatura, es decir la creación de relaciones imprevistas e insospechadas entre elementos diferentes. Dédalo es padre de la ingeniería por su ingenio, es decir, por su capacidad para inventar este tipo de relaciones extrañas. Por esta razón, en griego, un *daedalion* es definido como algo curvado, una desviación de la línea recta, ingenioso pero falso, bello y artificial ([Latour 1999](#)). El *soundsystem* nos parece simplemente como un objeto funcional, un instrumento, porque esa relación *daedaliana* ha quedado invisibilizada —cajanegrizada, dirán los antropólogos de la tecnología—. Sin embargo, se trata de un efecto de habituación. Como dice Latour: “Si no alcanzamos a reconocer en qué medida la utilización de una tecnología, aunque sea simple, ha sido desplazada, traducida, modificada, o la intención inicial transformada, es simplemente porque hemos cambiado la finalidad al cambiar los medios (...) Si quieres mantener tus intenciones firmes, tus planes inflexibles, tus programas de acción rígidos, entonces que no pasen por ninguna forma de vida tecnológica. El rodeo los traducirá, traicionará tus deseos más imperiosos” ([Latour 2002: 252](#)). De hecho, la diferencia que establece Latour ([1999, 2002](#)) entre entender la tecnología como intermediaria y mediadora es precisamente ésta. En el primer caso, la tecnología es un instrumento que no añade nada a la realidad más allá de los fines prefijados que debe realizar; en el segundo caso, la tecnología como mediadora, como arte de la curvatura, es poética porque traza nuevas relaciones entre elementos diversos y de ese modo añade realidad. En el *soundsystem*, como en el altavoz u otras tecnologías acústicas no estamos ante instrumentos que persiguen fines diferentes —seducir a través del ritmo, convencer a través de la palabra— sino que estamos ante pliegues y articulaciones singulares entre elementos heterogéneos —simbólicos, materiales, sociales— que producen dichos efectos. La tecnología, desde este punto de vista, como afirmaba Heidegger en *La pregunta por la técnica* ([1954](#)), es un modo de desvelamiento. Es decir, un forma de traer algo a la realidad. Ahora bien, no es el sujeto el que crea y utiliza la tecnología con tal fin. Eso sería caer otra vez en la vieja idea del instrumento. Es en la conjunción misma entre diferentes elementos, en el pliegue, donde se da la poiesis, la creación.

Por consiguiente, hablar de “arte de la curvatura”, “pliegue” o “modo de desvelamiento” son formas diversas de dotar a los medios tecnológicos de la dignidad ontológica suficiente para ser interrogados y analizados como agentes políticos. Algo que como hemos visto no es posible hacer con la noción de instrumento. Sin embargo, las implicaciones de este argumento van más allá de una reivindicación política de los objetos técnicos. Lo realmente interesante, es que no sólo la tecnología se torna un asunto político sino que la misma política queda redefinida. Si en la mediación técnica, en el arte de la curvatura, se abren y cierran cursos de acción, es decir, se producen proyectos de vida, la política no puede entenderse simplemente como una cuestión meramente humana y deliberativa. Al contrario, es la propia definición de lo humano y de la política la que se torna un asunto eminentemente técnico.

Hacia una tecnología política del sonido

Hemos visto que una definición instrumental de la tecnología nos lleva forzosamente a considerar la política como algo exterior. Algo que tiene que ver únicamente con la deliberación y consenso entre seres humanos sobre los fines que deben guiar su vida en común. Pues bien, una forma interesante de entender la política como un ejercicio técnico, en el sentido poiético que hemos explicado, la encontramos en los trabajos de Michel Foucault. Para este historiador y filósofo francés, la política no puede ser entendida a partir de individuos que razonan y discuten. Tampoco a partir de ideologías o mentalidades contrapuestas. Ni siquiera, a través de relaciones estructurales y materiales de dominación que subyugan a hombres y mujeres. En todos estos casos, la tecnología sería un instrumento que sirve a fines (de dominio o de liberación) y la política un asunto que concierne al ser humano como agente que razona. Para Michel Foucault lo realmente relevante es la tecnología política. Es decir, cómo a través de determinados dispositivos se producen y codifican determinadas formas de vida. La política reside en la microfísica del poder, es decir, en esas operaciones técnicas concretas a través de las cuales se producen determinadas subjetividades: la mujer histérica, el obrero, el preso, el enfermo, etc. La política está relacionada con el funcionamiento de determinadas tecnologías y con sus productos. De hecho, el propio individuo

con intenciones y proyectos, núcleo de la concepción liberal de la política, es para Foucault el efecto de una serie de dispositivos técnicos de subjetivación. En su célebre genealogía de las prisiones, *Vigilar y Castigar* (1975), nos muestra cómo el surgimiento de una serie de técnicas —el examen, la vigilancia, la arquitectura panóptica, la funcionalización de los espacios habitados, la instrucción, etc.— conforman a lo largo del s.XVIII la disciplina normalizadora, una tecnología política específica que producirá un sujeto históricamente nuevo: el individuo moderno, útil, maleable y autoconsciente.

El individuo es sin duda el átomo ficticio de una representación 'ideológica' de la sociedad; pero es también una realidad fabricada por esa tecnología específica de poder que se llama la disciplina. Hay que cesar de describir siempre los efectos de poder en términos negativos: 'excluye', 'reprime', 'rechaza', 'censura', 'abstrae', 'disimula', 'oculta'. De hecho, el poder produce; produce realidad; produce ámbitos de objetos y rituales de verdad. El individuo y el conocimiento que de él se puede obtener corresponden a esta producción (Foucault 1975: 198)

Así pues, para Foucault la disciplina no es una tecnología represora (o tiránica como diría Munford) porque no busca limitar las potencialidades humanas sino producirlas. La capacidad de actuar, de pensar y conocer individuales no son para Foucault propiedades intrínsecas del ser humano sino, siguiendo las tesis de Spinoza, el resultado de una organización individuante de las afecciones. Los afectos son circunstanciales, aleatorios, y no hay ninguna razón interna que los disponga en un sentido o en otro. Por este motivo organizarlos en un determinado sentido no sólo es un trabajo tecnológico sino que es, ante todo, un asunto político. Tal y como explica el filósofo José Luis Pardo, "La política es una máquina de producir individuos, (...) porque es una máquina de organizar las sensaciones, ese "hacer", ese trabajo o esa práctica que precede a la actividad consciente del Sujeto, y que (...) lleva impresa toda una política de la sensación, una micropolítica de las afecciones" (Pardo 1992: 192). De hecho, para Foucault, las disciplinas normalizadoras, así como otras tecnologías de supervisión de las poblaciones, como la estadística, forman parte de lo que denomina biopolítica (Foucault 1978). Una forma política que, justamente, no

se basa en la negación o la represión de la vida a través de la muerte, sino en su codificación y potenciación técnica. Producir, por un lado, individuos útiles a través de la disciplina (anatomopolítica) y por otro lado, producir cuerpos colectivos sanos a través del control sanitario y demográfico de las poblaciones (biopolítica de las poblaciones).

Así pues, Michel Foucault nos ofrece un modo diferente de relacionar tecnología y política. Los individuos y sus fines no son el punto de partida de la política ni la tecnología su modo de ejecución, al contrario, estos son el resultado de una serie de operaciones técnicas, y por tanto poéticas, cuyo sentido y manejo es el quehacer que define una nueva manera de entender la política. La tecnología política es, por tanto, la producción de subjetividades.

Ahora bien, ¿cuál es el papel de las tecnologías sonoras en todo esto? En que sentido, ¿podemos decir que las tecnologías sonoras son políticas en la medida que producen subjetividades? ¿qué subjetividades producen?

El trabajo de Michel Foucault en este sentido es pobre, o mejor dicho mudo, porque se centra fundamentalmente en el papel que juega la visión. La especificidad de la disciplina como tecnología de producción de individuos reside en el modo en el que mira, en el tipo de visibilidad que genera. Tal y como explica Foucault, esa es la diferencia con el poder soberano tradicional: “tradicionalmente el poder es lo que se ve, lo que se muestra, lo que se manifiesta, y, de manera paradójica, encuentra el principio de su fuerza en el movimiento por el cual la despliega. (...) Aquellos sobre quienes se ejerce pueden mantenerse en la sombra; (...) En la disciplina, son los sometidos los que tienen que ser vistos, su iluminación garantiza el dominio de poder que se ejerce sobre ellos.” ([Foucault 1975](#): 192). Visibilizar los cuerpos hace que estos se tornen superficies escrutables, observables, en definitiva, visibilidades positivas a partir de las cuales no sólo se genera un saber sobre el individuo sino formas de incrementar su rendimiento, obediencia, preocupación, inteligencia, etc. El examen, por ejemplo, es un procedimiento técnico de saber tanto como de poder porque opera a través de la visión. Gracias al examen podemos medir y situar el grado de conocimiento sobre una materia de un

individuo en relación a otros, y al mismo tiempo, gracias a él también instauramos una serie de hábitos: lectura, concentración, estudio, reflexión, exposición, etc. Es decir, producimos un individuo al mismo tiempo racional y evaluable. De hecho, para Foucault, tanto el examen como otros procedimientos disciplinarios, son capaces de producir individuos porque comparten un *modus operandi* centrado en la vista, el *panoptismo*. Éste es el nombre que recibe la inversión de la visibilidad: el hecho de que el sujetado — preso, trabajador, escolar, enfermo, etc.— interiorice que es objeto de una supervisión constante aunque ésta no sea efectiva continuamente. La mirada del poder soberano, a diferencia de la que describe el panoptismo, debe ser visible e identificable. En el suplicio medieval el poder sólo existe cuando se hace visible en las heridas del cuerpo del condenado, y éste, el individuo, sólo adquiere existencia cuando es visibilizado por el poder, cuando recibe el castigo del soberano. En el panoptismo, en cambio, este proceso de individuación se invierte: el origen de la mirada se pierde y entonces el sujeto la sitúa en sí mismo. Cambio de visibilidad, cambio de subjetivación. Pasamos de un sujeto que depende de la luz que irradia el poder para definirse —aunque puede enfrentarse a él porque lo ve—, a un sujeto autónomo, responsable de sus actos, y por ende libre, que fruto de su ceguera se expone a sí mismo a un poder que lo sujeta, lo atraviesa, lo descompone y lo transforma constantemente.

La predominancia que ha tenido el estudio de las tecnologías política de la visión en las ciencias sociales y políticas se debe, en gran medida, a los trabajos de Foucault. Así, la mayor parte de analistas que estudian las nuevas formas de control social en la era de la información siguen centrándose casi exclusivamente en la visión para entender como funcionan. David Lyon ([1994](#)), por ejemplo, a partir del estudio de la proliferación de videocámaras y otros sistemas de teledetección y teleidentificación en el espacio público habla de “ojos electrónicos” y de sociedad de la vigilancia. Otros como Mark Poster ([1990](#)) o Diana Gordon ([1987](#)), en la misma línea, prefieren hablar de superpanoptico o de panoptico electrónico respectivamente.

Pero, ¿dónde queda el sonido? ¿Qué hay de la proliferación de alarmas, sirenas, tonos, politonos, música en los escaparates de las tiendas, etc.? ¿En qué sentido podemos seguir afirmando que estamos ante tecnologías de subjetivación?, ¿Cómo podemos hablar del altavoz y el *soundsystems* como tecnologías políticas? Es evidente que la visión es un sentido de poder, que define, que acota y administra. Sin embargo, ¿no es igual de cierto que la producción de colectivos e individuos requiere de determinadas tecnologías sonoras? ¿Acaso las cárceles, los talleres, las escuelas o los hospitales son espacios mudos?

Antropotecnias sonoras

Peter Sloterdijk toma el testigo de Foucault y nos ofrece un concepto amplio para entender cómo se producen sujetos a partir de tecnologías que van más allá de la visión. Como el historiador francés, éste profesor de estética de la Universidad de Karlsruhe, afirma que la política es un asunto de antropotecnias, es decir, de tecnologías de subjetivación —él habla, polémicamente, de crianza y domesticación.

Si 'hay' hombre es porque una tecnología lo ha hecho evolucionar a partir de lo pre-humano. Ella es la verdadera productora de seres humanos, o el plano sobre el cual puede haberlos. De modo que los seres humanos no se encuentran con nada nuevo cuando se exponen a sí mismos a la subsiguiente creación y manipulación, y no hacen nada perverso si se cambian a sí mismos autotecnológicamente ([Sloterdijk 2000](#))

Sin embargo, a diferencia de Foucault, Sloterdijk critica el excesivo protagonismo que han tenido en las ciencias sociales las tecnologías de la visión, ligadas a la escritura, la cultura ilustrada, y la capacidad de raciocinio. Según él, el individuo moderno es, como mostró maravillosamente Foucault, el resultado de las tecnologías políticas de super-visión, las disciplinas, pero hay también otro tipo de antropotecnias igual de importantes que no han sido suficientemente estudiadas. De hecho, las diferentes formas políticas se concretan en antropotecnias diferentes. La política del estado, por ejemplo,

requiere de individuos con capacidad para vivir en esferas abstractas y globales. Una subjetividad que Sloterdijk denomina atletismo de estado. “Existir en el Estado —y ‘en el Estado’, para empezar, quiere decir en la cúspide de la comunidad— obliga a una forma de existencia atlética y ascética, que pule a los individuos en los protocolos de lo grande, como si fueran gladiadores políticos.” ([Sloterdijk 1994](#): 43). Para alcanzar este tipo de subjetividad son necesarias antropotecnias como la escuela y otras instituciones, donde se enseña a pasar de las cosas pequeñas a las cosas grandes. De hecho, podríamos entender que las disciplinas de normalización son antropotecnias que producen ciudadanos, es decir, seres capaces de habitar en el estado. Sin embargo, estas antropotecnias no son las únicas ni las más importantes. A diferencia de las antropotecnias de Estado, la paleopolítica, es decir, la producción de unidades psicosociales de cuidado y reproducción (familias, linajes, clanes o bandas), requiere de una tecnología política basada fundamentalmente en antropotecnias sonoras. Tal y como explica Sloterdijk, lo más característico de un grupo humano es su paisaje sonoro. De hecho, el grupo puede ser entendido como “una sonosfera que atrae a los suyos como hacia el interior de un globo terráqueo psicoacústico” ([Sloterdijk 1994](#): 30). Formar parte de una comunidad es establecer un vínculo acústico específico con los otros. Somos parte de un grupo, porque nos hacemos indistintos en el parlotear. Los modos de hablar (lenguas, acentos, registros, etc.); los sonidos específicos que producimos con nuestro cuerpo (chasquidos, suspiros, gritos, palmadas, etc.); las músicas que componemos y escuchamos, todo ello son tecnologías sonoras a través de las cuales forjamos nuestros grupos primarios. De hecho, estar como en casa, con los tuyos, en familia, es esencialmente participar de una determinada sonosfera. Por ejemplo, tal y como me explicaba un estudiante en clase, convertir una casa en un hogar requiere, aunque no únicamente, de un gesto tan nimio como esencial: tocar de un determinado modo el timbre. Es decir, componer una determinada sonosfera a través de la cual es posible separar al forastero del familiar. Como explica Sloterdijk, “corresponderse mutuamente, en este caso pertenecer al mismo grupo, en efecto, no significa de entrada más que escucharse juntos —y en eso consiste,

hasta el descubrimiento de las culturas de la escritura y de los imperios, el vínculo social por antonomasia” ([Sloterdijk 1994](#): 31).

Ahora bien, esto no quiere decir que la tecnología política de Estado sea sorda y que, por tanto, la antropotecnia sonora únicamente exista en la paleopolítica. Lo que se produce es un cambio de matiz. Mientras en las antropotecnias sonoras propias de la paleopolítica, lo importante es la con-moción, la producción de una animosidad colectiva, en las antropotecnias de estado, pasamos de la con-moción a la con-vicción. “La subjetivación crítica —producto de tecnologías de visión como la escritura y la geometría— se basa en la des-fascinación en tanto contención en conmoveerse” ([Sloterdijk 1998](#): 434). Esto quiere decir que la convicción del sujeto crítico se logra a partir de una adhesión calculada de los sonidos que nos conmueven a ideas preconcebidas: por ejemplo, los himnos nacionales, o los *speechs* populistas de las campañas electorales, etc. Estas manifestaciones sonoras aparecerían como expresiones redundantes de ideas discernibles y por tanto reales.

Así pues, y a modo de conclusión, si volvemos a la pregunta inicial e interpretamos las disputas acústicas del MayDay 2005 a la luz de lo que hemos dicho, es evidente que no podemos continuar tratando a las diferentes tecnologías sonoras como medios más o menos eficientes, ni tampoco como expresiones de ideales políticos contrapuestos. Lo que hemos querido demostrar aquí es que las dos tecnologías en disputa, el *soundsystem* y el altavoz, son formas de hacer política porque producen sujetos colectivos. De hecho, estamos ante antropotecnias políticamente diferentes no tanto por el modo de generar y dirigir el sonido como por los sujetos que producen. Por un lado están las antropotecnias sonoras de conmoción, como es el caso del *soundsystem*, que tomando a Canetti ([1960](#)) y Deleuze y Guattari ([1980](#)), operan produciendo *manadas*, es decir, sujetos colectivos dispersos pero indescomponibles, que se transforman cualitativamente y que están atravesados por múltiples y cambiantes diferencias, aunque ninguna de ellas suficientemente estable como para producir una jerarquía. Razón por la cual, la utilización de estos medios se inscribe en una estrategia de ruptura con los códigos identitarios, con la eclosión de la heterogeneidad y la ampliación del

movimiento. Y por otro lado, tenemos las tecnologías sonoras de convicción, como el altavoz, que operan produciendo *masa*, esto es, sujetos colectivos organizados, con límites internos y externos claros, y cuyo funcionamiento depende de la capitalización de sus fuerzas. A través del altavoz y las consignas que lanza se compone un colectivo que reúne sus fuerzas y las proyecta hacia un único fin. Así pues no estamos únicamente frente a dos instrumentos, sino frente a dos modos de producir sujetos y de hacer política.

BIBLIOGRAFIA

CANETTI, E. (2002) *Masa y poder*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.

DEBRAY, R. (1997) *Transmitir*, Buenos Aires: Manantial.

DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1980) *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-textos.

FOUCAULT, M. (1975) *Vigilar y Castigar*, Madrid: Siglo XXI.

— (1978) "Nacimiento de la biopolítica", en: *Estética, Ética y Hermenéutica*, Barcelona: Paidós, pp. 209-215.

GORDON, D. (1987) "The electronic panopticon: a case study of the development of the National Crime Records Systems", *Politics and Society*, vol. 15 núms. 4, pp. 483-511.

HEIDEGGER, M. (1949) "La pregunta por la técnica", en: *Conferencias y artículos*, Barcelona: Serbal, 1994, pp. 9-37.

LATOUR, B. (1999) *La Esperanza de Pandora*, Barcelona: Gedisa.

— (2002) "Morality and Technology: the end of the means", *Theory, Culture & Society*, vol. 19 núms. 5/6, pp. 247-260.

LYON, D. (1994) *The Electronic Eye: The Rise of Surveillance Society*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

MUMFORD, L. (1969) *El mito de la máquina*, Buenos Aires: Emecé.

SENNET, R. (1994) *Carne y Piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid: Alianza Editorial.

SLOTEDIJK, P. (2000) "El hombre operable. Notas sobre el estado ético de la tecnología génica" Hochschule für Gestaltung, Karlsruhe, Alemania, http://www.petersloterdijk.net/international/texts/es_texts/es_texts_hombre%20operable.html.

— (2002) *En el mismo barco*, Madrid: Siruela.

— (2003) *Esferas I*, Madrid: Siruela.

PARDO, J. L. (1992) *Las formas de la exterioridad*, Valencia: Pre-textos.

POSTER, M. (1990) *The Mode of Information*, Chicago: University of Chicago Press.

VIRILIO, P. (1980) *Estética de la desaparición*, Barcelona: Anagrama.

WINNER, L. (1986) "¿Los artefactos tienen política?", en: *La ballena y el reactor*, Barcelona: Gedisa, pp. 35-56.

NOTES

1 - <http://barcelona.indymedia.org/newswire/display/174861/index.php>

2 - A propósito de esta misma manera de entender la tecnología Régis Debray afirma: "América" [el Funcionalismo] piensa la ruta (o el cable), y "Europa" [la Teoría Crítica] el misionero (o el mensaje). Nuestra orden del día sería de tipo euroamericano: volver a poner al peregrino en el asfalto." (Debray, 1997: 45)