

CIUDAD Y ARQUITECTURA A LA ESCUCHA: EL SONIDO INDISCRETO COMO ARGUMENTO CINEMATOGRAFICO

Javier Boned Purkiss

Universidad de Málaga
fboned@uma.es

Alberto E. García-Moreno

Universidad de Málaga
algamor@uma.es

María José Márquez-Ballesteros

Universidad de Málaga
mjmarquez@uma.es

22

Recibido: 11/01/2022 | Aceptado: 25/04/2022

doi: 10.30827/sobre.v8i.23679

CITY, ARCHITECTURE, AND LISTENING(IN): REVELATORY AUDIO AS A FILM STORYLINE

ABSTRACT: Analogous to the trajectory of visual culture, moments of revelatory audio have long been used as storylines in many major films, underlining the importance of listening in to information conveyed via audio when the interpretation of that information is a fundamental component of the unfolding action. The scholarship has examined in some depth the limitations of listening and the physical/psychological principles behind it, in terms of the human being's capacity to capture information and filter-in only what is relevant and how the act of listening has influenced different cinematographic storylines. The architectural and urban environment in which the revelatory audio is framed, together with the technology used, shows a clear relationship to the unfolding action and shapes the appearance of cinematographic storytelling. Four types of listening-context are identified as possible narrative structures where revelatory audio manifests itself: the detective context, the political context, the psychoanalytical context, and the privileged-insight context.

KEYWORDS: architecture, revelatory audio, interpretation, technology, meaning

RESUMEN: Análogamente a lo realizado con la cultura visual, el cine ha utilizado el sonido indiscreto como argumento en muchas películas importantes, recalando la importancia de la escucha de mensajes sonoros cuya interpretación resultaría definitiva para el desarrollo de la acción. Se ha profundizado en las limitaciones y en los principios físicos y psicológicos que sustentan la escucha, en cuanto habilidad del ser humano para captar información y filtrar esta como relevante, y en cómo esta escucha ha influido en diferentes argumentos cinematográficos. El medio arquitectónico y urbano donde se produce el sonido indiscreto, junto con la tecnología empleada, muestra una clara relación con el desarrollo de la acción y condiciona la aparición de la argumentación cinematográfica. Se han conformado cuatro tipos de escucha como posibles estructuras narrativas donde se manifiesta el sonido indiscreto: la escucha detectivesca, la escucha política, la escucha psicoanalítica y la escucha privilegiada.

PALABRAS CLAVE: arquitectura, sonido indiscreto, interpretación, tecnología, significado



Introducción. De la mirada indiscreta al sonido indiscreto

El cine ha aportado ya a la cultura visual unas cuantas obras paradigmáticas en cuanto a la capacidad de observar sin ser visto como argumento principal y todo lo que ello implica en el concepto de narración cinematográfica, basándose en la interpretación por parte del espectador de una situación visual determinada, y la reconstrucción mental de los hechos que de ella se derivan. Desde la famosa *La ventana indiscreta* (*Rear Window*, Alfred Hitchcock, 1954) hasta los *remakes* de esta, *Doble cuerpo* (*Body Double*, Brian de Palma, 1984) o *Disturbia* (*Disturbia*, D. J. Caruso, 2007), pasando por el complejo análisis visual de la fotografía en *Blow-up* (*Deseo de una mañana de verano*) (*Blow-up*, Michelangelo Antonioni, 1966), la utilización de la cámara oculta en *Habitación sin salida* (*Vacancy*, Nimród Antal, 2007) o la realidad simulada producida por la videovigilancia constante en *El show de Truman* (*Una vida en directo*) (*The Truman Show*, Peter Weir, 1998), el argumento cinematográfico se ha basado en la diferencia entre lo que el espectador observa y la realidad, teniendo que llegar a comprender esta a través de un minucioso proceso de interpretación de los fragmentos inherentes al discurso visual.

Pero ¿qué ocurre con el sonido? La interpretación del sonido indiscreto también ha sido uno de los *leitmotifs* de muchas películas importantes, que han desarrollado su argumento o partes del mismo a partir de la transmisión indiscreta de mensajes (grabados o no) cuya interpretación resultaría definitiva para el desarrollo de la acción. Desde el cine de espionaje político de *La vida de los otros* (*Das Leben der Anderen*, Florian Henckel von Donnersmarck, 2006); desde el uso detectivesco del micrófono en *La conversación* (*The Conversation*, Francis Ford Coppola, 1974); desde la escucha psicoanalítica en la intimidad doméstica de *Otra mujer* (*Another Woman*, Woody Allen, 1988), o desde la hipótesis de poder escuchar privilegiadamente el pensamiento de las mujeres, y las secuelas psicológicas que ello conlleva, en *¿En qué piensan las mujeres?* (*What Women Want*, Nancy Meyers, 2000), los mensajes sonoros indiscretos, verbales o musicales han rescatado la importancia de la escucha como elemento de comprensión de un determinado argumento cinematográfico, al margen del exclusivamente visual. En todos los casos, la arquitectura, la ciudad y la tecnología, desde diversas facetas, actúan como medios o contextos donde el mensaje indiscreto se difunde, en buena relación con la célebre expresión del teórico de la comunicación Marshall McLuhan (1964), el medio es el mensaje.

Será importante para este análisis ahondar en las limitaciones y en los principios, tanto físicos como psicológicos, que sustentan la escucha, en cuanto habilidad del ser humano para captar información y filtrar esta como relevante, para convertirse así en sugerente argumento cinematográfico.

1. La importancia de la escucha

Oír es un fenómeno fisiológico. Escuchar es una acción psicológica. Escuchar, no oír, es la función primaria del oído. Así lo asevera Pierre Sollier (2004), refiriéndose al Dr. Alfred

Tomatis, quien hizo una clara distinción entre oír y escuchar. Oír sería un proceso pasivo, mientras que escuchar sería un proceso activo que implicaría un deseo de poner el oído en buen uso, e implicaría tanto la habilidad de captar información como la de filtrarla de forma relevante.

El entrenamiento de la escucha buscaría restaurar en el oído la habilidad de escuchar de forma eficiente, organizada y equilibrada, afinando la capacidad del cerebro para aprender. *Escuchar* viene pues asociado, normalmente, al efecto de concentrarse y poner atención, ya que, si se necesitara mucho esfuerzo para ello, implicaría que la calidad de la escucha no sería lo suficientemente buena para mantener dicha concentración. El poder elegir qué escuchar y qué no escuchar implicaría un buen nivel de escucha, independientemente del incentivo de su elección (Madaule, 2007).

Para el semiólogo Roland Barthes (1982), la audición parece estar esencialmente ligada a la evaluación de la situación espacio temporal (a la que el hombre añade la vista, y el animal, el olfato). Sin embargo, la escucha constituida a partir de la audición sería, antropológicamente hablando:

el sentido propio del espacio y del tiempo, ya que capta los grados de alejamiento y los retornos regulares de la estimulación sonora. Para el hombre también es sonora la apropiación del espacio: el espacio doméstico, el de la casa, es el espacio de los ruidos familiares, reconocibles, y su conjunto forma una especie de sinfonía doméstica. La escucha se yergue, sobre este fondo auditivo, en el ejercicio de una función de inteligencia, es decir, de selección. Cuando el fondo auditivo invade por completo el espacio sonoro (cuando el ruido ambiental es demasiado fuerte), la selección, la inteligencia del espacio, ya no es posible, y la escucha resulta perjudicada [...] Hoy día existe una contaminación sonora que atenta contra la misma inteligencia del ser vivo, inteligencia contra la capacidad de comunicarse adecuadamente. La polución impide escuchar. (Barthes, 1986, p. 245)

Si la polución o el ruido sonoro nos impide generalmente escuchar, con más razón el que escucha necesita de un determinado nivel de interpretación. Cuando escuchamos percibimos con todos nuestros sentidos. Es un proceso eminentemente activo donde se establecen conexiones entre los sonidos, los gestos, las posturas, las expresiones faciales, los silencios, entre otros, para lograr la comprensión y poder llegar a la interpretación. De allí que la escucha sea una relación entre las palabras y las acciones, por lo que pertenece al orden interpretativo del lenguaje (Austin, 1962).

Existe una primera forma de escucha, la situación de alerta, que únicamente contempla la capacidad de oír, pero existe una segunda escucha, una forma estrictamente humana de escuchar, aquella que intenta captar los signos, que implica un desciframiento, y que busca un sentido; escuchamos entonces como leemos, de acuerdo con ciertos códigos (Barthes, 1982). En ideas de Cova (2012), el que escucha está destinado a hacer de traductor de los sonidos y a organizarlos en secuencias más complejas, siendo el contexto el que determina cómo va a ser recibido el mensaje. Todos estos elementos intervienen con el propósito de lograr la comprensión.

No solo hablamos del acto de escuchar, sino de la experiencia de ponerse a la escucha, dejarse decir (Sierra

y Blanco, 2017), cultivar la disponibilidad de recibir, lo que requiere una actitud de cierta pasividad, suspender lo que se cree saber, pausando la pretensión de la inmediatez interpretativa, en una cierta apertura hacia la incertidumbre, anteponiendo el qué se dice previamente a intentar descubrir rápidamente su significado.

En la escucha del sonido indiscreto, además, esta se produce habitualmente sin ver a los que hablan o actúan o sin su presencia física; esto implica la necesidad de un nivel de desciframiento superior, más afinado, más dilatado de lo normal, ya que dar un sentido a lo percibido es más difícil y la comprensión de la escucha realizada se vuelve más compleja (Ramonet et al., 2016).

La capacidad de interpretación del contenido de lo escuchado resulta fundamental, ya que interpretar, como recalca de nuevo Cova (2012), consiste en lo siguiente:

comprender el contenido del discurso: comprender la intención y el propósito comunicativo; comprender el significado global, el mensaje; comprender las ideas principales; discriminar las informaciones relevantes de las irrelevantes; comprender los detalles o las ideas secundarias; relacionar las ideas importantes y los detalles (tesis y ejemplos; argumento y anécdota, etc.); entender las presuposiciones, los malentendidos, lo que no se dice explícitamente: ambigüedades, dobles sentidos, elipsis, entre otros.

Comprender la forma del discurso: comprender la estructura o la organización del discurso; identificar las palabras que marcan la estructura del texto que cambian de tema, que abren un nuevo tema y lo concluyen; identificar la variante dialectal (geográfica, social, argot, etc.) y el registro (nivel de formalidad, grado de especificidad, etc) del discurso; captar el tono del discurso: agresividad, humor, sarcasmo, etc.; notar las características acústicas del discurso: la voz: vocalización, grave/agudo, actitud del emisor y el discurso: ritmo, velocidad, pausas, entonación, etc. (p. 135)

Determinados cineastas han trabajado sobre esta capacidad e importancia de la escucha y, en concreto, sobre la relevancia del sonido indiscreto, aquel que está siendo descifrado e interpretado sin que el emisor sea consciente de ello, lo que dará pie a argumentos cinematográficos donde la reflexión sobre el lenguaje adquiera diversas intensidades y donde el contexto de difusión de ese sonido no se base únicamente en la tecnología sofisticada, sino en el ambiente urbano, donde el ruido será si cabe más protagonista, e incluso en el propio espacio arquitectónico, como lugar de resonancia.

Analizaremos cuatro formas de escucha del sonido indiscreto a través de películas que contribuyeron a su comprensión desde cuatro tipos de argumento cinematográfico: la escucha detectivesca, la escucha política, la escucha psicoanalista y la escucha privilegiada.

2. La escucha detectivesca. *La conversación* (Francis Ford Coppola, 1974)

En el film *La conversación* (Francis Ford Coppola, 1974), el protagonista, el detective Harry Caul (Gene Hackman) y su equipo están realizando un trabajo rutinario de grabación por encargo, registrando a distancia la conversación que



Figura 1: Plaza de San Francisco en un fotograma de la secuencia inicial de *La conversación*, Francis Ford Coppola, 1974. *Insertos* (revista de cine), <https://bit.ly/3zIPkME>

una joven pareja mantiene en una plaza concurrida de la ciudad de San Francisco. Se establece una relación entre el prolongado *zoom* que va captando la escena, acercándose, y el sonido de voces humanas, que poco a poco comienzan a discernirse entre el ruido del ambiente urbano (figura 1). La forma del espacio público favorece la colocación de varios micrófonos en distintos lugares, estratégicamente situados para obtener una grabación múltiple, que luego habrá de montarse en el laboratorio; sin embargo, la acústica no es buena, demasiada contaminación, demasiada variedad de sonidos producidos en un lugar abierto que no facilita la comprensión del lenguaje hablado. De esta grabación, lo hablado no llega al 25 %, en palabras del técnico protagonista.

Al igual que la cámara capta imágenes que el ojo no ve, el micrófono recoge sonidos que el oído no percibe, pero toda la conversación indiscreta de la pareja está en la grabación original, en una suerte de palimpsesto sonoro, estando el argumento cinematográfico basado en la compleja labor de desciframiento de una realidad sonora que la misma ciudad, su ambiente urbano, ha proporcionado. Lo que en principio se nos presenta como una conversación banal, tras un análisis minucioso de fragmentos de voz se nos revela como una narración compleja de múltiples interpretaciones. Toda la película se refiere a un proceso en el que la grabación se torna cada vez más nítida, aclarándose también el carácter de los sujetos que la emiten. Sobre la importancia de la voz nos ilustra de nuevo Roland Barthes (1986):

La voz se sitúa en la articulación entre el cuerpo y el discurso, y en este espacio intermedio es donde se va a efectuar el movimiento de vaivén del acto de escuchar. Escuchar a alguien, oír su voz, exige una atención abierta al intervalo del cuerpo y el discurso, que no se crispe sobre la impresión de la voz ni sobre la expresión del discurso. Entonces es cuando se da a entender justamente lo que el sujeto hablante no dice. Se reconstruye la historia del sujeto a través de su palabra. Escuchar es ese juego de atrapar significantes gracias al cual la infancia se convierte en ser parlante. (p. 252)

Al igual que Antonioni con el proceso de revelado fotográfico en *Blow-up* (1966), la reconstrucción sonora de *La conversación* parece discurrir en una cierta dirección, abriéndose, tras su manipulación en el laboratorio, a una posible dirección interpretativa, pero llegándose a comprobar finalmente que su sentido era justamente el contrario. El significado se nos presenta así como algo



Figura 2: [arriba] Fotograma de *La conversación*, el detective protagonista en su laboratorio descifrando el material grabado, Francis Ford Coppola, 1974. Palomita de Maíz, <https://bit.ly/3nd3AZ5>; [abajo] Fotograma de *La conversación*, el detective protagonista escuchando el piso contiguo, Francis Ford Coppola, 1974. *Á Pala de Walsh*, <https://bit.ly/33jEvET>

indiscernible, indescifrable, y la incertidumbre que ello supone será justamente hilo conductor del argumento cinematográfico (figura 2). «La conversación extrae de la cinta de Antonioni la figura del observador accidental, impotente ante el asesinato; la inestable barrera entre lo real y lo no real, la historia de misterio y la reflexión sobre las posibilidades de la tecnología» (Van Cleef, 2009).

Las cintas grabadas van anunciando palabras claves, indiscretas, que sugieren, van desvelando, una posible realidad basada en el gran secreto que parecen ocultar los fragmentos escuchados. Llega un momento en que el ruido es considerado como parte integrante del mensaje, ruido que se considera no ha sido suficientemente descifrado, pero el protagonista nos hace asumir que la capacidad de grabar y reproducir cualquier sonido, por muy insignificante que este sea, permite que adquiera un sentido propio y pueda llegar a ser trascendente. Mejor entonces que de objetos sonoros, podríamos hablar de materia sonora en situación de escucha profunda (López Rodríguez, 2009) a fin de evitar la falacia de la realidad y conseguir la inmersión del oyente.

La unidad espacial y temporal, desplegada por Coppola en su plano secuencia inicial, difícilmente podrá volver a ser restituida. Ese despliegue de francotiradores y espionaje con micrófonos no era más que una forma de rodaje y ha descompuesto una realidad que ahora exige ser montada. Según Pérez Paimies (2018), algo se escapa, en una brecha abierta por el propio lenguaje indescifrable.

A su vez, el protagonista acumula la sensación, a lo largo de la obra, de que él también está siendo escuchado, incluso en su propia casa, y le desespera no dominar el espacio ni el alcance de su indiscreción. La tecnología que él mismo



Figura 3: Fotograma de *La conversación*, el detective protagonista tras haber de-construido su propia vivienda y no haber encontrado ningún micrófono, Francis Ford Coppola, 1974. *El Gabinete del Doctor Mabuse*, <https://bit.ly/3nelqK5>

utilizó se ha vuelto más sofisticada, comprobando, tras *de-construir* su propia vivienda, que el micrófono ya no se alberga en ningún lugar físico construido (figura 3). Quizás se active en el teléfono al contestar, o quizás se oculte en su propio saxofón, con el que mantiene cotidianamente una musical conversación, emitiendo unas melodías abstractas capaces de albergar tantos significados como lo haría su propia voz (Fonseca, 2020).

3. La escucha política. *La vida de los otros* (Florian Henckel von Donnersmarck, 2006)

El film *La vida de los otros* (Florian Henckel von Donnersmarck, 2006) nos lleva a la República Democrática Alemana durante el año 1984. El protagonista, el capitán Gerd Wiesler (Ulrich Muhe) es un oficial de la Stasi (policía secreta de la RDA) con una hoja de servicios que refleja fielmente su grado de compromiso con la lucha por la salvaguarda del socialismo real. Es un hombre frío y metódico, que ha entregado su vida por completo a la defensa y preservación del comunismo. Pero ahora tiene una nueva responsabilidad: la de espiar al escritor Georg Dreyman (Sebastian Koch), intelectual disidente, y su compañera, la actriz Christa-Maria Sieland (Martina Gedeck). Para ello llena de micrófonos el apartamento del escritor y se instala permanentemente en el piso superior a fin de poder escuchar diariamente la vida de la pareja en busca de pruebas que confirmen su disidencia política.

He aquí una de las características fundamentales de la ideología: no importa la persona, sino la idea, el poder; de modo que todo debe confeccionarse para el control, permaneciendo todo el mundo bajo sospecha.

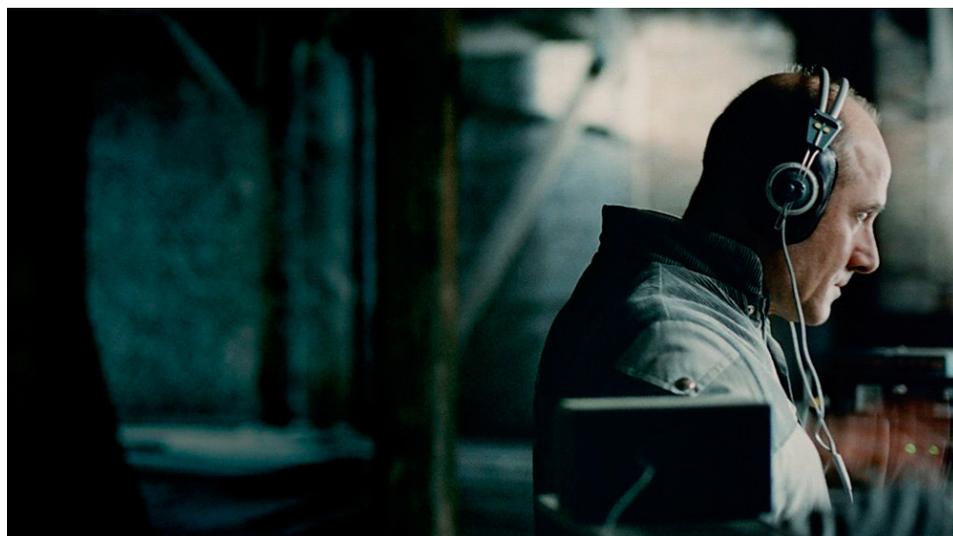


Figura 4: Fotograma de *La vida de los otros*, el capitán Gerd Weisler escuchando todo lo que dicen los habitantes del piso de abajo, Florian Henckel von Donnersmarck, 2006. Cinemanet, <https://bit.ly/32XH5AF>

26

En el espionaje a través del sonido indiscreto se hace patente el orden de ideas del semiólogo Umberto Eco (1986) por el que el valor de la información recibida, lo realmente importante, sería el número de alternativas necesarias para recibirla sin ambigüedades, estando la información más ligada a lo que puede decirse que a lo que realmente se dice. Se da una diferencia entre el escuchar y el escuchar político (espíar). Se espía porque se presupone un peligro, una amenaza contra un territorio, convirtiéndose el espionaje en un sistema de defensa. Se da entonces una doble función, simultáneamente defensiva y predatoria, de la escucha. «Es necesario –y en eso reside la misión de esta escucha– que lo que era confuso e indiferente se vuelva distinto y pertinente, y que toda la naturaleza tome la forma particular de un peligro o de una presa» (Barthes, 1986, p. 246).

En la escucha política que supone el espionaje se da una voluntad de captación absoluta (Szendy, 2018), que nos hace reflexionar sobre el hecho de que los espías observan, pero también escuchan, estableciéndose una inquietante relación entre sonido y control, potenciados ambos por una tecnología que se impone como un fantasma sobre nosotros (figura 4).

Esta relación entre escucha y espionaje establece un principio de vigilancia y control, un modo de vida basado en el miedo a la consecuencia de una vigilancia generalizada, en este caso auditiva.

A su vez, la arquitectura que envuelve a la escucha se desarrolla en un entorno uniformado, sin edificios significativos, repetición pragmática de espacios sin ningún rasgo individual, a fin de cumplir con las mínimas funciones fisiológicas del ser humano. Lo que importa es que la arquitectura no altere la función superior de estar al servicio del control social, eliminando las tendencias individualistas.

Pero a medida que escucha, el espía también se ve influenciado por el contenido del sonido indiscreto que recibe, y el

contacto auditivo con la vida verdadera dedicada al arte (a la que está entregado el escritor espíado) y, en concreto, con un fragmento musical, va confirmando en él que la ideología no puede dar respuesta a la plenitud vital ansiada. Los signos del arte expresados por el escritor transforman la escucha política en escucha esencial.

... este mundo expresado no existe fuera del sujeto que lo expresa, pero está expresado como la esencia, no del sujeto sino del Ser [...] Por eso cada esencia es una patria, un país. La esencia no se reduce a un estado psicológico, ni a una subjetividad psicológica [...] La esencia es la cualidad última en el corazón del sujeto, más profunda que el sujeto, cualidad desconocida de un mundo único. (Deleuze, 1972, p. 54)

De nuevo la escucha de lo indiscreto producirá revelación, eclósion de una verdad interior. La vida se abrirá camino frente a la ideología, a consecuencia de la idea de libertad escuchada, replanteándose el espía su propia vida, una suerte de renacimiento de sus propias cenizas intelectuales y morales.

4. La escucha psicoanalítica. *Otra mujer* (Woody Allen, 1988)

En *Otra mujer* (Woody Allen, 1988), la protagonista, Marion (Gena Rowlands), profesora de filosofía, ha alquilado un apartamento en Nueva York con el fin de escribir un libro, ya que en su despacho habitual no puede hacerlo a causa del ruido producido por unas obras cercanas. Un día su trabajo se ve alterado por unas conversaciones provenientes del piso de al lado. El vecino es psiquiatra, por lo que el ruido indiscreto escuchado corresponde a las sesiones con los pacientes en su consulta. Este sonido penetra por una rejilla de ventilación, situada prácticamente a ras de suelo. La primera reacción de Marion es aislarse de este ruido, de este sonido no deseado. Para ello coloca unos grandes almohadones adosados a la rejilla de donde proviene el sonido, amortiguando este nivel de inmisión sonora.



Figura 5: [izda.] Fotograma de *Otra mujer*, la protagonista tapando la rejilla de ventilación por donde aflora el sonido indiscreto de la vivienda contigua, Woody Allen, 1988; [dcha.] Fotograma de *Otra mujer*, la rejilla de ventilación al descubierto, Woody Allen, 1988. Elaboración propia.

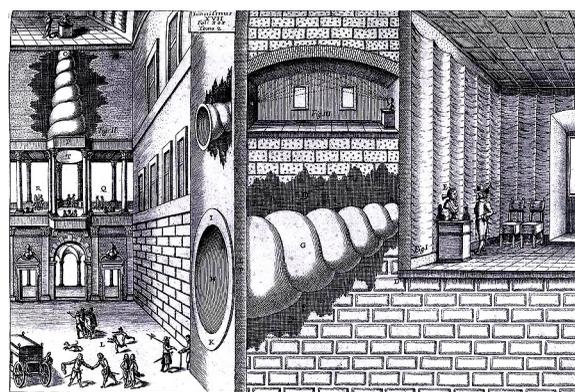
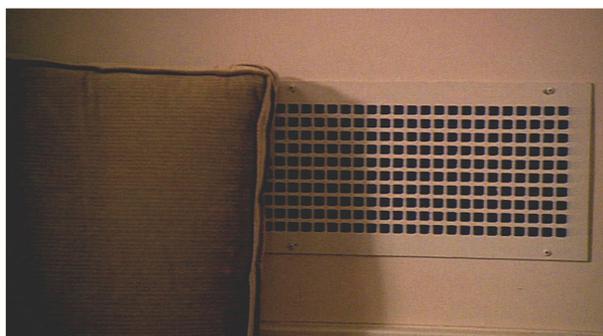


Figura 6: Dispositivo de escucha. *Musurgia Universalis*, Athanasius Kircher, 1650. Flickr, <https://bit.ly/3taKExW>

Una tarde, estando adormecida, unas frases femeninas, tristes y nostálgicas despiertan a Marion, surgen de la rejilla de ventilación, donde uno de los almohadones que la ocultaban ha caído (figura 5). De la pared brota un lenguaje de desamparo y angustia, un sonido indiscreto que nos revela un secreto, una confesión íntima, profunda. La protagonista necesita escuchar profundamente estas palabras, haciéndose así patentes las ideas de Roland Barthes (1986) sobre la fenomenología de la interioridad, un segundo nivel en la forma de la escucha:

Una historia y una fenomenología de la interioridad vendrían así a coincidir con una historia y una fenomenología de la escucha. Del mismo modo que la primera forma de escuchar transforma el ruido en índice, esta segunda metamorfosea al hombre en sujeto dual [...] Podríamos decir que el escuchar habla. En este estadio interviene la escucha psicoanalítica.

Este carácter de la arquitectura como objeto parlante, reveladora de secretos, amplificadora de mensajes sonoros a través de su propia estructura interna, ha sido un tema recurrente en los estudios sobre arquitectura y acústica. Ya en el siglo XVII Athanasius Kircher publicaba la obra *Musurgia Universalis*, editada en dos volúmenes en Roma, en 1650. El libro fue una de las obras fundamentales de la musicología, influyendo notablemente en el desarrollo de la música occidental. En una de sus ilustraciones (figura 6) se

mostraba un dispositivo de escucha: las voces del exterior eran amplificadas por el tubo en forma de cuerno y escuchadas a través de la boca de la estatua en la sala superior, lo que permitía tanto el espionaje como la apariencia de un milagroso suceso (Ojeda, 2008).

Comprobamos cómo la protagonista de *Otra mujer* va reaccionando frente a esta voz indiscreta, profundizando Woody Allen en la intimidad de un personaje femenino. Al igual que en el cine de Ingmar Bergman, crea un espacio interior y coloca en él una serie de personajes:

La protagonista, Marion (Gena Rowlands), es una mujer que, en el ecuador de su vida, se plantea una serie de interrogantes acerca de sí misma y de sus relaciones con el mundo. Marion va a emprender un viaje interior, de autoconocimiento, y para ello necesita la presencia (fortuita) de «otra mujer» (llamada, simbólicamente, Hope –Mia Farrow–: «esperanza») que, a través de sus propias palabras y de su propia tesitura existencial, abra los ojos a Marion en su parcial ceguera [...] Por un curioso efecto acústico, Marion escucha las palabras de la primera. El discurso ajeno le va a hacer cuestionarse toda su vida. (Ferris Carrillo, 2001, p. 58)

Esto implica que el personaje principal inicie un viaje de índole metafísica, de autoanálisis. Se propicia un mensaje de esperanza ya que el fin último será conocerse a sí mismo y aprender a potenciar el equilibrio interior. A

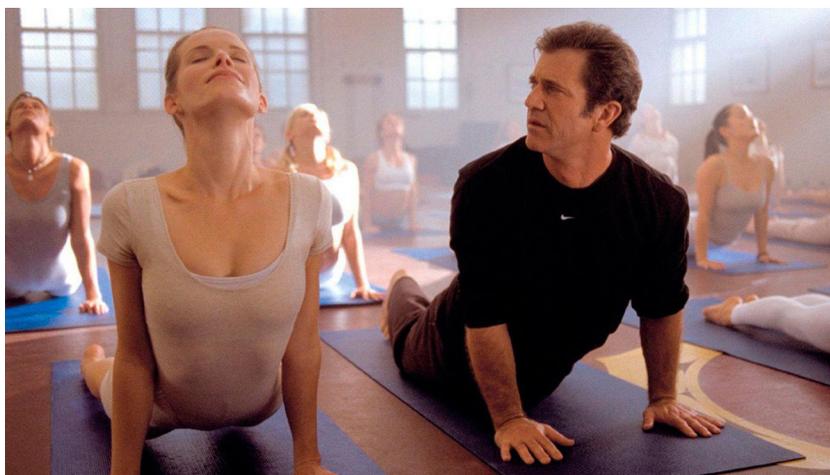


Figura 7: Fotograma de la película *¿En qué piensan las mujeres?*, el protagonista escuchando privilegiadamente los pensamientos de todas las mujeres que lo rodean, Nancy Meyers, 2000. *Pasión por el Cine*, <https://bit.ly/3r7vRBk>

través de la escucha adictiva de una voz indiscreta, Marion ha decidido escucharse a sí misma, prestar oídos a su voz interior. La escucha del psicoanalista implica un riesgo, y al final construye un relato. Woody Allen utiliza la escucha para conseguir trasladar lo puramente visual, constitutivo de los sueños, al mundo del oído, construyendo imágenes acústicas.

La evolución del personaje de Marion va ligado a la constatación de la realidad insatisfactoria que produce la ciudad de Nueva York. Este amor-odio del neoyorquino por una ciudad que pugna por la formación de su propia identidad es trasladado por Woody Allen a la búsqueda de la personalidad perdida por la que pugnan sus habitantes. De nuevo se plantea un homenaje al McLuhaniano «el medio es el mensaje» (De Miguel Zamora, 2016).

Las derivas urbanas de la protagonista se conforman como una búsqueda de huellas sonoras, en una especie de «búsqueda del sonido perdido» proustiano, que pudiera contener un reflejo de la identidad personal. Una escucha de la ciudad a través de sus sonidos indiscretos, que propiciará un pensamiento sustancial sobre uno mismo.

5. La escucha privilegiada. *¿En qué piensan las mujeres?* (Nancy Meyers, 2000)

Nick Marshall (Mel Gibson), el protagonista de la película *¿En qué piensan las mujeres?* (Nancy Meyers, 2000), es un hombre de éxito en el mundo de la publicidad y está sujeto a todas las actitudes estereotipadas del sexo masculino (machismo, egocentrismo). Un día sufre un accidente en su baño: una electrocución por un secador en contacto con agua. Aunque sobrevive al accidente, descubre que a partir de ese momento ostenta la facultad de escuchar los secretos y pensamientos de las mujeres que lo rodean. El planteamiento de esta ficción argumental nos vuelve a hacer reconsiderar la importancia que posee la escucha del sonido indiscreto en la cultura contemporánea y los modos de comportamiento a los que puede conducir una escucha privilegiada.

El protagonista se enfrenta a una información única, a la que nunca pudo aspirar ningún varón: conocer, de forma directa, personalizada e inmediata, el pensamiento íntimo de las mujeres que se encuentran cerca de él. La escucha de estos pensamientos propicia de inmediato una sensación de control de la situación hacia el sexo opuesto, que se traducirá automáticamente en la creación de estrategias para recuperar su hegemonía. En un mundo urbano y competitivo que está contemplando el ascenso social de la mujer de forma inexorable, estas estrategias se traducirán en un triunfo inmediato. El grado intermedio de jerarquía laboral que ostenta el protagonista se ve amenazado y, ante el fantasma del cambio de su dimensión de género, se comprueba, como asegura Orellana, que «la mayor cantidad de ira, violencia y rechazo ante la igualdad y la entrada de la mujer en espacios tradicionalmente masculinos, no proviene de quienes encabezan la jerarquía, sino de quienes la sufren» (2001, p. 200).

El campo sonoro indiscreto se expandirá a toda la ciudad, a todo lugar en donde haya mujeres, a todo instante donde la escucha privilegiada de sus pensamientos podrá eliminar lo imprevisible (figura 7), para pasar a proponer episodios de seducción que aseguren intervenciones eficientes en un nuevo mundo sin sorpresas desagradables, predecible y controlable.

La escucha se produce desde el territorio de lo masculino, desde su espacio de seguridad y necesidad de defensa. La escucha privilegiada revela el peligro.

En la película el campo sonoro de la ciudad se nos presenta así como multifacético, proveniente de diferentes sujetos, una presencia simultánea de campos sonoros particulares superpuestos, que para Fortuna (2009) supondrá la aparición de un paisaje sonoro, antropocéntrico y humano. «Mientras los campos sonoros hacen destacar la acción/emisión de sonoridades, los paisajes sonoros se refieren al acto de su apropiación/recepción, y parecen capaces de territorializar y volver específica la acústica indiferenciada del campo sonoro» (Fortuna, 2009, p. 39).

Pero la escucha de lo indiscreto femenino no estará exenta de consecuencias; esta información privilegiada irá alimentando en el protagonista una comprensión cada vez mayor de la psicología femenina, irá descubriendo lo que de femenino existe en él mismo, y se establecerá un debate ético entre la legitimidad de sus estrategias o la posibilidad de entregarse afectiva y positivamente a la riqueza y amplitud del universo femenino.

De nuevo la escucha del sonido indiscreto actuará como una forma reveladora de autoconocimiento.

6. Conclusiones

El sonido indiscreto ha sido utilizado de diversas maneras en el argumentario cinematográfico, constatando la importancia de la escucha como capacidad humana fundamental para el conocimiento de uno mismo y del ambiente que nos rodea.

Los mensajes sonoros indiscretos están directamente relacionados con el espacio arquitectónico y urbano desde el que son emitidos, propiciando la arquitectura y la ciudad determinadas formas específicas de escuchar, actuando como medio.

Se han analizado cuatro películas paradigmáticas en cuanto a la utilización del sonido indiscreto como argumento y en cuanto al tipo de escucha empleado y sus efectos. En la escucha detectivesca profesional, la tecnología de grabación empleada obliga a un desciframiento complejo de los códigos escuchados, en un proceso en el que el lenguaje irá apareciendo, aunque el significado último permanecerá siempre como incierto.

La tecnología moderna fomenta el hecho de que todos podamos estar siendo escuchados en todo momento, siendo esto característico de la escucha política, estando el mundo bajo sospecha, por lo que ideológicamente necesita de un control constante. También se comprueba que la variedad y complejidad de los signos escuchados pueden producir distorsiones en la ideología del que escucha, propiciando reacciones contradictorias.

La escucha psicoanalítica se convierte en escucha adictiva, pues nos habla directamente de nosotros mismos. Los habitantes de la ciudad se encuentran así a través del sonido indiscreto, que les hace reflexionar sobre su propia identidad. Cuando se tiene consciencia de que la escucha es única, se convierte en privilegiada y deviene una fuente de información destinada, en el receptor, a fomentar estrategias de poder y mantener la hegemonía sobre los demás.

En todos los casos, el sonido indiscreto desatará un proceso de conocimiento que implicará la reconstrucción de una realidad psicológica, ambiental y cultural. Gracias a la facultad de *ponerse a la escucha*, se podrá profundizar en esa realidad que de otro modo sería percibida por su carácter aparente.

Referencias

- Allen, W. (Director). (1988). *Another Woman* [Otra mujer] [Película]. Orion Pictures.
- Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Clarendon Press.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso (imágenes, gestos voces)* (C. Fernández Medrano, Trad.). Paidós.
- Coppola, F. F. (Director). (1974). *The Conversation* [La conversación] [Película]. American Zoetrope; The Directors Company; Coppola Co. Production.
- Cova, Y. (2012). La comprensión de la escucha. *Letras*, 54(87), 125-140. <http://revistas.upel.edu.ve/index.php/letras/issue/view/issue/519/332>
- Deleuze, G. (1972). *Proust y los signos* (F. Monge, Trad.). Anagrama.
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente (introducción a la semiótica)* (3.ª ed., F. Serra Cantarell, Trad.). Lumen.
- Ferris Carrillo, M. J. (2001). Con voces propias. Bergman y Allen, autores artesanos. *Banda Aparte*, (21), 51-61.
- Fonseca, N. (2020, 30 de julio). Sob escuta (o que nos é dado a ouvir em «The Conversation»). À *Pala de Walsh*. <https://www.apaladewalsh.com/2020/07/sob-escuta-o-que-nos-e-dado-a-ouvir-em-the-conversation/>
- Fortuna, C. (2009). La ciudad de los sonidos: una heurística de la sensibilidad en los paisajes urbanos contemporáneos. *Cuadernos de Antropología Social*, (30), 39-58. <https://doi.org/10.34096/cas.130.2775>
- López Rodríguez, J. G. (2009). La escucha múltiple. *Quintana*, (8), 309-312. <http://hdl.handle.net/1034776485>
- Madaule, P. (2007, enero). *El poder de la escucha*. M: Magazine for Montessori Families. <https://moam.info/el-poder-de-la-escucha-por-paul-madaule-listening-fitness5a2e286f1723ddddfec30b22.html>
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. McGraw-Hill.
- Meyers, N. (Directora). (2000). *What Women Want* [¿En qué piensan las mujeres?] [Película]. Paramount Pictures; Icon Productions.
- De Miguel Zamora, M. (2016). La trilogía urbana de Woody Allen. Cómo conocer Nueva York a través del cine. *Bifurcaciones: Revista de Estudios Culturales Urbanos*, (21). <http://www.bifurcaciones.cl/2016/09/la-trilogia-urbana-de-woody-allen/>
- Ojeda, C. (2008, 26 de octubre). Athanasius Kircher-II: Musurgia Universalis. *Odisea 2008*. <http://www.odisea2008.com/2008/10/athanasius-kircher-ii-musurgia.html>
- Orellana, L. (2001). La mujer del porvenir: raíces intelectuales y alcances del pensamiento feminista de Hermila Galindo, 1915-1919. *Signos Históricas*, 3(5), 109-137. <https://signoshistoricos.izt.uam.mx/index.php/historicos/article/view/63/58>
- Pérez Paimies, D. (2018, 10 de enero). Está asustada. Aquí es donde está asustada. Ésta no es una conversación normal. *Insertos, Revista de Cine*. <https://insertoscine.com/2018/01/10/en-torno-a-la-conversacion/>

Ramonet, I., Assange, J., Chomsky, N. y Sacristán, M. (2016). *El imperio de la vigilancia*. Clave intelectual.

Sierra Nieto, J. E. y Blanco García, N. (2017). El aprendizaje de la escucha en la investigación educativa. *Qualitative Research in Education*, 6(3), 303-326. doi:10.17583/qre.2017.2783

Sollier, P. (2004). Introducción al Método Tomatis. *Listenwell*. <https://www.listenwell.com/Spanish/introduccion.htm>

Szendy, P. (2018). *Bajo escucha. Estética del espionaje* (P. H. Alejandro, Trad.). Canta Mares.

Van Cleef, E. (2009, 22 de septiembre). La Conversación-The Conversation (1974) de Francis Ford Coppola. Un lobo estepario freudiano. *En Clave de Cine*. <https://www.enclavedecine.com/2009/09/la-conversacion-conversation-1974-de.html>

Von Donnersmarck, F. H. (Director). (2006). *Das Leben der Anderen* [La vida de los otros] [Película]. Wiedemann & Berg; Bayerischer Rundfunk; ARTE; Creado Film.