

**SONIDO**

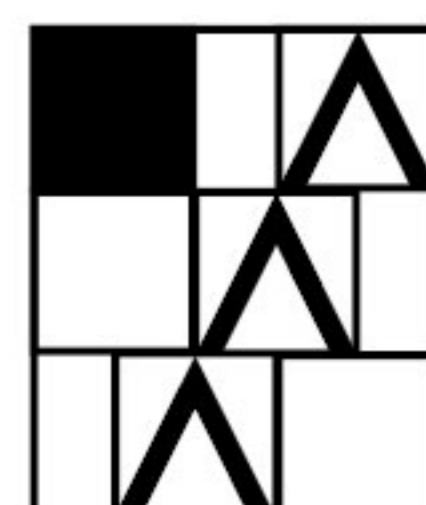
y

**SENTIDO**

Otra historia de la música

**José Miguel Wisnik**

Incluye CD



la marca  
editora

**SONIDO**

**y**

**SENTIDO**

# BIBLIOTECA DE LA MIRADA

dirigida por Guido Indij

## NOTA DE ENVÍO

La biblioteca de la mirada surge en 1995 con la intención de agrupar aquellos textos que pasan por el escritorio de la marca editora, y que, a pesar de pertenecer a diversos géneros discursivos —paper, ensayo, arte, crítica, pop, antología, teórica, fotográfica, manifiesto, revista, etcétera— pueden ser ordenados en una misma categoría: son capaces de hacernos reflexionar sobre nuestro lugar como lectores.

Esta colección se propone informar con el fin primordial de formar en el lector un mirada activa, no inocente, un ojo capacitado para abordar analíticamente la compleja trama generada por la cultura.

### LIBRO-OJO (Λιβρο Οξο)

Si existe un común denominador para los libros que integran esta biblioteca, resultará inútil buscarlo en el formato, o en los criterios de diseño, o de color de tapa...

Éstos no refieren necesariamente (al menos no en forma directa) a los medios, pero son herramientas esenciales para el desarrollo de una reflexión crítica y de la supervivencia en la sociedad del espectáculo, en una sociedad de la información.

Su objetivo es político, en tanto apunta a reponer protagonismo en el rol del receptor y procuran señalar —de las más diversas maneras— los mecanismos de la percepción.

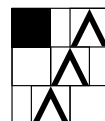
**SONIDO**

**y**

**SENTIDO**

**Otra historia de la música**

**José Miguel Wisnik**



**la marca**  
editora

Autor José Miguel Wisnik  
Título original *O som e o sentido. Uma outra história das músicas*  
Edición original Companhia das Letras  
Título en español *Sonido y sentido. Otra historia de la música*  
Traducción al español Julia Tomasini  
Banda de sonido CD Hélio Ziskind

Colección Biblioteca de la mirada  
Director de colección Guido Indij

Coordinación editorial Victoria Villalba  
Corrección Bettina Villar  
Composición de interiores Hugo Pérez  
Composición de tapa Victoria Villalba  
Imagen de tapa Fotolia

Editorial **la marca editora**  
Oficina Pasaje Rivarola 115 (1015) Buenos Aires, Argentina  
Fax (54-11) 4 383-5152  
Tel (54-11) 4 383-6262  
E-mail lme@lamarcaeditora.com  
W<sup>3</sup> www.lamarcaeditora.com

Imprenta DEL S.R.L.  
Taller E. Fernández 271, Avellaneda, Buenos Aires, Argentina  
Encuadernación Cuatro Hojas

ISBN 978-950-889-267-6  
Fecha de impresión Septiembre de 2015

Lugar de impresión Buenos Aires, Argentina. *Printed in Argentina*

Depósito de ley 11.723

© **la marca editora**

© 1989, by José Miguel Wisnik  
first published in Brazil by Companhia das Letras, São Paulo



MINISTÉRIO DA CULTURA  
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL

Obra publicada com o apoio do Ministério da Cultura do Brasil/Fundação Biblioteca Nacional  
Obra publicada con el apoyo del Ministerio de Cultura de Brasil/Fundación Biblioteca Nacional

---

Wisnik, José Miguel

*Sonido y sentido. Otra historia de la música* - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires :  
la marca editora, 2015.

280 p. + CD-ROM : il. ; 22x15 cm.

Traducido por: Julia Tomasini

ISBN 978-950-889-267-6

1. Música. 2. Sonido. I. Tomasini, Julia, trad. II. Título

CDD 781.23

# Índice

|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| <b>Presentación</b> .....             | 9   |
| <b>PARTE 1</b>                        |     |
| <b>Sonido, ruido y silencio</b> ..... | 13  |
| Física y metafísica del sonido .....  | 15  |
| Antropología del ruido .....          | 31  |
| Introducción a la música .....        | 61  |
| <b>PARTE 2</b>                        |     |
| <b>Modal</b> .....                    | 73  |
| Composición de las escalas .....      | 75  |
| Territorios modales.....              | 95  |
| Armonía de las esferas.....           | 105 |
| <b>PARTE 3</b>                        |     |
| <b>Tonal</b> .....                    | 121 |
| <b>PARTE 4</b>                        |     |
| <b>Serial</b> .....                   | 189 |
| <b>PARTE 5</b>                        |     |
| <b>Simultaneidades</b> .....          | 231 |
| <b>Discografía del CD</b> .....       | 247 |
| <b>Ficha técnica</b> .....            | 249 |
| <b>Banda de sonido</b> .....          | 251 |
| <b>Sonido y sint</b> .....            | 253 |
| <b>Guión del CD</b> .....             | 255 |

## Presentación

Este es un libro para músicos y no músicos. Habla del uso humano del sonido y de la historia de este uso. Pero no es una “historia de la música” en el sentido más usual, una historia de los estilos y autores, sus biografías, idiosincrasias y particularidades compositivas. No es tampoco una historia de la música tonal europea entendida como música universal. Es, sí, un libro sobre voces, silencios, ruidos, acordes, tocatas y fugas, en diferentes sociedades y tiempos. Modos escalares en contrapunto con modos de producción. Son dos ángeles, dos astros, dos dioses, dos demonios; música de los hombres, de las musas, de las máquinas.

Si es una historia, el libro podría definirse como el bosquejo de una historia del lenguaje musical, en su contracanto con la sociedad y con ciertas construcciones mitológicas, filosóficas, literarias.

El núcleo de esta historia está en los capítulos “Modal”, “Tonal” y “Serial”, precedidos por una descripción general del fenómeno sonoro y de sus modos de uso (“Sonido, ruido y silencio”), y seguidos de un comentario sobre las músicas de la actualidad (“Simultaneidades”).

El campo *modal*, tal como es entendido aquí, abarca toda la vasta gama de tradiciones premodernas: las músicas de los pueblos africanos, hindúes, chinos, japoneses, árabes, nativos de América, entre otras culturas. Incluye también la tradición griega antigua (que solo conocemos en la teoría) y el canto gregoriano, que son etapas modales de la música de Occidente.

El *tonal* comprende el arco histórico que va desde el desarrollo de la polifonía medieval hasta el atonalismo (formación, auge y dispersión del sistema tonal en la música llamada “académica”, de Europa), y tiene su momento fuerte entre Bach y Wagner (o Mahler) pasando por el estilo clásico.

El *serial* abarca las formas radicales de la música de vanguardia en el siglo xx, representadas por Schoenberg y Webern, y por sus expansiones, que llevan a la música electrónica, formas que serán comparadas, por

contraste, con las tendencias recientes a la música repetitiva, llamada también minimalista.

Habitualmente, las historias de la música son historias de la zona tonal que van del barroco a Debussy, con una breve incursión en el dodecafonismo y un final suspensivo sobre la música actual, donde el hilo de la historia se pierde en la completa imposibilidad de articular el pasado y el presente. Muchas veces hacen introducciones a la música modal, que permanece, sin embargo, completamente desligada de la tradición tonal europea y moderna, cuando no exótica en su inmovilidad premoderna.

En *Uma nova história da música* (1950), Otto Maria Carpeaux resolvió el problema por la vía contraria al asumir con todas las letras aquello que consideró condición inevitable de nuestra escucha, su *occidentalidad*. En otras palabras, gravitamos, según Carpeaux, en torno a la evolución tonal europea, y en eso consistiría necesariamente para nosotros la (historia de la) música. Convencido, como Spengler y Toynbee, de que “la música, así como la entendemos, es un fenómeno específico de la civilización occidental”, de que “en ninguna otra civilización ocupa un compositor la posición central que Beethoven tiene en la historia de nuestra civilización” y de que “ninguna otra civilización produjo un fenómeno comparable a la polifonía de Bach”, Carpeaux omitió coherentemente el capítulo habitual sobre las músicas modales “étnicas”, y comienza su historia a partir de las melodías diatónicas (y terminantemente occidentales) del canto gregoriano, porque ellas son la base sobre la que se constituye el tonalismo.

Sin embargo, a partir de los últimos treinta o cuarenta años, comenzó a hacerse cada vez más claro que la música occidental (“la” música, tal como es referida por Carpeaux) ya no describe a la misma “música” occidental. Por cierto, Carpeaux había notado ese punto de ruptura al terminar su historia diciendo que la música concreta y la música electrónica “nada tienen ni podrán tener en común con aquello que a partir del siglo XIII hasta 1950 se llamaba música”. Y concluye: “El asunto del presente libro está, por lo tanto, terminado”. Modélico en muchos aspectos, el libro de Carpeaux es también un modelo del criterio tonal “clásico” como modo de lectura de la historia, que se ve obligada entonces a cerrarse sobre sí misma frente a la verdadera mutación que se operó en las músicas de este siglo.

Todo indica que asistimos hoy al fin del gran arco evolutivo de la música occidental, que viene del canto llano y la polifonía, pasa a través del tonalismo y se dispersa en el atonalismo, en el serialismo y en la música electrónica. Este arco evolutivo, que comprende el gran ciclo de una música orientada hacia el



parámetro de las alturas melódicas (en detrimento del pulso, dominante en las músicas modales), es un rasgo que singulariza la música occidental. Es posible que ese ciclo se haya consumado a mitad del siglo xx y que estemos viviendo el intermezzo de un gran desplazamiento de parámetros en el que el pulso vuelve a tener una actuación decisiva (las músicas populares, el jazz, el rock y el minimalismo apuntan a esa dirección).

Se trata entonces de interpretar este desplazamiento, que puede ser leído como una especie de “anomalía” final que perturba la correcta marcha de la tradición musical académica, o más bien como el término (o el eslabón) de un proceso que está contenido en ella desde los orígenes.

Entre los *impasses* declarados de algunas de las líneas evolutivas de la modernidad y el impacto de la repetición en los medios masivos, se vuelve imposible pensar la multiplicidad de las músicas contemporáneas a no ser a través de nuevos parámetros.

En primer lugar, hay filtraciones en esas barreras que separaban tradicionalmente lo académico de lo popular, además de que la música occidental redescubre las músicas modales, con las que se encuentra en muchos puntos. Los balineses y los pigmeos de Gabón son contemporáneos de Stockhausen. Los cantores populares de Cerdeña, con sus impresionantes polifonías, así como las mujeres búlgaras (que mantienen vivo el canto inmemorial de Tracia, patria de Orfeo y Dionisio), son focos brillantes de la sonoridades presentes en el mundo. El funk y la música electrónica convergen justamente en el sintetizador. El jazz y especialmente el rock se alimentan de la oscilación cíclica entre procesos elaborados y procesos elementales. La canción hace, en momentos privilegiados, el puente entre la vanguardia y los medios de masa.

La cuestión es, pues, repensar los fundamentos de la historia de los sonidos teniendo en cuenta esta sincronía. Ella exige que el mismo pensamiento esté investido de una propiedad musical: la polifonía y la posibilidad de aproximar lenguajes aparentemente distantes e incompatibles.

Este libro quiere ser, al mismo tiempo, didáctico y ensayístico-interpretativo. Los términos técnicos son evitados en la medida en que no puedan ser explicados y ejemplificados (hasta donde eso sea posible). Algunas especificaciones importantes están en las notas, al final del libro. No se pide del lector una formación musical sino en el sentido de la escucha y una disposición para pensar, como en la música, en varias claves, donde se puedan combinar la percepción de las sonoridades, la interacción corporal y también el pensamiento poético, histórico-social, antropológico u otro.

Las intenciones didácticas, interpretativas y polifónicas del libro no podrían realizarse sin la presencia de la misma música, que acompaña el recorrido conceptual del libro a través de un recorrido sonoro, contenido en el CD. Allí el lector oyente encontrará un montaje de ejemplos, extraídos a veces de grabaciones existentes (principalmente cuando se trata de las músicas modales), pero producidos casi siempre a partir de sintetizadores y secuenciadores (cuando se trata de músicas tonales y seriales). Sin la intención de reproducir literalmente la versión original de estas piezas, en lo que tiene que ver con su instrumentación y expresividad “naturales”, la versión secuenciada permite hacer nítidos ciertos pasajes, descomponer sus elementos y analizarlos concretamente sin la mediación excesiva –y abstracta para el desconocedor– de la terminología técnica.

Debo aclarar, sin embargo, que el acompañamiento sonoro no fue pensado como linealmente paralelo al desarrollo del libro, aunque vaya incidiendo sistemáticamente sobre los puntos tratados a lo largo de sus diversos capítulos. En la preparación de la banda de sonido, he optado por un guion que atendiera a las necesidades del propio material musical, lo que le da una cierta autonomía en relación con el libro, si bien se mantiene integrada a él. Para facilitar la coordinación entre la lectura y la escucha, cada concepto, idea u obra presente en el libro, que se encuentre ejemplificada en el CD, aparece marcada en el texto con un asterisco (\*). De esta manera, el lector sabrá que encontrará en algún lugar del CD la versión auditiva de lo que allí se dice. Así, puede ir buscando, a través de la escucha y lectura alternadas, su punto de ajuste entre sonido y sentido.

El libro no pretende, finalmente, “traducir” el “sentido” –intraducible– de la música. Busca simplemente aproximarse a ese espacio liminal en que la música habla al mismo tiempo al horizonte de la sociedad y al vértice subjetivo de cada uno, sin dejarse reducir a otros lenguajes. Ese espacio está fuera y dentro de la historia. La música ensaya y anticipa aquellas transformaciones que se dan, que van a darse o deberían darse, en la sociedad.

**PARTE 1**

# **Sonido, ruido y silencio**

### 1. Señal de onda. Sonido y silencio

Sabemos que el sonido es una onda, que los cuerpos vibran, que esa vibración se transmite a la atmósfera bajo la forma de una propagación ondulatoria, que nuestro oído es capaz de captarla y que el cerebro la interpreta y le da configuraciones y sentidos.

Representar el sonido como una onda significa que esta ocurre en el tiempo bajo la forma de una periodicidad, o sea, una manifestación repetida dentro de una cierta frecuencia.



Periodicidad de una onda sonora

El sonido es el producto de una secuencia rapidísima (y generalmente imperceptible) de *impulsiones* y *reposos*, de impulsos (que se representan por el ascenso de la onda) y de *caídas cíclicas* de esos impulsos, seguidas de su reiteración. La onda sonora, vista como un microcosmos, contiene siempre la cara y contracara del movimiento, en un campo prácticamente sincrónico (ya que el ataque y el reflujo sucesivo de la onda son la *densificación* de cierto patrón de movimiento, que se da a oír a través de las capas de aire). No es la materia del aire que camina llevando el sonido sino una señal de movimiento que pasa a través de la materia, y modifica e inscribe en ella, de forma fugaz, su dibujo.

El sonido es, así, el movimiento en su complementariedad, inscrita en su forma oscilatoria. Esta forma permite que muchas culturas lo piensen como modelo de una esencia universal que sería regida por el movimiento permanente. El círculo de Tao, por ejemplo, que contiene el *ímpetu yang* y el *reposo ying*, es un recorte de la misma onda que solemos llamar, analógicamente, representación del sonido.



En otros términos (ahora más digitales que analógicos), podemos decir que la onda sonora está formada por una señal que se presenta y una ausencia que puntúa desde dentro, o desde siempre, la presentación de la señal. (El tímpano auditivo registra esta oscilación como una serie de compresiones y descompresiones). Sin este lapso, el sonido no puede durar, siquiera comenzar. No hay sonido sin pausa. El tímpano entraría en espasmo. El sonido es presencia y ausencia, y está, aunque no lo parezca, habitado de silencio. Hay tantos o más silencios como sonidos en el sonido, y por eso se puede decir, con John Cage, que *ningún sonido le teme al silencio que lo extingue*.<sup>1</sup> Pero también, en el sentido contrario, hay siempre sonido dentro del silencio: incluso cuando no oímos el barullo de nuestro propio cuerpo productor/receptor de ruidos (me refiero a la experiencia de John Cage, que a su modo se convirtió en una referencia en la música contemporánea, y que dice que, aislados experimentalmente de todo ruido externo, escuchamos como mínimo el sonido grave de nuestra pulsación sanguínea y el sonido agudo de nuestro sistema nervioso).

El mundo se presenta lo suficientemente espaciado (cuanto más nos aproximamos a sus texturas mínimas) para estar siempre vaciado de vacíos, y concreto de sobra para nunca dejar de provocar ruido.

1 Cf. CAGE, John. *De segunda a um ano* (trad. Rogerio Duprat, São Paulo, Hucitec, 1985), p, 98.