

SUSANA FRIEDMANN

---

Profesora del Instituto de Investigaciones Estéticas  
Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

# Reflexiones en torno al sonido y la música

**P**ARA la gran mayoría de la gente, la omnipresencia del sonido no merece consideración especial; es aparentemente tan transparente al escrutinio como lo es el aire que lo conduce. Sólo se tiene en cuenta como un fin para la comunicación, para el lenguaje, y por si acaso, para la recreación. Sin embargo, sus actividades menos organizadas que el lenguaje y la música casi no se toman en cuenta, a pesar de que el ruido de las hojas, de la lluvia, y del contexto urbano son vitales para nuestro sentido de orientación.

Partiendo entonces de la hipótesis de que la música no, sino el sonido tiene un enorme potencial para la orientación y la comunicación, quisiera sugerir que el ser humano como especie, en cuanto a su capacidad para el raciocinio, en gran parte se diferencia de las demás especies porque ha logrado utilizar el sonido de una manera diferente.

Si tomamos al ser humano como un centro con una tendencia de tratar todo lo demás como periférico, podemos decir que la vida es una radiación continua desde el centro hacia afuera. Entre más lejos vaya esta radiación, mayor es el terreno que el hombre conquista. La centrífuga de acción, la que gobierna desde el centro hacia afuera, siempre encuentra una resistencia de lo "otro". Un primer nivel de esta radiación hacia afuera es el físico, el espacio ocupado por el cuerpo humano y su alrededor, captado ante todo por el sentido de la vista, el tacto, el sonido y el olfato. A este nivel se acentúa la separación de uno con lo otro, se contrasta el "afuera" y el "adentro" y se agudiza la diferenciación.

Un segundo nivel ya no es físico, sino que representa ese nivel invisible e intangible en el que se desarrolla el pensamiento; dicho de otra manera, el campo segundo se abre a las opciones que se le presentan a la mente. La acción en este campo va más allá de los sentidos, ya que se abre a la memoria, a los sueños, a las expectativas y a los deseos. En este nivel estamos trabajando con el presente, el pasado y el futuro. Su consolidación tan solo se puede lograr por medio del consenso de la sociedad, el estar de acuerdo o no. Por la misma razón de que es más libre y más impredecible, el segundo nivel también es el dominio de la razón, de la locura y de la violencia.

Más allá del cuerpo y de la mente está el tercer nivel, en el que hay una visión del todo, de nada, de lo místico y de lo que trasciende la presión de la vida cotidiana en el espíritu, cuya proyección externa se observa, entre otras manifestaciones, en el ritual.

Siguiendo la línea de lo que se ha planteado sobre la primera hipótesis, quisiera sugerir que el sonido ha jugado un papel liberador en la evolución del ser humano. Es la llave de lo que distingue al hombre de las demás especies. De hecho, el sonido fue indispensable para la elaboración

del segundo campo y también del tercero. El pensamiento humano ha evolucionado en gran parte gracias al aprovechamiento de la capacidad singular del sonido vocal para articular velozmente y con distancia el mundo de objetos espaciales perdurables. Nunca visible, siempre resistente al escrutinio directo, tan solo puede lograr "sujetarlo" mediante la representación visual, es decir mediante un gráfico, por ejemplo el documento escrito o la notación musical en el caso de la música. Volveremos a este punto más adelante. El sonido vocal articulado en el lenguaje le otorga presencia a las cosas que no lo son. Con éste, el potencial de acercamiento de lo que no está presente e inmediato constituye una característica singular en cuanto a la comunicación del hombre en comparación con las demás especies.

Aunque la percepción sonora es menos precisa que la visual (pues podemos determinar el tamaño, la forma, la distancia, el color de las cosas que vemos — por algo decimos "ver es creer" —), la primera se caracteriza por el hecho de que nuestra orientación y comunicación con el "afuera" es más confusa e imprecisa, pero por otra parte entramos en vibración con el "afuera". Si se quiere, con el sonido establecemos una comunicación o un acercamiento mutuo y, al contrario de la vista, el sonido más bien nos transmite una realidad diferente que robustece nuestra existencia, intensifica nuestra vitalidad y sirve para nuestra auto-afirmación y empoderamiento.

Al analizar aspectos como la distancia, la dirección y la temporalidad, podemos observar que el sonido está menos relacionado que la vista con el campo primero, y más que todo encauza su potencial en el campo segundo. Lo logra con la voz humana en el lenguaje, con la poesía y la música en el canto, con los instrumentos musicales (vistos en muchas culturas como meras extensiones de ese instrumento humano por excelencia, la voz), y así sucesivamente, pasando de lo personal e individual hacia lo colectivo, por el ritual, el teatro, el cine y la danza.

### EL SONIDO EN SÍ

Si resumimos las características más sobresalientes del sonido, podríamos destacar el hecho de que nos rodea constantemente, que constituye el primer acto voluntario del ser humano y la primera comunicación del bebé con un mundo hostil que lo recibe. Aunque menos preciso que la vista, el sonido nos conecta, nos comunica, nos hace vibrar con lo "otro". Requiere participación, enfatizando lo común en vez de producir un distanciamiento, un rasgo característico del sentido de la vista (por ejemplo, vemos un cuadro colgado en la pared como algo distante, separado de nosotros). Finalmente, el sonido nos pone en alerta, nos compenetra; no lo podemos apagar, así como podemos cerrar el párpado o voltear la cara cuando tenemos un objeto indeseable frente a nosotros.

*Mientras que la vista nos muestra el mundo como un sustantivo, el sonido nos lo muestra como proceso.*

Para efectos de una comparación entre el poder comunicativo del sonido y de la vista, podemos imaginarnos el sonido de una campana. Al contrario de una campana que podemos ver en cuanto queramos y haya suficiente luz, el sonido de una campana sigue a pesar de nuestro deseo de escucharlo; obligatoriamente nos tenemos que adaptar a él. Es una señal de algo afuera de nosotros, de algo que no tiene límites físicos visibles, que se manifiesta con el mismo fenómeno de tensión y relajamiento que sentimos en nuestro cuerpo mismo y que confirma nuestra existencia de manera contundente. El sonido de esta campana sin embargo nos llega con cierta intimidad, casi como si lo sintiéramos con el tacto, intensificando nuestra sensación de vitalidad.

Por lo contrario, si quisiéramos visualizar el sonido de la campana, sería bastante frustrante: podríamos tocar la campana y procurar enfocar sobre su contorno, su textura, pero ahí lo que primaría sería el sentido del tacto. Para decirlo de otra manera, con la vista no podemos penetrar su interioridad, su esencia sonora. En otras palabras, de ninguna manera se puede ignorar el sonido tan fácilmente.

Mientras la vista nos saca de nosotros mismos y de nuestra individualidad, el sonido nos compenetra en donde estemos, querámoslo o no. El sonido de una campana continúa, flota en el aire, llenando el ambiente con su presencia. En fin, mientras escuchamos la campana, toda la noción de separación y de distanciamiento con ella desaparece perceptualmente.

El sonido tiene esa capacidad de inculcarnos una concientización de que existe algo distante, algo más allá de nosotros. Al extender nuestro control sobre lo demás mediante el lenguaje y la escritura, nuestra elasticidad comunicativa crece proporcionalmente. Aunque es tema para otra discusión, bien es sabido que las tecnologías de la palabra, pasando inicialmente por la oralidad, luego por la grafía (incluyendo el alfabeto en su proceso de evolución progresiva) y culminando con la imprenta y más recientemente con el computador, han sido trascendentales para el desarrollo de nuestros procesos mentales y de nuestra capacidad de analizar y sistematizar el pensamiento (ONG, 1987). Desde la invención de la imprenta el sonido y la oralidad han ido gradualmente reduciéndose a un plano secundario, en un proceso que reemplazó lo mítico por las religiones, lo narrativo por la historia y por la ciencia, hasta conducirnos a un estado actual que muchos consideran sintomático de un inquietante desequilibrio entre las actividades de la mente o la razón y del cuerpo (FRIEDMANN, 2000).

En la evolución del ser humano, el sonido ocupa un papel significativo en los primeros meses de su vida: el primer gesto vital del bebé es un

grito, su reacción primaria ante un mundo desconocido, frío y seco. Se ha comprobado que el feto registra sonidos como los de la voz de la madre; por eso hoy día también se recomienda colocar un casete con música en el vientre de la madre pues las vibraciones sonoras producen un efecto tranquilizante. También se ha comprobado que el sonido colabora con el sentido de orientación del bebé y lo acompaña; tanto así que se recomienda prolongar artificialmente el sonido del latido del corazón del vientre para que el contexto en que se desenvuelve el bebé recién nacido se parezca más al que conocía antes, en vez de exponerlo al aislamiento que produce el silencio. Sin embargo, con el desarrollo del infante y, por supuesto, la influencia de los seres queridos, gradualmente la vista reemplaza al sonido en importancia y toda la experimentación evoluciona hacia lo visual. El bebé empieza gradualmente a construir su experiencia vital con base en el cálculo de la distancia de los objetos, de su color, de su forma, y a través del tacto, de su textura. Ante todo, la vista le ayuda a sortear las cosas y las relaciona con sitios que tienen que ver con lo conocido.

Deberíamos detenernos momentáneamente en nuestra percepción del silencio y analizar nuestras reacciones innatas al mismo. El silencio, como la muerte, es la interrupción del proceso vital, y por lo tanto se asocia con la muerte. Al decir "un silencio sepulcral" surgen connotaciones de miedo y de absoluto terror. Como que necesitamos un fondo sonoro en nuestra vida. Al imperativo "cállese", le sigue una sensación de silencio y de inmovilidad. Aunque pocas veces nos damos cuenta de ello, el sordo siente el mundo como muerto. Por todas estas razones, Nietzsche consideraba que el oído es el órgano del miedo, afirmación que comprobamos a diario cuando nos preguntamos "¿Qué fue eso?".

Al contrario de lo que sucede con el silencio, cualquier manifestación del sonido denota movimiento, y el movimiento es un aspecto vitalizante de la vida, un elemento de afirmación de la misma. El sonido entonces es una emanación de cuerpos que se deshace de su materialización. Al escuchar el canto, por ejemplo, nuestra percepción del acá y del allá se desvanece prácticamente, pues el sonido lo pervade todo. Al escuchar cualquier sonido, es como si paráramos el movimiento para esperar que él sea más claro. Es decir, la tensión entre lo de afuera y lo de adentro desaparece y nos olvidamos de nuestra condición aislada y orgánica.

*¿Será que el sonido es un modelo (poco concientizado o admitido) de nuestro concepto de una realidad "más allá de lo real"?*

#### EL SONIDO DE LA VOZ HUMANA

La voz humana produce el sonido más íntimo. Es una de las formas en que nos hacemos presentes, nos vincula al mundo, nos conecta con los

demás, hasta nos mide el estado de ánimo. Así, los cantos de los pájaros sirven para atraer a su pareja. Igualmente, una voz débil refleja una personalidad tímida, insegura. Nietzsche decía que hablamos desde los labios, pero persuadimos desde las entrañas, desde el tórax, reflejando un estadio primario del ser, de la intuición y de la emoción. También podemos constatar que, al entrar en conversación, dos personas físicamente distanciadas, con experiencias y expectativas diferentes, entran en una resonancia común, pasando al campo de la mente.

#### EL SONIDO Y EL LENGUAJE

El lenguaje, como extensión de la voz humana, se puede entender como una estrategia singular del hombre para manipular los residuos del proceso respiratorio y reciclarlos para articular los labios, los dientes, la lengua, todos estos desarrollados ante todo para morder, chupar, arrancar — todas actividades vitales — de manera que puede comunicarse con los miembros de su misma especie. Con el lenguaje, lo ausente se hace presente y de una manera diferente, es nuestro cómplice en cierta forma. No nos podemos deshacer del sonido, nos involucra, nos obliga a interpenetrarnos. Entramos en negociación mediante el lenguaje.

#### LA POESÍA

Ampliando nuestra perspectiva para contemplar las artes que incluyen la música en una forma u otra, la poesía es una acomodación al sonido, con elementos como el ritmo, la acentuación y — muy importante — el tono, que le dan su carácter específico. Hoy día existe cierta confusión, emanada de un concepto errado de la poesía, pues se compara la poesía escrita con la que escuchamos (una vez escrita, la obra puede reducirse a nuestro escrutinio directo, mediante una grafía visual, lo que distorsiona la esencia misma de la poesía). Pero la poesía está hecha principalmente para *escuchar*. Así, si nos remitimos a las raíces etimológicas de la palabra, el significado de prosa (*prorsa*) es continuar, mientras que verso (*versus*) significa dar vueltas. En términos simplificados pero pertinentes a nuestro argumento, la diferencia entre prosa y lenguaje por medio de la organización de ritmos isócronos y mediante el mecanismo de repetición, se mide principalmente a través del mecanismo de la repetición: la repetición de la rima, de la acentuación de los versos mismos y de estrategias repetitivas como lo son el paralelismo y el uso de secciones que se reiteran y que constituyen el refrán o estribillo.

## LA MÚSICA

Sabemos que existe la música desde hace 40.000 años, pero sin embargo, nuestra reconstrucción de la misma se ha hecho ante todo desde el canto gregoriano del siglo séptimo, partiendo de la paleografía musical, una representación gráfica del sonido. Sin embargo, hay toda una historia anterior que ha suscitado el interés de musicólogos, arqueólogos, antropólogos y en general, los estudiosos de la cultura y su transmisión. Sí hay multitud de teorías sobre el origen de la música, mucho más remotos que el canto gregoriano. Hay quienes creen que la música nació de la necesidad del hombre de comunicarse de un sitio al otro. Otros creen que surgió de la sentida necesidad de imitar los sonidos de la naturaleza, de describir sonidos y ambientes, la teoría de la mimesis. Otros quieren ver su origen en la necesidad de comunicarse con el más allá, para trascender la mortalidad y acceder a los dioses o chamanes. Aun otros dicen que la música surgió de manera espontánea para acompañar y enfatizar el ritmo biológico del corazón y para articular los movimientos del trabajo colectivo. Todas estas teorías son válidas, y demuestran además cuán adaptable a diferentes contextos, condiciones y situaciones es la música. En fin, se percibe una poderosa razón por la cual afirmamos que es la más adaptable de las artes, la que más colabora en diferentes manifestaciones artísticas y la que cada día más se involucra en el quehacer y la vivencia humanas.

## LA MÚSICA Y SUS COLABORACIONES

Un examen más detenido de esta afirmación nos llevaría a concluir que la música está presente y colabora con el lenguaje, con el teatro, con el ritual, con el cine, con la danza, con la medicina y la curación, hasta con la publicidad y la propaganda, y, por nombrar quizás una de las que más recientemente ha suscitado interés, con la identidad y la construcción de la misma.

El canto es el acto comunicativo por excelencia; también se caracteriza por la redundancia a nivel musical tanto como textual. Como música con texto, tiene el poder de conectarnos con un nivel primitivo, anterior al lenguaje, a las emociones, a lo primario. Muy frecuentemente ni es necesario entender lo que dice el texto de la canción, pues para muchos es un lenguaje internacional. Sobre esto último se puede debatir, pero coinciden los teóricos en observar que la música actúa como agente liberador, que nos conecta con un nivel más profundo, elemental, y que crea emociones, penetrando esa zona en que pueden suceder cosas.

La danza, quizás la manifestación artística que más depende del sonido, no se concibe sin el movimiento, un movimiento que nada tiene que ver con lo cotidiano, con lo ordinario, sino más bien con lo lúdico, lo loco,

con lo que va en contra del mismo sentido de gravedad. En la danza, la música proporciona un cronómetro para la acción y un elemento de control; por su continuidad, llena el tiempo y el espacio. En otras palabras, en la danza, el sonido y por extensión la música se hace visible. Curiosamente, en algunas culturas no existe una palabra para la danza y una para la música, sino que se emplea un término que implique los dos. Para acercarnos nuevamente a Nietzsche, éste decía que escuchamos la música, no tanto con los oídos sino con los músculos.

## EL RITUAL

Siguiendo esta línea de pensamiento, el ritual, un evento que nos coloca en otro tiempo y espacio y nos llena de un espíritu que deshace el sentido de vacío que nos invade, es un acto que aglutina creyentes; hace que cada quien se una a algo mayor. En el ritual existe un orden superior (en latín, *ecclesia* significa lugar donde se reúnen los elegidos). La oración que se utiliza en el ritual es un lenguaje especial. Su música es repetitiva, hipnótica y frecuentemente continua para crear un tiempo especial. Se sincroniza mediante una persona especial que dirige el acontecimiento empleando prácticas de oratoria y gestos especiales; su función es básicamente la de persuadirnos y conmovernos. El ritual, con su lenguaje y su música nos separa del mundo real, proporcionando una continuidad de otro orden. Rasgos como los que hemos señalado aquí bien se acomodan a los rituales que nos acompañan hoy día en los estadios, en las rumbas y hasta en los carnavales.

La relación de la música con el teatro está estrechamente ligada al texto, a la narración, pero ante todo, a la exagerada estilización y polarización de personajes, lo que revierte la suspensión de la incredulidad o la plausibilidad de un suceso, pero también advertimos semejanzas con la *performance* que hoy ha ido complementando formas y tradiciones establecidas hace siglos. Los recursos musicales del drama musical ayudan a retener las emociones más profundas mediante la delación de la palabra (generalmente el texto, si es adaptado de una novela, se reduce considerablemente), delación lograda en gran parte por la exageración de las situaciones, pero también por la extremada repetición de palabras y frases. Pero quizás el logro más interesante de la colaboración de la música con el teatro es esa capacidad de superponer puntos de vista diferentes mediante conversaciones internas o monólogos que amplían la mirada mediante la intertextualidad y la polifonía, superposición que generalmente ocurre en momentos de desenlace como en las grandiosas escenas finales de cada acto.

Así como se logra la polifonía situacional en los finales de las óperas, el séptimo arte o cine refuerza la yuxtaposición de representaciones que se funden en la imagen y de ahí intensifica nuestra sensibilidad. La fusión



total de las artes tal como la concibió Wagner en su *Gesamtkunstwerk* se lleva a su máxima expresión en el cine con el apoyo de la música para intensificar, agrandar o disminuir una escena, acelerar o demorar un momento dramático, para subrayar o afianzar el significado de la acción, marcando pero también impartiendo una continuidad al proceso artístico a la vez que fortaleciendo la unidad y el ritmo del mismo.

Para concluir, bien valdría la pena detenerse en la trascendental función que tiene la música en nuestra orientación, en nuestro habitar, en nuestro espacio, en nuestro sentido de pertenencia y en nuestra construcción de lugar. Todo sitio construido por la música implica nociones de diferencia, de límites sociales, culturales, étnicos y de género. También organiza jerarquías de orden político y moral. Por dar un ejemplo, en determinado ritual, la música delimita una identidad de credo de orden colectivo. Por irónico que suene, es también a través de la música como se expresa lo étnico, terreno de tanto conflicto violento hoy día. La música, sabemos, es una de las formas menos inocentes de reforzar o de resistir categorías de dominación o dominio. Tampoco se puede ignorar el hecho de que la música es una de las herramientas que refuerzan y enseñan un comportamiento de género y de socialización. Pero, quizás lo más trascendental, una particularidad casi exclusiva de la música: sirve para negociar, apropiarse y asimilar identidades, prácticas a través de las cuales las juventudes de hoy se aproximan a culturas ajenas, las intercambian y hasta las manipulan mediante las tecnologías electrónicas, quizás la llave para poder construir un futuro más tolerante y abierto.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BURROWS, DAVID, *Sound, Speech and Music*, Amherst, The University of Massachusetts Press, 1990.
- DARWIN, CHARLES, *The Expression of the Emotions in Man and in Animals*, Chicago, University of Chicago Press, 1965 [1872].
- DEBRAY, REGIS, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1994.
- FELD, STEVEN, *Sound and Sentiment*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1982.
- FRIEDMANN, SUSANA, compiladora, *Siglo XX: arte, música e ideas*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2000.
- MOISALA, PIRKO, "Cognitive study of music as culture: Basic premises for 'cognitive ethnomusicology'", *Journal of New Music Research*, XXIV/I, 1995, págs 8-20.

- ONG, WALTER J., *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- ROUGET, GILBERT, *La musique et la transe*, Paris, Éditions Gallimard, 1980.
- ROUSSEAU, JEAN-JACQUES, “Essai sur l’origine des langues: où il est parlé de la mélodie et de l’imitation musicale”, en *Oeuvres de Jean Jacques Rousseau*, vol. 13, Paris, E. A. Lequien, 1821, págs. 143-221.
- SCHECHNER, RICHARD y WILLA APPEL, eds., *By Means of Performance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- STEINBERG, RICHARD, ed., *Music and the Mind Machine: The Psychophysiology and Psychopathology of the Sense of Music*, Berlin, Springer, 1995.
- STOKES, MARTIN *et al.*, *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*, Londres, Berg Ethnic Series, 1994.
- STOLLER, PAUL, *The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1989.
- ZUCKERKANDI, VIKTOR, *Man the Musician: Sound and Symbol*, Princeton, Princeton University Press, 1973.