

ACTAS

III Jornadas de Investigación en Humanidades



Bahía Blanca
1 al 3 de octubre de 2009

Entre músicas y violencias

Leticia Molinari
Universidad Nacional del Sur
molinarileticia@yahoo.com.ar

“Ocurre que las orejas no tienen párpados”

Quignard, 1998:103

Las relaciones entre música y violencia han sido revisadas desde diferentes posicionamientos que refieren, con preferencia, a las distintas significaciones del entorno. Las formas diversas de la violencia involucran en su ejercicio el sonido y el silencio, materiales musicales de tiempo y espacio cargados de sentido y resignificados según la ocasión. La escucha es quizás el primer acto al que nos vemos forzados: Pascal Quignard advierte acerca de la proximidad entre oír y obedecer: condición obligada para todos es oír y a partir de ese momento, el cuerpo es presa del sonido, no hay barreras infranqueables para la música, pasividad de la audición y pérdida de la voluntad.

Desde esta atadura inicial, establecida aun antes del nacimiento, se crea una ligazón poderosa que alcanza al hombre en su sociedad y cultura. En este punto, es Attali (1995) quien nos recuerda que *el poder* de turno suele hacer un uso estratégico de la música, en tanto efectiva herramienta para hacer olvidar las violencias, para silenciar conflictos e individuos, en síntesis, para hacer creer en la armonía establecida por dicho poder.

Sin pretender agotar la lista, enunciaremos algunos ejes a fin de pensar problemas que resultan comunes a lugares y sociedades en diferentes tiempos.

1

Una mirada se interesa por la música y el sonido como armas de control social (las sirenas y alarmas que disuelven disturbios); también como armas de guerra que torturan y censuran: el llamado terrorismo sónico, el uso del bombardeo acústico con infrasonido, el recurso de canciones pop y canciones infantiles seleccionadas a gusto del invasor, durante largos períodos y a muchos decibeles usados en la “tortura sin tacto” (Cusick, 2006:6), variaciones de música/sonido y dolor.

A esta forma funcional y utilitaria del sonido y de la música, se refiere el término “acustemología” propuesto por Feld (2003¹) para referirse al sonido no sólo desde la acústica sino desde el sistema de representaciones que integra el conocimiento del mundo. La escucha y la producción del sonido, por tanto, son competencias corporeizadas que sitúan a los actores sociales y su posibilidad de agencia en mundos históricos concretos. La expresión acustemología de la violencia es propia de contextos de violencia y de su producción musical y sonora.

El arte en general tampoco escapa de estas relaciones, sintetizado en la frase “la más grande obra de arte”, como observara Stockhausen en relación al ataque del

¹ En Ochoa Gauthier, (2006)

“11 de setiembre”². El acto de terrorismo y la obra de arte muestran rasgos de lógica interna y una historia común de supuestos estéticos, políticos y religiosos (Goehr, 2004).

2

Como forma establecida de dominio y control, la intensificación del sonido resulta efectiva: “la violencia acústica no es más que una forma de violencia ejercida a través del sonido” (Miyara, F. s/d); la atención se dirige hacia el lugar de la sorpresa inmediatamente y la fuente sonora se impone, somete y doblega al otro. Se conforma un nuevo vocabulario que pone nombre a estas relaciones humanas con las formas sonoras; así, hay acuerdo en que la llamada “*violencia acústica urbana*” es la expresión que contiene las formas que la violencia sonora adopta en las comunidades y *socioacusia* es el término que designa uno de los males a los que se vincula, en tanto disminución progresiva de la audición debida a la exposición a ruidos de origen social. Las fronteras de perjuicio e invasión se desdibujan entre variables de acostumbamiento, normas legales y desarrollo de tecnología en sistemas de control de ruido...a una imagen se le puede dar la espalda, pero de un sonido hay que huir.

Una manera de garantizar la tranquilidad de la sociedad es separando a los individuos violentos, aislándolos, como también se silencian los ruidos perturbadores o extraños, los que no pertenecen al repertorio comunitario, sea para relacionarse o para escuchar la música; finalmente, el vocablo *sociofonía* designa las formas sonoras de la sociabilidad, el espectro sonoro de las relaciones humanas.

Por su parte, la música cuenta con un repertorio de sonidos para expresar la intolerancia del mundo de hoy. Comprender la posibilidad de expresar la angustia en la música, como una categoría propia de su resultado sonoro, permitiría, según P. Tagg, tener una herramienta más para hacer frente a la alienación e impotencia que sienten los miembros de la sociedad.

3

Mirando al interior del conjunto ciudadano, se han naturalizado ciertas asociaciones entre grupos y entornos sonoros, suponiendo una estrecha y muy rígida correspondencia de preferencias musicales y sectores sociales. Estos supuestos se sostienen en la construcción de significados que hace un grupo a partir de oírse decir, de verse en la música: “si el sentido de la música no se localiza al interior de los materiales musicales, la única alternativa es localizarlo en los discursos contradictorios a través de los cuales la gente le da sentido a la música” (Frith, 1990³). Una rápida caracterización a través de las marcas en el cuerpo, los objetos compartidos, las prácticas y circuitos sociales, permite una tranquilizadora delimitación de los grupos violentos; satisface la necesidad de asociar la violencia a un dato concreto: un sistema económico, un fundamentalismo ideológico, un grupo de pertenencia, un estilo musical; algunas expresiones como “rock y violencia”, “cumbia y marginalidad” están instaladas en el imaginario y refuerzan relaciones unívocas de la “identidad narrativa”, (Vila,

² En Goehr, (2004)

³ En Vila, (1996)

1996). Sea que se considere a la música como respuesta a la violencia o como su celebración, estos vínculos traen al debate las posibles relaciones causa-efecto entre la música y las prácticas sociales y ponen en evidencia las posibles formas de violencia que envuelven.

No es de extrañar, entonces, que estas y otras manifestaciones de la llamada música popular, se conviertan rápidamente en objetos mercantiles. Hay una industria discográfica que atrapa y absorbe toda manifestación musical que aún se encuentre fuera del circuito comercial y que cuente con un público en crecimiento; incorporada a la alianza entre producción y consumo, esa música perderá el arraigo, las significaciones originales, el efecto provocador, pasará de los márgenes al centro de la corriente. En este curso, la encontramos diseminada por los medios de comunicación y establecida en todos los lugares: esta música acompaña la jornada, disuelve tensiones, acorta esperas; funciona como barrera sonora que separa y amortigua dolores; se acopla al cuerpo y va con él, lo protege y lo controla a la vez; de modo semejante, observamos cómo la violencia acaba sedimentándose, integrándose en las actitudes, “descendiendo a la vida ordinaria” (Das 2007⁴).

4

Los lugares propios tienen una forma de sonar que los hace familiares: en la espacialización sonora y en la escucha atenta, los sonidos y las músicas son parte de la comunidad; reconocimiento tranquilizador: estar en el hogar. Nos adentramos en un recorte acústico de contornos espacio-temporales borrosos y cambiantes, para escuchar y hacer, para recibir y producir: las prácticas colectivas, los recitales, los rituales comunitarios, el karaoke. Hacerse presentes a través del sonido, cambiando los roles, desnudando la voz, completando con el cuerpo; el público, testigo presente se vuelve protagonista-intérprete, cubre el sonido ausente, el lugar de quien no está y hace audible el mensaje. Desde sus experiencias y sensibilidad, el perceptor decodifica de algún modo, el mensaje musical, recibe sensaciones y construye relaciones de sentido. Las tensiones que se entablaron entre la estructuración de los sonidos, sus relaciones, jerarquías y presencias llegó al final, como el final de la batalla, la violencia extrema, un silencio de muerte. La ausencia y el minuto de silencio. El silencio forzado como una suspensión dramática del tiempo (Rocha Iturbide, 2003) La medida del silencio, una pausa, un respiro.

Fuera de estas prácticas contingentes, acechan la soledad y el silencio, cuando falta lo esperado; los lugares silentes que enmarcan la escucha, también delatan las ausencias y el dolor. Las secuelas de la violencia salen a escena, se representan y evocan. Nos hacemos presentes a través del sonido: “...el mundo no se mira, se oye.” (J. Attali) y es el sonido la medida de relación: muchos sonidos son ruido y pocos sonidos son silencio. En la estrecha relación sonido-silencios, hay niveles que sólo fuerza la intensidad y la intención de uno u otro: desde otra mirada, también es necesario silenciar para hacer sonar. Atender al silencio es escuchar lo que usualmente se escapa, lo que pasa desapercibido, lo que no se oye, no se ve, los silencios del habla.

La violencia silenciosa o silenciada es a la vez invisible; los silenciados son los dominados “...este silencio marcado con las huellas de la ausencia...” (Pardo Salgado,

⁴ En Ochoa Gautier, (2006).

2002). Representación del silencio/ausencia como componente estructural social, en recordatorios, monumentos, fechas, homenajes.

La música también mide y da forma al silencio... cada sonido se corresponde con su silencio, comparten la duración: los silencios son figuras sin notas o duraciones sin sonido; intencionalmente, los pentagramas se vacían de notas y las hojas, de pentagramas...

La elección por esos respiros: ¿qué sentidos desesperan?

La carencia deliberada: ¿cómo interpela al oyente?

El silencio en la sintaxis de la composición musical, ¿puede dar voz a otros silencios?

Lo que no suena, como lo indecible, cobra fuerza y se vuelve resonantemente explícito y acuciante.

Bibliografía

- Adorno, Teodoro W. (1966), *Disonancias*, Buenos Aires, Rialp.
- Allsup, Randall E. (2009), "Rough Play: Music and Symbolic Violence in an Age of Perpetual War." En *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, vol.8, n°1, pp.35-53. Disponible en: http://act.maydaygroup.org/articles/Allsup8_1.pdf
- Attali, Jacques (1995), *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, México, Siglo Veintiuno Editores.
- Cusick, Suzanne G. (2006), "La música como tortura/la música como arma", *Revista Transcultural de Música*, Sociedad de Etnomusicología, n°10, Barcelona. Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx>
- Goehr, Lidia (Mayo 2004), "The Musicality of Violence", *Reunión Científica*, VArte, Universidad Complutense de Madrid.
- Howard, Vernon (Septiembre 2003), "Whither the vision?" *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, vol.2, n°1, pp.2-6. Disponible en http://act.maydaygroup.org/articles/Howard2_1.pdf
- Longina, Chiu (2005), "Tecnologías de control Social: el sonido." *Antropología del sonido, Arte Sonoro*. Disponible en: <http://www.artesonoro.org/antropologiadelsonido>.
- López, M. (1999), El silencio como violencia. *Problemas de la vida urbana contemporánea*. Congreso Nacional Interdisciplinario de Ética Aplicada. Bs As. <http://www.etica.org.ar/lopezm.htm>
- Miyara, Federico (s/d). "Violencia acústica: ¿nuevo o viejo trastorno?", en: *Hearing Rehabilitation Quarterly* (League for the Hard of Hearing) de New York. Disponible en: <http://www.fceia.unr.edu.ar/acustica/biblio/viol-ac.htm>
- Ochoa Gauthier, Ana María (2003), "Artes, cultura, violencia: las políticas de supervivencia". Disponible en: lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/cpa/.../culturaypaz/ochoa.pdf
- (2006), "A Manera de Introducción: La materialidad de lo musical y su relación con la violencia", en: *Revista Transcultural de Música*, Sociedad de Etnomusicología. n°10. Barcelona.
- Pardo Salgado, Carmen (2002). "Las Formas del Silencio", *Arte Sonoro*. J. A. Sarmiento (ed/dir). Disponible en: <http://www.uclm.es/ARTESONORO/olobo3/Fetterman/Variaciones.html>
- Quignard, Pascal (1998), *El odio a la música. Diez pequeños tratados*. Sgo de Chile, Edit. Andrés Bello
- Rocha Iturbide, Manuel (2003), "La Instalación Sonora", *Arte Sonoro*, J. A. Sarmiento (ed/dir). www.artesonoro.org
- Tagg, Philippe (2004), "¿Para qué sirve un musema?, Antidepressivos y la gestión musical de la angustia". *V Congreso de IASPM-LA*. Río de Janeiro.
- Vila, Pablo (1996), "Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones", *Revista Transcultural de Música*, Sociedad de Etnomusicología, n°2. Barcelona.