

Geografias culturais da música, do som e do silêncio

Azevedo, A.F., Furlanetto, B.H., Augusto, C.A. y Bandeira Duarte, M. (Eds.) (2021). *Geografias culturais da música, do som e do silêncio*. Braga: Universidade do Minho. Laboratório de Paisagens, Património e Território (Lab2PT).

Disponible en: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/71821>



Nelson Rego

Programa de Posgrado en Geografía de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul, Brasil.

Me parece insensato creer que sea posible captar y reseñar la totalidad del universo de matices y significados polisémicos que encontré a lo largo del libro *Geografias culturais da música, do som e do silêncio* (en español, *Geografías culturales de la música, sonido y silencio*). Esta es la razón por la que mi actitud al escribir será diferente. Buscaré expresar alguna totalidad asumiendo la perspectiva subjetiva de manifestar las impresiones que el libro me causó. Escribiré siguiendo tres líneas o modos de intersección entre dimensiones que identifiqué en la obra. La tercera línea, especialmente, estará marcada por esto que designo como reseña a partir de impresiones subjetivas. En mi lectura, tres ejes se cruzan y forman el campo sobre el que se sitúa *Geografias culturais da música, do som e do silêncio*. Cada eje está formado por un par de dimensiones.

El par *contenido e interpretación* constituye el primero. Múltiples contenidos están presentes en las músicas, con sus letras y melodías, vinculados a contextos geográficos, históricos y sociales que, a su vez, remiten a diferentes acontecimientos. Este acervo de contenidos comprende narrativas de naturaleza diversa relativas no solo a compositores y cantantes, escritores y artistas visuales, sino también a geógrafos y a otros investigadores que se dedicaron a comentar sobre el universo de la música, de la literatura y de las artes, como también a varios registros de la cultura popular y del cotidiano de las épocas y contextos que evocan. Todos estos contenidos son interpretados o, en otras palabras, significados por los análisis que tejen, a lo empírico, aportes filosóficos, antropológicos, históricos y, evidentemente, geográficos. Los aportes teóricos son claves de lectura que se

manifiestan variadas e interconectadas para establecer diálogos con acontecimientos y contextos. La multiplicidad se presenta de forma particular en cada capítulo, según su perspectiva teórica y metodológica dedicada a observar un recorte vibrante de la vida vinculada a la sonoridad.

Distingo una segunda intersección formada por otro par de dimensiones en contacto: *geograficidad e historicidad*. Cuanto más se aproxima el entendimiento de la dimensión del espacio a la raíz existencial, tanto más emerge la temporalidad como la otra dimensión inalienable para situar las vidas en las condiciones concretas de tiempo y espacio que las contextualizan, limitan, potencian. Dimensiones inseparables y designadas por términos distintos –historicidad, geograficidad– para fines enunciativos, pero no por una realidad factual, pues no existe espacialidad existencial que no se constituya por la interacción de distintos tiempos y no existe temporalidad existencial que no suceda de acuerdo con los modos diferenciados de espacios no homogéneos, simultáneos, divergentes, intercambiados. La comprensión de la dimensión espacial de la existencia lleva a la comprensión temporal y viceversa. El segundo eje está repleto de los contenidos e interpretaciones significantes del primer eje, y el primero no podría existir sino en las “coordenadas” espaciales y temporales del segundo.

Pienso que la tercera intersección evidenciará todavía más lo que he clasificado como reseña subjetiva. El par que forma esta tercera intersección es, en una punta, lo que aparece en el primer plano como evidente y, en la otra punta, es... Las reticencias que emergen indican el carácter de la tercera intersección. El primer componente de este eje es

Geografías culturales da música, do som e do silêncio
NELSON REGO

perfectamente identificable: *los asuntos* del libro, todo lo que se ha evidenciado en la constitución de las dos intersecciones previamente indicadas. Mientras que el otro componente del tercer par permanece sin nombre será identificado con puntos suspensivos.

¿Cómo podría pensarse esta otra dimensión que me parece latente en el libro? A medida que mi lectura avanzó en páginas, algo se insinuó sin nombre. Tal vez sea posible entender esta otra dimensión a través de aproximaciones. El movimiento comprensivo puede comenzar por el título del libro. La primera parte alude a las geografías culturales de la música.

Tal como lo he dicho antes, a lo largo de la obra hay una riqueza en contextualizaciones geográficas, históricas y sociales, discusiones sobre referencias interpretativas, descripciones y análisis de contenidos, tejidos de relaciones. Culturas, costumbres, pueblos, autores cobrarán esplendor de formas visibles en textos que hilvanan teorías con versos, melodías, ritmos, imágenes, cotidianos. El libro es un jardín de textos relacionados con Portugal, con Brasil, con otros lugares y, en el fondo, con la humanidad planetaria, en sus presentes, pasados recientes, pasados distantes, futuros. Es un mapa vivo de espacios/tiempos en diferentes escalas. Todo esto brilla en un primer plano haciendo realidad lo que pueden ser las geografías culturales de la música.

El título del libro, sin embargo, designa más que la música: alude al sonido e, incluso, al silencio. Al navegar por las páginas, la música se va extendiendo en dirección al sonido. Toda música es sonido. Pero ¿será que todo sonido es música? En principio, no. El libro, sin embargo, va estableciendo fronteras entre música y sonoridad, y las fronteras son esfinges; así como separan, también vinculan. Cuando se dice que las fronteras separan y vinculan, la mirada podrá desprenderse del fetiche de reducir la noción a una franja de varios kilómetros de ancho por otros más de longitud y dirigirse a los sujetos que definen con sus trayectos existenciales si la frontera se mantiene como barrera o tiende a transformarse en un pasaje. Ahora bien, al navegar por las páginas, la separación entre lo que es música y lo que es sonoridad se va transformando

en pasaje. No digo que la diferencia entre música y sonoridad desaparezca, sino que se va disolviendo. La imagen que me viene a la mente es siderúrgica: un metal que de a poco se derrite y se vuelve maleable. *Geografías culturales da música, do som e do silêncio* vuelve fluida la frontera entre la música y las sonoridades que contextualizan las existencias. El libro revela la musicalidad que se infiltra en todas las sonoridades y muestra las sonoridades del cotidiano en las músicas. ¿Qué sonoridades de un antiguo cotidiano, mundo vivido por determinado compositor, estarán latentes en su música? ¿Cómo la música devuelve las sonoridades del mundo vivido al cotidiano? ¿Qué es lo que significará la ampliación de nuestro espectro de percepción y de pensamientos para los modos de ser? En la imagen siderúrgica, la dureza del metal se derrite y surge una mirada de formas posibles. De la misma forma, me parece que al extender la música en dirección a la sonoridad y mostrar la permeabilidad del pasaje, el libro nos ayuda a oír, ver, sentir la presencia de paisajes sonoros en nuestras vidas.

El libro, sin embargo, como ya anuncia el título, trata de geografías culturales de la música, del sonido... y del silencio. Las nociones de música y de sonoridad remiten a la noción de silencio: música y sonido presuponen una duración y, por lo tanto, un intervalo; como consecuencia, un contorno. Los contornos del sonido están formados, también, por el silencio. Pero ¿dónde termina el sonido y comienza el silencio que precederá a otro sonido? ¿Es posible establecer un exacto límite o, por el contrario, lo que se vuelve a presentar es una frontera porosa? Los contornos de los intervalos de tiempo/escucha ¿pueden formarse sin la escucha? Y los contornos de las escuchas de cada evento sonoro –desde una sinfonía hasta un suspiro–, ¿no están constituidos por las recepciones perceptivas de las membranas permeables entre estos eventos que ocurren con temporalidades diversas en el espacio?

Evento y recepción del evento: los intervalos y contornos aquí referidos son sonoros, visuales, de toda clase de combinaciones entre los sentidos, y son intervalos y contornos permeables entre significados. Marcar un intervalo es marcar un contorno para lo que se sitúa dentro del intervalo: un cuerpo.

Geografías culturales da música, do som e do silêncio
NELSON REGO

Es a cuerpos de significados a lo que me refiero. Cuando creamos significaciones vinculadas a lo que sentimos con respecto a sonoridades, visualidades y a todo lo que se relaciona con lo sensorial, estamos creando contornos, nociones de lo que está incluido (o no) con respecto al evento y su significado, un “adentro” o “afuera”; el diseño de un continente, un cuerpo. En la dialéctica de música, sonidos y silencio se van creando intervalos/contornos de significados para nuestra existencia en el mundo. Estos cuerpos significantes no se mantienen estancos. Sus contornos son membranas permeables, están en contacto unos con los otros, interaccionan, se extienden, rompen membranas, se diluyen, se funden, se recomponen.

Al construir significados sobre músicas, sonidos y silencios, los autores se refieren a la experiencia de estar en el mundo como vivencia en la que lo sonoro se manifiesta háptico. ¿Cómo entender la complejidad de la sonoridad que se desdobra como dimensión, de alguna forma, táctil? Repito lo que escribí al comienzo. Me parece insensato creer que sea posible captar y reseñar lo que sería la totalidad del universo de matices y significados polisémicos que encontré a lo largo del libro. Buscaré expresar alguna totalidad, pero desde la perspectiva asumidamente subjetiva de manifestar las impresiones que el libro me causó. En mi lectura de la obra, la mención a lo táctil puede entenderse al mismo tiempo como una metáfora y referencia a lo táctil propiamente dicho. Metáfora y no metáfora, ambos sentidos remiten al mundo que entra en contacto conmigo. Este “conmigo” que menciono es el ser, el ser de cada uno de nosotros. El mundo entra en contacto con el ser situado en el mundo y produce esta sensación de contacto, háptica, que nos delimita como cuerpo, el “hacia dentro de mí” y el “fuera de mí” que es el mundo. La frontera permeable, que es la superficie de mi cuerpo, procesa interacciones entre mí y el mundo. Esta permeabilidad de interacciones es más feliz, más profunda, más radicalmente humana, cuando la fecunda una consciencia más viva de que somos constituidos por la permeabilidad entre yo en el mundo y el mundo en mí.

Esta consciencia es promovida por la ampliación del espectro de la recepción, de la sensibilidad.

Geografías culturales da música, do som e do silêncio es siderurgia: los metales se derriten, las formas maleables son conceptualmente gestadas y extienden la musicalidad en dirección a la sonoridad del cotidiano, extienden las sonoridades en dirección a los silencios que delimitan intervalos, contornos, cuerpos de significados para el yo en el mundo, sus interacciones.

Surge una pregunta: ¿existe realmente el silencio, entendido como algo absoluto? La pregunta exige una respuesta larga, que superaría la extensión de una reseña. Lo mejor es dejarla sin respuesta, y esto me parece que ya es una buena respuesta. El libro contiene indicios que permiten pensar sobre ello. ¿Y si eso que denominamos silencio fuera la ausencia de la capacidad para captar y disfrutar de otros sonidos, contactos y tautos más sutiles, experiencias más sutiles?

Tal vez el silencio absoluto exista. Pero, por cierto, existe lo que precipitadamente denominamos silencio por carencia de recepción. Algo que puede cambiar con la expansión de la amalgama de sentidos, atención, comprensión. Lo que antes era ausencia podrá ser vivido, más adelante, como presencias de otros sonidos, sensaciones y sentidos, que siempre estuvieron aquí, en el cotidiano. Música, literatura y arte tienen ese don de crear puentes entre lo evidente y...

Con respecto a esta ampliación del ser, haré una breve referencia al compositor John Cage. Una de las obras más conocidas de Cage se llama *4'33"*, un concierto de cuatro minutos y treinta y tres segundos, compuesto en 1952. Lo gracioso es que, al comienzo, él hizo que la pieza fuera presentada como un concierto para piano, de cuatro minutos y treinta y tres segundos. Después, amplió las presentaciones para conciertos de orquesta, lo que podría provocar la idea de que habría combinaciones entre varios instrumentos. La primera vez que el concierto para piano fue ejecutado, sorprendió al público. El concierto está dividido en tres partes y cada una corresponde a los movimientos de los músicos. En el caso del primer concierto, correspondió a los movimientos del pianista David Tudor, digamos, sentarse, preparar partituras, arreglarse, etc., y absolutamente ningún movimiento que

Geografias culturais da música, do som e do silêncio
NELSON REGO

implicase apoyar las manos sobre las teclas, ninguna nota musical. O mejor, aparentemente ninguna nota musical. ¡Nada de piano! Silencio “absoluto”.

Cage, sin embargo, afirmaba que *4'33"* era de hecho un concierto musical. La primera vez y en todas las presentaciones, ocurrieron conciertos formados por los sonidos del público en el ambiente: cuchicheos, suspiros, tal vez una pequeña tos nerviosa, alguien riéndose. En algunos momentos llega a oírse el eco producido por un sonido sutil y brevísimo, que se produce en medio del “silencio”, en un espacio amplio y preparado para favorecer la acústica. Así es, pues, la pieza *4'33"*, compuesta por combinaciones sonoras que jamás se repetirán. Ni los sonidos considerados individualmente se repetirán, pues, aunque dos suspiros puedan ser muy parecidos, cada uno tendrá su matiz único y la percepción de ello estará facilitada por la repentina atención del entorno a los mínimos sonidos. Mucho menos se repetirá la forma de combinar los eventos sonoros a lo largo de los cuatro minutos y treinta y tres segundos. Con esto, Cage enfatizó una dimensión de la música muchas veces olvidada: su interacción con el ambiente. Vale decir, con la geografía que la rodea. En la pieza, son cuatro minutos y treinta y tres segundos para evidenciar que la suave lluvia del lado de afuera y los cuchicheos de la platea son una sinfonía simultáneamente compuesta y ejecutada que jamás sucederá nuevamente. Es bueno aprovechar ese efímero sinfónico.

Lo irreplicable de la pieza propuesta por Cage es un valioso medio que ayuda a descubrir la obviedad que la desatención ignora: toda música es irreplicable, nada existe dos veces. La secuencia de notas impresas en la partitura jamás será tocada exactamente de la misma forma. Y aun si la ejecutara un disco, la música no se repetirá igual, puesto que la música es la vibración sonora en el aire unida a la recepción de quien la escucha, y quien escucha nunca la escuchará dos veces de la misma forma. La pieza de Cage tal vez nos ayude a ver, escuchar, descubrir lo obvio, a alcanzar una comprensión que tal vez pueda migrar del concierto presentado en el teatro al cotidiano, para percibir los tesoros únicos que suceden en torrentes inagotables en

las interacciones entre mi ser en el mundo y el mundo en mí.

Ahora bien, esto es lo que el libro despierta en mí. Al leerlo, algo fue infiltrándose a lo largo de sus páginas; esa intersección entre lo evidente y...

Para finalizar, tal como sucede en las artes visuales, el libro resalta su condición de objeto. Cuando menciono su condición de objeto material, aviso: se trata de un libro electrónico. ¿Un libro electrónico deja de tener materialidad? El cliché en boga dice que lo es. Pero ¿no es también sobre superar clichés que el libro trata? *Geografias culturais da música, do som e do silêncio* es un objeto concebido para que sea bello en sus dimensiones físicas en el soporte de una pantalla. Por ejemplo, produce vibraciones sonoras. Alguien podrá pensar: ¿el libro incluye enlaces que abrimos para oír las músicas comentadas? No. El proceso es más sutil. Cuando leemos en “silencio”, ¿las palabras no están siendo murmuradas en nuestra mente? Las sonoridades que el libro me causó alternaron melodías y ritmos, pues muestra un gran cuidado con la selección de las palabras y la sintaxis en la construcción de los distintos textos; una evidente y exitosa intención estética sonora. Existen creaciones de bellas espacialidades en el arte de sus páginas y en la relación entre textos e imágenes. Un aspecto revelador de la atención a los matices: el libro está compuesto por cinco partes y cada unidad no está indicada por títulos, sino por dibujos de relieves, que guardan curiosa relación gráfica entre sí, y donde se observa un juego de semejanzas y pequeñas diferencias entre un dibujo y otro. Se establecen, mediante este recurso, los contornos de cada una de las cinco unidades que agrupan diferentes textos, indicando que los organizadores de la obra proponen similitudes y diferencias de tema o tono, pero sin enunciar con palabras y títulos los criterios de su clasificación, y, sí, proporcionando este delicado desafío al lector intérprete.

Geografias culturais da música, do som e do silêncio es una edición de la Universidad do Minho y del Laboratorio de Paisajes, Patrimonio y Territorio (Lab2PT), de la ciudad de Guimarães, en Portugal. La organización de la obra pertenece a Ana Francisca Azevedo, Beatriz Helena Furlanetto, Miguel

Geografias culturais da música, do som e do silêncio
NELSON REGO

Bandeira Duarte y Carlos Alberto Augusto. Dieciocho son los autores del libro, entre profesores universitarios y músicos compositores, portugueses, brasileños y representantes de otras nacionalidades.

Nelson Rego / nelson.rego@ufrgs.br
Profesor Titular del Departamento de Geografía y del Programa de Posgrado en Geografía de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul, Brasil.