

● Klaus Bruhn Jensen
Copenhague (Dinamarca)

Solicitado: 10-07-08 / Recibido: 18-09-09

Aceptado: 24-10-09 / Publicado: 01-03-10

DOI:10.3916/C34-2010-02-01

Revisión interdisciplinar de las investigaciones sobre el sonido como comunicación

El sonido de los medios

The Sounds of Media. An Interdisciplinary Review of Research
on Sound as Communication

RESUMEN

Es significativo que resulte todavía escasa la investigación sobre el sonido entendido como forma de comunicación, como modalidad de experiencia y como recurso para la expresión cultural y la interacción social. Y ello a pesar del papel central que el sonido tiene en la mayoría de las prácticas comunicativas y mediáticas, incluyendo la interacción cara a cara y las redes digitales. En los últimos años, sin embargo, hemos observado un renovado interés, por parte de la comunidad académica internacional, en este área. Esta revisión atiende a las investigaciones previas sobre tres tipos de sonido –la palabra hablada, la música y los paisajes sonoros ambientales– que hasta ahora han sido en su mayoría abordados por disciplinas diferentes y separadas entre sí: retórica, filología, lingüística, musicología clásica, estudios de la música popular, arquitectura, análisis del discurso y otras. Este artículo, además, enfatiza el potencial de un mayor número de investigaciones sobre el sonido como forma de comunicación, como fuente de significado y como recurso para la acción; lo que hoy resulta manifiesto por la difusión de los medios móviles y por la penetración de la comunicación en los contextos cotidianos. En la actualidad, los usuarios de los medios de comunicación tienen la capacidad, no sólo de recibir, sino también de enviar diferentes dinámicas auditivas y visuales, así como también información textual. El usuario se está convirtiendo en emisor de nuevas configuraciones de comunicación uno-a-uno, uno-a-muchos, y cada vez más, muchos-a-muchos. La ubicuidad de los paisajes sonoros y de otros paisajes mediáticos desafía, pone en entredicho, las nociones tradicionales relativas a lo que es un «medio» y a lo que puede ser. En conclusión, este artículo sugiere que el renovado interés actual por los «sound studies» puede ser en sí mismo el resultado del entorno mediático reconfigurado, en el que el sonido se ha puesto de moda.

ABSTRACT

Sound remains significantly underresearched as a form of communication, as a modality of experience, and as a resource for cultural expression and social interaction. This is in spite of the centrality of sound in most media and communicative practices, including face-to-face interaction and digital networks. Recent years, however, have witnessed a revitalized interest internationally in the area. This review revisits previous research on three sound prototypes – speech, music, and environmental soundscapes – which has mostly been undertaken in separate disciplines: rhetoric, philology, linguistics, classical musicology, popular music studies, architecture, discourse analysis, and more. The article, further, outlines the potential for more interdisciplinary research on sound as communication – as a source of meaning and as a resource for action. This potential is suggested by the diffusion of mobile media and the pervasiveness of communication in everyday contexts. At present, ordinary media users are in position, not only to receive, but also to send diverse forms of auditory, visual, as well as textual information. Users are becoming senders in new configurations of one-to-one, one-to-many, and, increasingly, many-to-many communication. Ubiquitous soundscapes and other mediascapes are even challenging received notions of what a ‘medium’ is and could be. In conclusion, the article suggests that the growing current interest in sound studies itself may be the product of a reconfigured media environment in which sound has come back in style.

PALABRAS CLAVE / KEY WORDS

Sonido, comunicación oral, música, paisajes sonoros, retórica, filología, lingüística, musicología.
Sound, speech, music, soundscapes, rhetoric, philology, linguistics, musicology.

◆ Dr. Klaus Bruhn Jensen es catedrático del Departamento de Medios, Cognición y Comunicación de la Universidad de Copenhague (Dinamarca) (kbj@hum.ku.dk).

1. Introducción

El sonido es parte constituyente de diversos medios y prácticas comunicativas en la sociedad contemporánea. A pesar de ello, no ha sido objeto de suficientes estudios como forma de comunicación, modalidad de experiencia y recurso para la expresión cultural y la acción social, aunque en los últimos años se ha revitalizado el interés internacional en este campo (Bull y Back, 2003). Dado que los estudios sobre el sonido no ocupan un lugar habitual en el mundo académico, y no cuentan con una disciplina a gran escala que sea equivalente, como la historia del arte o la teoría cinematográfica, que analizan las imágenes fijas y en movimiento respectivamente, cualquier revisión ofrecerá una recombinación selectiva de descubrimientos y perspectivas personales. Este artículo se centra en el sonido como forma de comunicación, como fuente de significado y recurso para la acción, revisando trabajos anteriores sobre tres prototipos del sonido: habla, música y paisajes sonoros. Aunque muchos trabajos se basan en disciplinas como la lingüística y la musicología, algunas contribuciones pueden encontrarse fuera de los confines de estas disciplinas o basarse en enfoques intermedios. En el caso de la musicología, incluso desafiar a la disciplina desde sus cimientos. En resumen, este trabajo presenta una metaperspectiva sobre la investigación, sugiriendo que el interés actual en los propios estudios del sonido puede ser producto de un entorno mediático reconfigurado, en el que el sonido vuelve a estar de moda.

2. El habla: de la retórica clásica a los estudios modernos sobre el discurso

«En el principio fue el Verbo, y el Verbo era con el hombre y el Verbo era el hombre». Una reinterpretación secular del Nuevo Testamento (Juan 1:1-3) nos sirve para ilustrar la concepción moderna de que el habla o la comunicación simbólica es inherente a la condición del ser humano. Una característica distintiva del lenguaje es que permite la reflexión y la negociación antes de que personas, organizaciones y sociedades completas lleven a cabo una acción. El lenguaje no sólo permite grandes saltos en la imaginación individual y enormes proyectos colectivos, sino lo que es más importante, la duda y la postergación. Tal como señala Aristóteles (Clarke, 1990: 11), las palabras permiten a las personas pensar sobre cosas que están temporalmente ausentes —en el espacio, en el tiempo o en la experiencia inmediata—, a través de experimentos del pensamiento y del diálogo. El habla, por tanto, puede representar cosas que están ausentes pero imaginamos, encuentros cara a cara... creando universos

de cosas que no son pero podrían ser o aquello que nunca debería ocurrir. Los sonidos presentes hacen posibles realidades ausentes. La escritura, la impresión, la electrónica y los medios digitales, cada uno a su manera, extienden radicalmente la capacidad de las personas para imaginar, representar y comunicar, también en ausencia de los demás. Los medios presentes hacen posibles realidades ausentes, comunicadores ausentes o ambas cosas.

La retórica, abuela de los estudios del lenguaje, utiliza los recursos y convenciones de la tradición oral al desarrollarse como práctica social y campo de investigación al mismo tiempo. Aun así, paradójicamente, la retórica clásica se estaba codificando y consolidando durante la transición a la cultura literaria. Havelock (1963), por ejemplo, observó cómo el ataque de Platón a los oradores, por no ser dignos de confianza en asuntos de gobierno, historiografía y ciencias, anunciaba el fin de la cultura oral. En campos tan diversos como el comercio, la religión, la guerra y la política, la escritura y la ilustración fueron importantes medios estratégicos de organización social y control. La propia práctica de la retórica estaba documentada y sostenida por manuales escritos: la ilustración facilitó la codificación. Y no es menos cierto que, en forma de retórica secundaria (Kennedy, 1980: 5), aplicada a distintos géneros literarios y otras formas de comunicación escrita, los conceptos retóricos siguieron siendo una gran influencia en el mundo académico europeo y la educación en el siglo XIX. La retórica, que está en un punto medio entre la práctica oral y la forma literaria, ha seguido siendo, hasta nuestros tiempos, una fuente de inspiración para las teorías de la comunicación, incluso para el estudio de los medios de comunicación de masas.

La plétora de manuales prácticos sobre el arte de hablar en público permite observar la referencia, todavía habitual, al concepto de sólo retórica (forma sin sustancia). De hecho, quizá sea más apropiado referirnos a sólo ilustración (textos sin contexto, memorizados y recitados de carrerilla). En cambio, la retórica clásica destacaba la relación íntima entre saber algo y saber hablar de ello con una finalidad y en un contexto determinado. Aristóteles observó que la retórica es el origen de un tipo de conocimiento concreto, probable y razonable en relación con el asunto tratado; en comparación, la lógica puede proporcionar conocimientos ciertos o necesarios en distintos contextos, al menos sobre algunos aspectos de la realidad (Clarke, 1990: 13). Un legado importante de la retórica para los estudios de comunicación contemporáneos es el poder examinar de cerca el contexto. Este enfoque se ha re-

vitalizado, por ejemplo, mediante la nueva retórica (Perelman, 1979). A medida que el habla y otras modalidades auditivas de la comunicación están volviendo a protagonizar los contextos cotidianos a través de las tecnologías móviles (Ling, 2004), tanto la vieja como la nueva retórica pueden ofrecer entornos teóricos y metodológicos para la investigación empírica.

La particular capacidad de escribir y luego imprimir para trascender el contexto, transformó la palabra escrita en el epicentro del estudio del lenguaje durante siglos. Como infraestructura social y fuente de poder que sostenía imperios y cosmologías, la ilustración necesitaba un canon de formas y procedimientos, y una clase de individuos ilustrados para mantenerla en nombre de los poderes fácticos. Aunque la filología (Cerquiglini, 1999), se centraba originalmente en el griego y el latín clásicos, desarrolló una amplia variedad de técnicas generales para realizar una crítica textual de obras históricas, científicas y literarias (reales y ficticias) en diferentes idiomas. Al establecer el origen y la autenticidad relativa de distintos textos, la filología servía como mediadora crucial entre el conocimiento del pasado y sobre el pasado, recontextualizando la historia en el presente. La naturaleza esencialmente debatible de esta empresa se observó, por ejemplo, durante el siglo XIX, en el que la filología adquirió un nuevo nivel de precisión y participó activamente en proyectos políticos de creación de naciones. Al documentar y delimitar las lenguas y literaturas nacionales, la filología justificaba lo que entonces era un nuevo tipo de comunidades imaginadas (Anderson, 1991: 67-82). Además, más allá de fronteras nacionales y contextos sociales, la ilustración se transformó en un recurso general de distinción cultural (Bourdieu, 1984/1979).

La ilustración da acceso a una herencia concreta y permite a los ilustrados negociar la inclusión y la exclusión de esta herencia, e incluso el lenguaje adecuado para ello. La ilustración es decisiva en lo que respecta a la estructura social en acción. Las distintas variedades históricas de los estudios del lenguaje, de forma implícita, hablan de cómo el mundo académico ha administrado el capital cultural en nombre de la sociedad.

La lingüística, en su encarnación del siglo XX, se reorienta y se aleja de la atención diacrónica y comparativa de la filología, centrada en la lengua como vehículo de la historia y la cultura. En lugar de ello, la lingüística destaca el lenguaje como estructura por derecho propio y en una perspectiva sincrónica. La importante obra de Saussure (1959/1916) sirvió como influencia fundamental para otros cambios estructurales y sistémicos, más allá de la lingüística e incluso en las ciencias sociales. Por otra parte, los estudios del lenguaje en el siglo XX siguieron centrándose en la escritura en sus distintas formas y, a efectos prácticos, en el canon del lenguaje escrito: la forma y la norma. Una ambición de la lingüística moderna consiste en desarrollar una ciencia autónoma que exceda la fun-

Los estudios sobre el sonido están en una fase aún muy temprana, y hay mucho que pueden aprovechar de una variedad extraordinariamente amplia de fuentes disciplinares e interdisciplinares. Esta revisión ha recuperado distintos estudios sobre los tres prototipos del sonido (el habla, la música y los paisajes sonoros) para las investigaciones sobre los medios y la comunicación. Los medios digitales ofrecen una oportunidad especial para reexaminar las cualidades expresivas y los usos sociales del sonido en diferentes tipos de medios, desde cuerpos que hablan y cantan hasta avatares que responden del mismo modo.

ción subordinada de ayudar a la literatura y otras artes del lenguaje. Esa ambición se expresó sistemáticamente mediante la gramática generativa transformacional (GT), que buscaba descubrir una estructura profunda del lenguaje que respondiese a la aparente variedad infinita de estructuras superficiales del habla y la escritura (Chomsky, 1965). La GT estaba influenciada por la noción del proceso cognitivo humano comparado con la computación; una metáfora que se entendió literalmente, en distintos grados, en las fronteras entre la GT y la IA (estudios sobre inteligencia artificial) (Boden, 1996). Paradójicamente, el habla y su sensibilidad al contexto han supuesto uno de los obstáculos más graves hasta ahora en el desarrollo de sistemas de IA realmente operativos.

En las últimas décadas, la lingüística ha vuelto al

habla como objeto principal de estudio, incluidas las numerosas situaciones públicas y privadas en las que el uso del lenguaje hace posible la vida cotidiana. Bajo el encabezado genérico de estudios sobre el discurso, muchos trabajos han tratado el discurso como un proceso social sobre los textos como productos del lenguaje (Wetherell, Taylor y Yates, 2001). En la terminología lingüística, los estudios sobre el discurso van más allá de la gramática, la semántica y la fonética de las oraciones aisladas y abstractas, para incluir la pragmática, que examina los usos sociales del lenguaje en secuencias complejas y contextos concretos. Varios factores, tanto internos como ajenos a la investigación, permiten explicar este giro hacia la pragmática (Jensen, 2002: 38-39). Internamente, la lingüística se unió a un cambio interdisciplinar de las ciencias huma-

comunicación entre distintas variantes del idioma practicadas por distintas subculturas. La diversidad cultural del lenguaje estaba cada noche en las noticias, disponible para todo el mundo (también para los estudiosos del lenguaje).

Es razonable afirmar que, a lo largo de la historia, el estudio del lenguaje ha tendido a centrarse en la literatura. Las sociedades que vivían a cuenta de la escritura llegaron a depender igualmente de prácticas para administrar y conservar la palabra escrita. Al igual que el propio lenguaje, su estudio está condicionado por sus circunstancias materiales e institucionales, incluidas las tecnologías disponibles. Antes de finales del siglo XIX, el habla desaparecía en el aire a menos que se documentase para una finalidad concreta (Millard, 1995). A partir de 1940-50, los equipos de grabación

ligeros hicieron que el trabajo de campo y las transcripciones sucesivas del uso del lenguaje fueran más factibles. Y los corpus lingüísticos recientes, que trabajan con fuentes empíricas en lugar de prototipos imaginarios, utilizan análisis informáticos para determinar cómo hablan –y escriben– realmente las personas (Halliday, Teuberg, Yallop y Cermakova, 2004).

En resumen, los estudios

actuales sobre el sonido están en condiciones de beneficiarse de las investigaciones anteriores sobre el lenguaje en al menos dos aspectos. En primer lugar, la tradición retórica, así como el campo interdisciplinar de los estudios sobre el discurso, han ofrecido muchas y variadas perspectivas sobre el habla como práctica y proceso. En segundo lugar, la filología y la lingüística han proporcionado enfoques concretos a la escritura como tecnología cultural y recurso analítico, con las mejoras de los medios de reproducción mecánicos y digitales. El habla y su estudio han ampliado su alcance gracias a las técnicas escritas de anotación, transcripción y análisis.

3. Música: de las obras autónomas a los oyentes interesados

La forma y la norma también han servido como principios guía para los estudios sobre la música. Por ejemplo, el estudio académico de la música, la musicología, se ha centrado menos en los sonidos que en las notas. Tradicionalmente, la disciplina ha acentuado la importancia de las obras como objetos formales, tal como se representan en las partituras escritas. Este

Quizá los investigadores de la comunicación siguen tratando de dar con la idea general de comunicación. Quizá los investigadores de los medios siguen necesitando una definición general de medios. Los estudios sobre el sonido son un buen lugar desde el que seguir buscando ambas cosas.

nas y sociales para explorar la función del lenguaje en la microcoordinación de la vida cotidiana. A modo de ejemplo, la sociolingüística ha ido más allá de la documentación y comparación de los dialectos y sociolectos para contar con ellos como visiones implícitas del mundo y prácticas constitutivas de la vida social. El título de un texto clásico, «La lógica del inglés no estándar» (Labov, 1972/1969), muestra que hasta 1969 aún era necesario argumentar que determinadas variantes, en este caso el inglés negro hablado, eran algo más que desviaciones ilógicas de la norma.

Algunas circunstancias ajenas a los estudios del lenguaje permiten explicar tales descubrimientos. Las revueltas antiautoritarias durante la década de los 60 cuestionaban las nociones adquiridas de una herencia cultural común, así como las diferencias étnicas, de clases y de género. Los desafíos al consenso se amplificaron en toda la sociedad a través de un nuevo entorno mediático en el que la televisión estaba trascendiendo las fronteras sociales (Meyrowitz, 1985). Es importante tener en cuenta que estos desafíos no se representaban solamente como problemas en el contenido de los medios, sino también en la forma de la

enfoque contrasta con el hecho de que las canciones y las representaciones improvisadas probablemente constituyan la gran mayoría de los eventos musicales históricos y actuales, y acompañan a las personas en todos los momentos de su vida. Por otra parte, la musicología se ha centrado notablemente en una parte concreta de la herencia registrada, es decir, el canon de la música instrumental clásica, especialmente desde finales del siglo XVIII. El propio término de música clásica es del siglo XIX (Potter, 1998: 65) y sigue siendo objeto de debate. Si la literatura y otros estudios estéticos han cultivado la autonomía de las obras de arte con pasión, la musicología ha perseguido la autonomía estética como revancha.

Al igual que la retórica, la música se ha practicado como arte y objeto de estudio desde la antigüedad. Aún más que la retórica, el estudio de la música ha conservado un vínculo íntimo con la representación musical, tal como se observa en los conservatorios y las escuelas universitarias de música. Normalmente se espera que los académicos practiquen la música o estén formalmente ilustrados. Además, la literatura publicada indica que la estética de las obras musicales como medio de expresión y contemplación ha permanecido como interés principal de la agenda de los investigadores, si esto se considera una terminología relevante (Treitler, 1998). En comparación, los usos ampliamente sociales de la música en la política, la religión o la socialización primaria se han mantenido en la periferia del campo con una atención mínima. Esto contrasta con las contribuciones a la música por parte de algunas de las figuras fundadoras de la sociología (por ejemplo, Weber, 1958/1921). Al igual que en el caso del estudio del lenguaje, el perfil de la musicología académica se explica en parte por su posición de infraestructura en relación con otras instituciones sociales. La musicología ha servido en gran medida como conservadora de la tradición canónica respecto a los usos sociales adecuados del sonido, definidos por instituciones religiosas y seculares cambiantes. El compromiso implícito con la representación musical en servicio de los poderes fácticos se ha manifestado, sobre todo, en las técnicas especialmente académicas. Según Kerman (1985: 59), el cuidado meticuloso prestado al archivo de los hechos y textos de la música responde a una variante del positivismo. Los trabajos más recientes destacan la naturaleza socialmente interesada tanto de la música como de la musicología.

La reevaluación y la revigorización de la musicología que parece estar en camino (Cook y Everist, 1999) corresponden a dos desviaciones de la corriente principal. Desde dentro, la tradición ha sido desafiada

directamente por la llamada musicología nueva o crítica, que ha recuperado el análisis del origen de la música y sus implicaciones para la sociedad, destacando el significado, el poder, la clase, el género y otros conceptos clásicos de las ciencias sociales y los estudios culturales en sus investigaciones (Kramer, 2002; Leppert, 1993; McClary, 1991; Subotnik, 1991).

Según Subotnik (1991: 141), la interrelación de la música y la sociedad debe tratarse no como una hipótesis que demostrar, sino como una premisa sobre la que investigar. Si bien se aprecia internamente como diversa, la nueva musicología ha adoptado una postura ampliamente crítica, ciertamente teórica y con sólidas bases históricas, inspirada en la línea de la teoría social, el feminismo y la teoría del discurso de la escuela de Frankfurt. Todo ello, con la finalidad de corroborar algunas de las formas en que la música articula perspectivas socialmente interesadas sobre la realidad. Además de generar debates controvertidos sobre las divisiones musicales entre segmentos sociales y recuperar a compositoras e intérpretes olvidadas por la historia de la música (McClary, 1991), este grupo de investigadores ha ampliado el alcance metodológico de la musicología, utilizando representaciones visuales de la música y los músicos, así como otras pruebas históricas, para colocar los textos musicales en sus contextos sociales (Leppert, 1993). A pesar de ello, la metodología de la nueva musicología, en la práctica, ha permanecido relativamente cercana a los textos musicales principales, ya sean registrados o interpretados, tratando otras pruebas como complementarias. Y lo que quizá es más importante, el proceso de escucha y de empleo de la música para un fin social sigue extrapolándose de las obras en lugar de pruebas concernientes a los propios oyentes, a pesar de algunos trabajos recientes sobre la escucha en contextos sociales e históricos (Erlmann, 2004). En este sentido, los estudios sobre la música pueden estar repitiendo los pasos de los estudios sobre los medios y el cine que, hasta hace poco (Stacey, 1994) dependían de un público de una persona (el estudioso) para interpretar el medio textual en cuestión.

El segundo desafío a la musicología, en este caso externo, llega desde el campo de los estudios de la música popular (Frith y Goodwin, 1990; Middleton, 1990). Aunque la música popular puede considerarse histórica y ontológicamente primaria, el término suele utilizarse como sinónimo de no clásica, y suele estar asociado a aquellos géneros que llegan a un público masivo a través de la reproducción tecnológica. Frith (1996: 226) ha sugerido que se puede pensar en la historia de la música como una etapa tradicional asen-

tada en el cuerpo, una etapa artística sostenida por la notación y una etapa popular permitida por la reproducción, que han ido pasando por estructuras cambiantes y reconfiguradas. Como respuesta a la posición ambigua de gran parte de la música popular contemporánea entre orígenes tradicionales genuinos y populares comerciales, el campo ha producido clásicos modernos por derecho propio. Por ejemplo, en el caso del papel de la música en la cultura afro-americana (Keil, 1966) y las cualidades emocionales de la música en los medios (Tagg, 1979).

Además, algunos estudios de las letras o textos de canciones populares (Middleton, 2002) sirven como recordatorio de que la música instrumental clásica puede considerarse una anomalía histórica. La música y el habla normalmente han formado parte de la misma práctica cultural. El inconveniente de la perspectiva centrada en los estudios de la música popular de las subculturas y las instituciones sociales es que, con frecuencia, se proporciona una atención menos explícita a las prácticas musicales como música. Middleton (1990: 158), por ejemplo, observó una tendencia en la teoría subcultural a depender excesivamente en la homología para responder a la relación entre las estructuras musicales y sociales: el rock, por ejemplo, podría calificarse como una música rotunda e intensa, pero esa descripción dice muy poco sobre su especificidad como práctica cultural de sonido y habla. Los estudios sobre la música y la sociedad tienden a omitir uno de los dos aspectos, debido principalmente a las limitaciones de los repertorios teóricos y terminológicos.

La música acompaña a las personas en todos los momentos de su vida, pero la musicología no. Una señal de que esta situación podría estar cambiando es la publicación de volúmenes que examinan la música y la sociedad, reuniendo estudios sobre (nueva) musicología y música popular en la misma obra (Clayton, Herbert & Middleton, 2003). Sentando las bases para futuras investigaciones, Peterson y Kern (1996) descubrieron que, aunque la división tradicional entre gustos musicales intelectuales y populares se puede estar diluyendo, se debe especialmente a que los oyentes de música intelectual han empezado a apreciar también la música popular. A nivel institucional, Born (1995) demostró como a lo largo del siglo XX, la música de vanguardia en serie contribuyó a nuevas configuraciones de la música clásica, experimental y popular. Y, en el contexto de las prácticas cotidianas, Finnegan (1989) detalló cómo las diferentes concepciones de la composición y la interpretación entraron en varias subculturas musicales, cultas y populares, profesionales y

de aficionados. En cada caso, la tecnología está cambiando las condiciones de lo que contará como música, para quién y con qué fines sociales.

4. Paisajes sonoros: de la música de las esferas a los entornos ambientales

La noción de que el entorno natural, el universo en su totalidad, tiene significados que se articulan en parte a través del sonido, resulta familiar comparada con la antigua idea de la música de las esferas (James, 1995). La armonía de las esferas se entendía como expresión de las relaciones numéricas de un mundo-alma, empleando principios matemáticos con implicaciones para la astronomía, la metafísica y la música y, según algunos, registrando el sonido del universo. Un enfoque contemporáneo paralelo es la música del ADN, que genera síntesis musicales a partir de secuencias de ADN (Gena y Strom, 2001). Una perspectiva moderna sugeriría una distinción categórica entre los eventos naturales y la acción del hombre, y entre los significados accidentales e intencionales, aunque las personas normalmente atribuyen significado a los hechos sociales y naturales: simbólicamente o en campos de acción. Watzlawick et al. (1967) argumentaron que para una persona es imposible no comunicarse, señalando que la presencia de personas en el mismo espacio y tiempo implica necesariamente una comunicación: el cuerpo se muestra a sí mismo y emite sonidos. Del mismo modo, para los contextos sociales es imposible no comunicar, ya que como mínimo indican las acciones que pueden (o no) y deben (o no) ocurrir en ellos. En casa, en la oficina, en el transporte público o en un paisaje rural, los entornos cada vez están más planificados y diseñados, lo que anticipa, configura y contribuye a las interacciones con significado (incluido el silencio). Appadurai (1996) sugiere el término «paisajes» para expresar varios marcos de la acción humana, materiales y al mismo tiempo con significado. Los paisajes sonoros, muy asociados por ejemplo a los medios móviles, han adoptado una amplia variedad de formas a lo largo de la historia.

El término específico de «paisajes sonoros» normalmente se atribuye al compositor y musicólogo canadiense Schafer (1977). Recuperando la teoría de los medios (Meyrowitz, 1994), de sus compatriotas Innis y McLuhan, que afirma que los medios tipifican épocas concretas de la cultura y la conciencia, Schafer interpreta la historia del sonido como un proceso de esquizofonia, mediante el cual las tecnologías han separado cada vez más los sonidos de sus orígenes, contaminando potencialmente los contextos sociales y naturales, y desensibilizando al público ante la riqueza

potencial del sonido en el trabajo y en el ocio. Una de las contribuciones más importantes de Schafer ha sido identificar el sonido como una modalidad general y compleja que debe estudiarse como fenómeno natural, expresión artística y modo de comunicación. No obstante, como marco para el desarrollo teórico y estudios empíricos adicionales, la postura de Schafer está limitada por sus premisas fundamentalmente normativas, que demonizan el ruido, alaban el silencio y abogan implícitamente por un retorno a los paisajes sonoros preindustriales. Una postura comparable dentro de los estudios de la comunicación, influenciada por la ecología de los medios de Postman (1985), es la de Albrecht (2004).

Quizá de forma sorprendente, los historiadores han permanecido al frente de los estudios sobre el sonido más recientes, reevaluando las pruebas sobre los paisajes sonoros del pasado que, a diferencia de las fuentes textuales y pictóricas, literalmente desaparecieron hasta la llegada de las tecnologías de grabación a finales del siglo XIX. Una contribución importante es la de Corbin (1998), que exploró el significado de las campanas del pueblo como medio para definir marcos en el entorno rural francés durante el siglo XIX. Más allá del establecimiento de una hora estandarizada en las comunidades locales, tras la revolución francesa de 1789, las campanas produjeron profundos conflictos sociales entre las autoridades estatales, la iglesia y la sociedad laica, especialmente relacionado con el uso adecuado (religioso o secular) de las campanas en la comunidad. Y, como parte de los conflictos entre las comunidades, las campanas se suprimieron, se reutilizaron y se refundieron. En un entorno nacional diferente, la refundición de campanas en forma de cañones se podría ver como un símbolo de la situación del bando confederado tras la Guerra Civil americana (Smith, 2001): perdieron la guerra y también el sonido de las campanas.

Bajo una perspectiva contemporánea, los paisajes sonoros se rediseñan y alteran cada vez más, cambiando de espacios de escucha accidentales a lugares de audición dedicados, ya sea en domicilios particulares o en salas de concierto. Thompson (2002: 7) señaló cómo el diseño de contextos específicos para la escucha implicaba un espacio de silencio, a medida que la reverberación llegó a ser definida como ruido, para ser

sustituida por distintos grados y variedades de sonido virtual. El público también está en silencio, y la atención se centra en el escenario y la interpretación musical, que da lugar a una experiencia interior e individual en lugar de una interacción con el resto de la audiencia (Johnson, 1995). Otros lugares públicos, como tiendas y restaurantes, se han estudiado como paisajes sonoros que ofrecen información específica y una atmósfera contextual. Un componente distintivo de la vida urbana moderna es Muzak, que establece una atmósfera determinada a través de la música de ambiente, denominada por Lanza (1994) música de ascensor, en lugares de trabajo, tiendas y otros paisajes sonoros cerrados (Barnes, 1988).

De igual modo, los entornos privados han constituido históricamente paisajes sonoros cambiantes para las familias y sus círculos sociales, grandes o pequeños,

Los medios digitales ofrecen una oportunidad especial para reexaminar las cualidades expresivas y los usos sociales del sonido en diferentes tipos de medios, desde cuerpos que hablan y cantan hasta avatares que responden del mismo modo. La digitalización vuelve a poner de moda el sonido y sus diversos usos como información, comunicación y acción.

a través de recitales de piano, emisiones de radio o escucha de aparatos musicales domésticos. Los dispositivos de sonido portátiles proporcionan un grado adicional de libertad para crear paisajes sonoros ad hoc, empezando por el gramófono portátil en excursiones y discotecas durante la década de 1910 (Nott, 2002: 33-43). Aunque las radios portátiles hicieron que la música y otros sonidos fueran más móviles desde los 60, seguían imponiendo un paisaje sonoro colectivo en los alrededores, que eran espacios de escucha en vez de lugares de audición. En 1979, el «walkman» permitió a cada oyente crear un reino auditivo privado en un lugar público. Bull (2000) ha demostrado las distintas formas en que el «walkman» permitió a las personas negociar la experiencia de uno mismo frente a la realidad social (Gay, Hall, Janes, Mackay y Negus, 1997). Con los teléfonos móviles, iPods y otros dispositivos de reproducción, los paisajes sonoros portátiles y personalizados están proliferando también en público (Humphreys, 2005). Las nociones tempranas sobre paisajes mediáticos inmersivos durante los 80 (Levy,

1993) preveían una forma de realidad virtual que trasladaría un contexto completo a un único texto multifuncional: el mundo dentro de un medio. Los avances actuales en la computación ubicua y pervasiva invierten potencialmente esta relación, ya que incrustan los medios en distintos objetos, artefactos y entornos (Greenfield, 2006): el mundo como medio. Los paisajes sonoros y los paisajes mediáticos ubicuos están cuestionando en general las nociones tradicionales de lo que es un medio.

5. Conclusión

Los estudios sobre el sonido están en una fase aún muy temprana, y hay mucho que pueden aprovechar de una variedad extraordinariamente amplia de fuentes disciplinares e interdisciplinares. Esta revisión ha recuperado distintos estudios sobre los tres prototipos del sonido (el habla, la música y los paisajes sonoros) para las investigaciones sobre los medios y la comunicación. Los medios digitales ofrecen una oportunidad especial para reexaminar las cualidades expresivas y los usos sociales del sonido en diferentes tipos de medios, desde cuerpos que hablan y cantan hasta avatares que responden del mismo modo. La digitalización vuelve a poner de moda el sonido y sus diversos usos como información, comunicación y acción.

Tal como demuestra Peters (1999) en su «Historia de la idea de la comunicación», las tecnologías disponibles y las instituciones de comunicación permiten explicar cómo han visto a lo largo del tiempo los investigadores y el público general los diferentes medios y modalidades. La llegada de los medios de comunicación de masas durante el siglo XIX sirvió para tematizar la comunicación como una práctica general de la Humanidad, uniendo la comunicación cara a cara y la realizada a través de los medios en un vocabulario común. Durante el período posterior a 1945, surgió otra categoría general de medios, tal como atestigua Marshall McLuhan (1964), aunque la referencia fuese principalmente a los medios de comunicación de masas. Sin duda, el registro de los estudios sobre la comunicación en conjunto sigue mostrando la existencia de una gran división entre dos mundos distintos de estudios de la comunicación interpersonal y mediada (Rogers, 1999). Sólo en la última década los estudios de los medios han llegado a referirse a sí mismos en términos de investigadores de la comunicación y los medios. Un ejemplo de ello es la IAMCR, que solía ser la «International Association for Mass Communication Research» (Asociación Internacional de Investigación de las Comunicaciones de Masas), pero desde 1996 es la «International Association for Media and Com-

munication Research» (Asociación Internacional de Investigación de la Comunicación y los Medios). En este campo, aún están por resolver las implicaciones de este cambio de terminología, en apariencia inocente.

Quizá los investigadores de la comunicación sigan tratando de dar con la idea general de comunicación. Quizá los investigadores de los medios sigan necesitando una definición general de medios. Los estudios sobre el sonido son un buen lugar desde el que seguir buscando ambas cosas.

Reconocimientos

Este documento es una versión abreviada de un artículo publicado anteriormente: «Sounding the Media: An Interdisciplinary Review and Research Agenda for Digital Sound Studies», *Nordicom Review*, 27(2): 7-33, 2006.

Referencias

- ALBRECHT, R. (2004). *Mediating the Muse: A Communications Approach to Media, Music, and Cultural Change*. Cresskill, NJ: Hampton Press.
- ANDERSON, B. (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- APPADURAI, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- BARNES, S.H. (1988). *Muzak. The Hidden Messages in Music: A Social Psychology of Culture*. Lewiston, NY: The Edwin Mellen Press.
- BODEN, M. (Ed.). (1996). *Artificial Intelligence*. San Diego, CA: Academic Press.
- BORN, G. (1995). *Rationalizing Culture: IRCAM, Boulez, and the Institutionalization of the Musical Avantgarde*. Berkeley, CA: University of California Press.
- BOURDIEU, P. (1984). *Distinction*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- BULL, M. (2000). *Sounding Out the City: Personal Stereos and the Management of Everyday Life*. Oxford: Berg.
- BULL, M. & BACK, L. (Eds.). (2003). *The Auditory Culture Reader*. Oxford: Berg.
- CERQUIGLINI, B. (1999). *In Praise of the Variant: A Critical History of Philology*. London: The Johns Hopkins University Press.
- CHOMSKY, N. (1965). *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, MA: MIT Press.
- CLARKE, D.S. (1990). *Sources of Semiotic*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.
- CLAYTON, M.; HERBERT, T. & MIDDLETON, R. (Eds.). (2003). *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. London: Routledge.
- COOK, N. & EVERIST, M. (Eds.). (1999). *Rethinking Music*. Oxford: Oxford University Press.
- CORBIN, A. (1998). *Village Bells: Sound and Meaning in the 19th-Century French Countryside*. New York: Columbia University Press.
- ERLMANN, V. (Ed.). (2004). *Hearing Cultures: Essays on Sound, Listening, and Modernity*. Oxford: Berg.
- FINNEGAN, R. (1989). *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town*. Cambridge: Cambridge University Press.

- FRITH, S. (1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.
- FRITH, S. & GOODWIN, A. (Eds.). (1990). *On Record*. London and New York: Routledge.
- GAY, P.D.; HALL, S.; JANES, L.; MACKAY, H. & NEGUS, K. (1997). *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman*. London: Sage.
- GENA, P. & STROM, C. (2001). *A Physiological Approach to DNA Music*. 4th Computers in Art and Design Education Conference, Glasgow.
- GREENFIELD, A. (2006). *Everyware: The Dawning Age of Ubiquitous Computing*. Indianapolis, in New Riders.
- HALLIDAY, M.A.K.; TEUBERG, W.; YALLOP, C. & CERMAKOVA, A. (2004). *Lexicology and Corpus Linguistics: An Introduction*. London: Continuum.
- HAVELOCK, E.A. (1963). *Preface to Plato*. Oxford: Blackwell.
- HUMPHREYS, L. (2005). *Cellphones in Public: Social Interactions in a Wireless Era*. *New Media & Society*, 7(6); 810-833.
- JAMES, J. (1995). *The Music of the Spheres: Music, Science, and the Natural Order of the Universe*. London: Abacus.
- JENSEN, K.B. (2002). The Humanities in Media and Communication Research, in JENSEN, K. (Ed.). *A Handbook of Media and Communication Research: Qualitative and Quantitative Methodologies*. London: Routledge.
- JOHNSON, J.H. (1995). *Listening in Paris: A Cultural History*. Berkeley, CA: University of California Press.
- KEIL, C. (1966). *Urban Blues*. Chicago: Chicago University Press.
- KENNEDY, G.A. (1980). *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- KERMAN, J. (1985). *Contemplating Music: Challenges to Musicology*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- KRAMER, L. (2002). *Musical Meaning: Toward a Critical History*. Berkeley, CA: University of California Press.
- LABOV, W. (1972). The Logic of Non-standard English. In GIGLIOLI, P. (Ed.). *Language and Social Context*. Harmondsworth, UK: Penguin. (Orig. publ. 1969).
- LANZA, J. (1994). *Elevator Music: A Surreal History of Muzak, Easy-Listening, and Other Mood-Song*. New York: Picador.
- LEPPERT, R. (1993). *The Sight of Sound: Music, Representation, and the History of the Body*. Berkeley, CA: University of California Press.
- LEVY, M. (1993). Symposium: Virtual Reality: A Communication Perspective. *Journal of Communication*, 43(4).
- LING, R. (2004). *The Mobile Connection: The Cell Phone's Impact on Society*. Amsterdam: Elsevier.
- MCCCLARY, S. (1991). *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*. Minneapolis, MI: University of Minnesota Press.
- MCLUHAN, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.
- MEYROWITZ, J. (1985). *No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behavior*. New York: Oxford University Press.
- MEYROWITZ, J. (1994). Medium Theory, in CROWLEY, D. & MITCHELL, D. (Eds.). *Communication Theory Today*. Cambridge: Polity Press.
- MIDDLETON, R. (1990). *Studying Popular Music*. Milton Keynes, UK: Open University Press.
- MIDDLETON, R. (Ed.). (2002). *Reading Pop: Approaches to Textual Analysis in Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.
- MILLARD, A. (1995). *America on Record: A History of Recorded Sound*. Cambridge: Cambridge University Press.
- NOTT, J.J. (2002). *Music for the People: Popular Music and Dance in Interwar Britain*. Oxford: Oxford University Press.
- PERELMAN, C. (1979). *The New Rhetoric and the Humanities*. Dordrecht, The Netherlands: Reidel.
- PETERS, J.D. (1999). *Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication*. Chicago: University of Chicago Press.
- PETERSON, R.A. & KERN, R.M. (1996). Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore. *American Sociological Review*, 61(5); 900-907.
- POSTMAN, N. (1985). *Amusing Ourselves to Death*. New York: Viking.
- POTTER, J. (1998). *Vocal Authority: Singing Style and Ideology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ROGERS, E.M. (1999). Anatomy of Two Subdisciplines of Communication Study. *Human Communication Research*, 25(4); 618-631.
- SAUSSURE, F.d. (1959). *Course in General Linguistics*. London: Pinter Owen.
- SCHAFFER, R.M. (1977). *The Tuning of the World*. New York: Alfred A. Knopf.
- SMITH, M.M. (2001). *Listening to Nineteenth-Century America*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- STACEY, J. (1994). *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. London: Routledge.
- SUBOTNIK, R.R. (1991). *Developing Variations: Style and Ideology in Western Music*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- TAGG, P. (1979). *Kojak. 50 Seconds of Television Music: Towards the Analysis of Affect in Popular Music*. Gothenburg, Sweden: University of Gothenburg.
- THOMPSON, E. (2002). *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America*. Cambridge, MA: MIT Press.
- TREITLER, L. (Ed.). (1998). *Strunk's Source Readings in Music History*. New York: Norton.
- WATZLAWICK, P.; BEAVIN, J.H. & JACKSON, D.D. (1967). *Pragmatics of Human Communication: A Study of Interactional Patterns, Pathologies, and Paradoxes*. New York: Norton.
- WEBER, M. (1958). *The Rational and Social Foundations of Music*. New York: Southern Illinois University Press. (Orig. publ. 1921).
- WETHERELL, M.; TAYLOR, S. & YATES, S. (Eds.). (2001). *Discourse Theory and Practice: A Reader*. London: Sage.