

# "Expansión del universo sonoro-musical / opciones de escucha y audiciones de mundo" <sup>1</sup>

Por Gabriel Matthey Correa

## Resumen

Como toda actividad humana, la música tiene su propia dinámica y evolución, lo cual permite que surjan nuevas creaciones y propuestas que van enriqueciendo el repertorio. La expansión del mundo sonoro-musical ejerce un papel fundamental que nutre al/a compositor/a, junto al intérprete y público en general.

Este enriquecimiento conlleva nuevos conceptos y formas de crear música, lo cual a su vez expande el universo de la escucha. Cada contexto genera su propio pensamiento y visión de mundo, pero asimismo genera su propia sonoridad y "audición de mundo".

En la actualidad, sin embargo, el sistema privilegia lo visual por sobre lo auditivo. Abundan quienes miran y observan muchas cosas, pero escasean quienes saben escuchar. Esto produce una asimetría auditiva-comunicacional, donde todos quieren hablar y pocos quieren escuchar.

Así se generan prejuicios y bloqueos que restringen el acceso tanto al universo musical como a la comunicación en general. No obstante, sin duda que la música es la mejor escuela para aprender a escuchar. Por ello es necesario repensar la educación musical, no sólo para abrirse más a la música sino para recuperar la capacidad de comunicarse. Se trata de ampliar el universo sonoro-musical y la escucha, cuyos alcances y límites son desconocidos.

**Palabras/conceptos claves:** arte musical, arte sonoro, repertorio temprano, asimetría auditiva-comunicacional, educación musical, pedagogía de la actitud, audiciones de mundo.

### 1. Primeras reflexiones, a modo de introducción

Una de las principales características de las artes es estar en una constante dinámica de expansión, dentro de su propio campo de desarrollo –creación, reflexión y proyección–, ampliándonos con ello, en forma permanente, el mundo

---

<sup>1</sup> Artículo publicado en la Revista *Ámbito Sonoro*, Año 2/ N°3, enero-junio 2017, Valparaíso-Chile, pp. 49-59. <http://www.cimach.cl/publicaciones.php>

sensorial y perceptivo al que podemos acceder como seres humanos. Crear nuevas visiones y audiciones de mundo, son parte de las funciones que ejercen las artes en nuestra vida, las cuales se constituyen en valiosas y necesarias provocaciones e invitaciones para tener un público atento y actualizado. Se trata que las personas sean parte activa de los procesos expansivos, junto a los nuevos horizontes –mentales y emocionales– que las artes nos ofrecen.

En el caso de la música, es el mundo sonoro y universo musical los que se van ampliando día a día, gracias a los aportes de los propios músicos –compositores, compositoras e intérpretes–, a través de sus improvisaciones, experimentaciones, creaciones y ejecuciones musicales. Unido a lo anterior, contribuyen también los nuevos soportes y medios disponibles, especialmente a través de las tecnologías analógicas y digitales que van apareciendo, las cuales permiten ir generando nuevos instrumentos y posibilidades sonoras (¡inauditas!, literalmente). De hecho así se extendió el repertorio musical más allá del mundo natural-acústico tradicional, al cual durante siglos vivimos acostumbrados.

En general, dentro de los permanentes cambios contextuales y relacionales que nos toca vivir, los nuevos medios provocan al artista y lo invitan a expandir sus posibilidades cognitivas, creativas y expresivas. Surgen nuevos problemas, los cuales invitan a buscar nuevas soluciones; surgen nuevas preguntas que permiten generar nuevas respuestas y, por ende, nuevas propuestas. Así también surgen nuevos referentes y paisajes sonoros que permiten y motivan a generar nuevas músicas.

Esta tendencia expansiva, incluso rupturista (Stuckenschmidt H.H., 1960, pp. 30-70), se viene observando con mayor nitidez desde hace por lo menos 60 años atrás, a mitad del siglo XX, cuando el mundo sonoro se empezó a diversificar –y con ello el “universo musical”–, por ejemplo con la incorporación de la música concreta, electroacústica y electrónica<sup>2</sup>. No obstante, dos décadas antes ya se había empezado a anticipar con la propia música acústica, como ocurrió con la obra de Edgar Varèse en especial (Ibid., p. 68)<sup>3</sup>. Desde entonces el repertorio sonoro ha estado en una permanente revolución, tanto desde el ámbito netamente acústico como electrónico y digital, hasta llegar hoy día a un enorme y amplio espectro de posibilidades y recursos expresivos. Este fenómeno incluso

---

<sup>2</sup> En Europa, basta recordar los trabajos de Pierre Schaeffer (Francia) y Karlheinz Stockhausen (Alemania). En Chile fueron pioneros Juan Amenábar, José Vicente Asuar y León Schidlowsky, en la misma década de 1950. Y en cada país poco a poco fue ocurriendo un fenómeno parecido.

<sup>3</sup> “Ionización”, 1931, es sin duda un referente clave, con la valorización de la percusión en sí misma (sonidos indeterminados) y la incorporación de sirenas.

ha provocado la necesidad de distinguir entre “arte musical” y “arte sonoro”, tal como ocurrió con la “pintura” y las “artes visuales”, entre otras manifestaciones artísticas emergentes en el siglo XX/XXI.

Ahora bien, frente a esta dinámica es fundamental que el auditor tenga acceso y presencia como interlocutor válido, en calidad de “cómplice activo” de la vida y desarrollo musicales. Es cierto que en alguna medida el crítico puede ayudar, como una interface que genera articulaciones, acciones y reacciones entre músicos y auditores (claro que también puede generar prejuicios), pero no es suficiente, pues la participación del público –presencial y virtual– es irremplazable, aunque hoy lamentablemente esté intervenida y manipulada por el marketing de la música comercial. Si bien en principio la música tiene valor en sí misma, cuando entra a operar el marketing entran otros ingredientes y valores (o disvalores) que, en definitiva, introducen sesgos y bloqueos que nos impiden acceder al universo musical en su estado puro, con libertad real, allí donde se encuentran las novedades y riquezas originales.

Por ello vale más la comunicación (pura) –sin intermediarios–, cuya misión es mantener actualizado al público sobre las diferentes músicas –sin sesgos– que están surgiendo. Esto es de suyo relevante, pues la participación activa de auditores y auditoras opera como una suerte de “multiplicador socio-musical”, constituyéndose en parte fundamental del triángulo virtuoso «compositor-intérprete-auditor». Esto permite la “bajada” y lenta decantación de la música, a su ritmo; permite su socialización, circulación, incorporación y validación cultural, más allá de ella misma; más allá de los grupos de elite, del mundo académico y de los propios especialistas. Sólo así la música se transforma en un valor y aporte colectivo, que se interpreta y decodifica acorde a los lenguajes y referentes que tiene cada cultura y, por cierto, cada persona.

Por de pronto, si la música es parte importante y especial de una cultura, la existencia de un universo musical obedece finalmente a una construcción colectiva, sociocultural, donde todos estamos llamados a participar y a ser constructores. En este sentido, existe una simbiosis compositor-intérprete-público poco estudiada. No se trata de una relación lineal, obviamente, pero la expansión del universo musical necesita de la expansión del público auditor porque, directa y/o indirectamente, uno se retroalimenta del otro. El público en cuanto a audiencia es, finalmente, el soporte y sentido humano de la música; es el fenómeno social que la incorpora a la cultura, a nivel consciente e inconsciente. Y en esto no hay que olvidar, que tanto el compositor como el intérprete también son parte del público. Producto de ello, el triángulo virtuoso se hace más vital y sinérgico, en una fértil complicidad que opera como una

“caja de resonancia” –que explica y le da sentido a lo sociomusical–, integrándose activamente en el proceso de expansión del universo musical, que a su vez expande el universo sonoro, simbólico, emocional y mental de cada persona y cada cultura. Así, la música entra en resonancia social y adquiere un poder especial, una dimensión extra, en algunos casos incluso trascendente.

## **2. La expansión del universo musical como permanente provocación**

Si antes tradicionalmente se hablaba de melodía, armonía, contrapunto, polifonía y orquestación, hoy, para referirse a la composición musical, además se habla de estructuras sonoras, técnicas extendidas, texturas, colores, planos, secuencias, montajes, instalaciones, multimedia, nuevas notaciones, etc. Claramente, todo esto es un fiel reflejo de lo que ha sido la susodicha expansión del mundo sonoro y, con ello, del universo musical. Hoy la “materia prima” o material disponible es prácticamente ilimitado, con la posibilidad, incluso, de que sea el propio compositor/a quien cree su material sonoro, tal cual el pintor prepara la paleta de sus colores. Esto sin duda que modifica el proceso creativo, no solo debido a la expansión del material, sino que debido a la forma de pensar y trabajar, junto a la actitud y nuevos referentes que nutren el universo musical. Por de pronto, se genera una tensión en el quehacer creativo en sí mismo, ya sea para componer en «modo analógico», en «modo digital» o en «modo mixto», combinando ambas alternativas, según sean las necesidades expresivas. Entonces la relación forma-contenido cada vez se pone en jaque; la relación entre el material sonoro y las estructuras sonoras son parte de las encrucijadas que el compositor o compositora deben saber resolver en cada uno de sus trabajos.

Dicho lo anterior, también surge una provocación y tensión importante en el público auditor, que debido a una “mala educación” o “mala comunicación” –o interferencias del marketing– es víctima de sesgos y resistencia a los cambios, lo cual se traduce en prejuicios y bloqueos para ampliar su propio mundo sonoro y musical, aumentando con ello la brecha entre el repertorio musical de cada cual y el universo dinámico y expansivo que ofrece la música. Hay que precisar, sin embargo, que estas dificultades de acceso se observan principalmente en el mundo adulto, pues el mundo infantil y juvenil tienen una natural y/o mayor apertura, disposición e interés por escuchar nuevas sonoridades y nuevas músicas. El bloqueo y las barreras vienen después, en la medida que se crece y adquiere cierta edad, siendo muchas veces cómplices los propios músicos, la educación musical, los medios de comunicación y, por cierto, el marketing, según se dijo. Aquí está en juego la resonancia social de la música, su socialización o no socialización, dicotomía que, cuando no se resuelve, da lugar a filtros inhibidores

que más que formar deforman; más que ampliar el universo musical lo uniforman, generando sometimientos, restricciones y/o pobreza humanas.

### **3. Re-pensando la educación general y musical**

#### **3.1 La educación general, como medio de acceso al mundo en que vivimos**

Sin duda que la educación en general ejerce un rol fundamental en la vida y desarrollo de las personas, indistintamente de la época que se trate. Por de pronto, educar es enseñar y aprender a vivir y a convivir en el lugar que a cada cual le corresponda desenvolverse en su propia vida. En este sentido, tal vez lo más importante sea aprender a vivir con autenticidad; con coherencia y libertad. Pero ello no es fácil, por cierto, pues exige tener voluntad y coraje para atreverse a ser uno mismo; es decir, para que cada cual pueda avanzar en su propio conocimiento/descubrimiento personal y así pueda desplegar sus talentos, motivaciones e intereses reales, asumiendo a su vez sus limitaciones (ojalá sin traumas ni culpas).

Junto a lo anterior, también es necesario aprender a convivir con los demás, lo cual conlleva el respeto y valoración del otro/a; el respeto y valoración de la diversidad y de las diferencias, además de aprender a nutrirse y a retroalimentarse socialmente. Esto tampoco es fácil, pues conlleva resolver armónicamente la difícil ecuación educacional *formación - deformación - información - uniformación* que, de no lograrse de manera pertinente –acorde a la idiosincrasia y contexto de cada cual–, puede significar una suerte de educación reducida –instrucción– a un mero adiestramiento, domesticación y estandarización, anulando así a las personas: su libertad de “poder ser”. En efecto, al desviar el camino sólo se generan eficientes operadores del sistema de turno, tanto en calidad de productores como de consumidores. En tal caso, parafraseando a René Descartes, bien se podría decir: “Produzco, consumo, luego existo”.

Sin embargo, si se quiere intentar una “buena educación”, ella primero necesita ejercerse en los espacios más cercanos e íntimos, partiendo por el propio hogar y familia, donde de hecho cada cual comienza su proceso formativo (y/o, lamentablemente, deformativo). Consecuentemente, se comprenderá que la educación no termina ni con la licencia secundaria ni universitaria; tampoco

termina con un doctorado o postdoctorado. La educación es una necesidad vital de toda la vida, y por ello está íntimamente unida a la autoeducación, donde cada persona es responsable de su propio desarrollo y crecimiento, tanto a nivel individual como colectivo<sup>4</sup>. En pocas palabras, cuando se deja de aprender se deja de vivir y se comienza a sobrevivir.

En general, la educación puede entenderse como un proceso de despliegue individual y colectivo -de socialización y retroalimentación- que ayuda a incorporarse proactivamente en la comunidad, cultura y mundo en el que a cada cual le toca vivir. De esta manera, en gran medida, dependiendo de cómo sea la educación es cómo cada persona va viviendo, desarrollándose y desenvolviendo en su propia vida. De lo contrario, según se decía, en la actualidad todo puede reducirse a un simple adiestramiento y sometimiento, en que la persona pierde su calidad de tal, se transforma en consumidor y se confunde -o se pierde- en la sociedad de consumo.

### **3.2 La educación musical, como medio de acceso al mundo sonoro y universo musical**

Para el caso de la educación musical todo lo anterior es igualmente válido, en tanto la educación se ejerza efectivamente como un medio para formar personas: el poder ser uno mismo. Asumido esto, es tan importante la experiencia musical que cada cual tenga en su infancia, en el propio hogar -la herencia e influencia del “repertorio familiar”-, como la educación formal que después tenga en el colegio o liceo, junto al contexto musical general en el que cada cual viva. Esto es un proceso que se va desarrollando poco a poco, tanto a nivel individual como colectivo, partiendo por lo que se escucha en la vida cotidiana, desde los sonidos y músicas del territorio más cercano -la casa y el barrio, el liceo o el colegio-, pasando por las salas y teatros, hasta el impacto e influencia que ejercen los medios de difusión masiva, incluida la música comercial y el marketing asociado, además de la interacción con el ciberespacio, hoy especialmente influyente en las nuevas generaciones.

Así entonces, para abrir o cerrar oídos, la educación musical tiene la posibilidad de ejercer un rol fundamental y decisivo en el universo musical de cada persona, lo cual hay que tener especialmente en cuenta, sobre todo cuando se trata de elegir una pedagogía pertinente. Y para decirlo en forma simple y directa, la principal tarea de esta pedagogía no debiera concentrarse tanto en el saber técnico o erudito de la música, sino en generar en cada persona una actitud

---

<sup>4</sup> Cada cual es “el arquitecto de su propio destino”, como también se suele decir.

especial frente a ella; es decir, una actitud abierta y permanente frente al referido y expansivo mundo sonoro y universo musical que día a día se va desplegando. Esto implica una pedagogía inspirada tanto en la vida en general como en la música en particular, en este caso. Se trata de una suerte de “pedagogía de la actitud”; de mantener viva la capacidad de asombro, la capacidad auditiva y el sentido de la aventura musical. Se trata de tener una apertura mental y emocional, re-creativa, frente a las diferentes propuestas musicales que vayan apareciendo y/o se vayan descubriendo en el camino. Ello exige, entre otros requisitos, el no perder jamás “la niña o niño interior” que cada persona lleva consigo. De esta manera, así como cada cual tiene una biografía que día a día puede enriquecer, así también cada cual tiene la posibilidad de diariamente ampliar su biografía sonoro-musical, en base a las buenas y malas experiencias auditivas que le toque vivir. En general los repertorios vitales no son fijos, ni en la vida ni en la música, sino intrínsecamente dinámicos, abiertos a las novedades y sorpresas. Y en todo esto igualmente es necesario desarrollar un sentido crítico, de tal manera que cada persona sepa discernir y elegir conscientemente –con libertad real– los repertorios que le permitan ir construyendo y/o descubriendo su propio universo musical.

Frente a lo anterior, entonces, existen suficientes razones para revisar el estado actual de la educación musical, pues muchas veces es allí donde se encuentran los principales prejuicios y bloqueos auditivos que sufre el público, restringiendo y estancando su universo musical según patrimonios estandarizados, provenientes sea de la academia, del mercado o de la cultura oficial, pero no de la vivencia y cultura personales. Estos sesgos, lamentablemente, suelen tener componentes ideológicas y/o intereses creados que van más allá –o más acá– de la libertad de las personas y, por cierto, de la propia música. A veces incluso se trata de verdaderas “dictaduras estéticas y/o culturales”, que ya a nivel individual es importante saber soslayar, superar y democratizar. La libertad de expresión sólo es tal y tiene sentido si va acompañada de la libertad de elección, para lo cual se necesita educación y consciencia: un poder elegir –escuchar– conscientemente.

Ahora bien, si de educación musical pertinente se trata, inmediatamente surge la urgencia de repensar el mundo infantil, no sólo de niñas y niños de 2, 3 o 4 años, sino de aquellas raíces biológicas y repertorio sonoro original que cada persona trae consigo desde antes de nacer y llegar a este mundo. Ello, considerando que el oído comienza a escuchar ya en el vientre de la madre –antes de los 6 meses de gestación– (Fridman, 1997, p.11), entonces desde allí cada cual comienza a desarrollar su propio repertorio sonoro, base referencial para su posterior

repertorio musical. Es un grave error, por lo tanto, pensar que las niñas y niños cuando inician su educación parvularia parten “de cero”, o no saben nada de música y es necesario adiestrarles o domesticarles su oído. Con mayor razón entonces, si desde un comienzo no se tiene consciencia de la susodicha ecuación/encrucijada fundamental de la educación, entre *formación - deformación - información - uniformación*, lo más probable es que efectivamente la persona termine por ser víctima, sometida a un proceso de instrucción-estandarización, como sustituto de una educación propiamente tal, aquella que facilita el desarrollo de la autenticidad, creatividad y libertad responsable (para uno y los demás).

La educación musical pertinente debe entenderse como un proceso de formación personalizado, basado en la valoración y consideración de cada persona como única, acorde a su propia biografía temprana y experiencias previas. Si ya empezamos a escuchar entre los 6 y 9 meses de gestación, hay que partir por asumir que cada niña y niño llegan a este mundo con un “repertorio temprano”, de parto. De hecho cada cual escucha e incorpora un conjunto de “sonoridades orgánicas” que emanan de la biología interna de la madre y, adicionalmente, de los ruidos, sonidos y músicas que llegan desde afuera y penetran hasta el útero. En consecuencia, aunque todavía sea a nivel inconsciente, cada cual vive experiencias acústicas producto del constante latido del corazón y circulación de la sangre materna, con sus correspondientes flujos y reflujos. Así también se escucha su voz, la respiración de sus pulmones, los crujidos de sus huesos, cuando ella bebe o come, su sistema digestivo, entre otras componentes (Benenson, 1971, pp. 56-57). Y todo eso ya constituye un “universo sonoro temprano”, un importante repertorio de iniciación. Paradójicamente, sin embargo, esto puede resultar muy extraño e incómodo para las personas adultas –debido al olvido de su propio origen–, aunque sea de lo más natural y primigenio, como base y sistema de referencia de nuestro universo sonoro y musical.

Otra paradoja que surge de lo anterior, es que dicho repertorio temprano resulta muy cercano a la actual música contemporánea, sea en modo acústico, electrónico o mixto. Por el contrario, la melodía, el contrapunto, la armonía y los ritmos propios de la música clásica –sin restarle el gran valor que tiene, por cierto–, pueden finalmente resultar más sofisticados y lejanos al repertorio que cada cual tenga de referencia, a nivel inconsciente, desde su experiencia prenatal. De esta manera, ya tan sólo considerando esta realidad, una educación musical pertinente debe partir por respetar –o ayudar a reconocer y/o a recuperar– el repertorio temprano y original de cada estudiante. Se trata de un



repertorio sonoro-orgánico inicial, inherente, de orden biológico, asociado a nuestra condición de mamíferos que somos. Y desde esta perspectiva, sin duda, se hace especialmente necesario –imprescindible– repensar la educación musical que se entrega a las niñas y niños y, asimismo, la autoeducación musical que cada cual se aplica –o debiera aplicarse– a sí mismo, ojalá cotidianamente.

#### **4. Reflexiones finales para ampliar el universo sonoro-musical hacia otras esferas**

Cuando hoy, gracias a la astronomía, científicamente se sabe que el universo estelar está constituido por millones de estrellas y galaxias y, asimismo, se sabe que ellas están en constante expansión, no cabe que la mente y espíritu humanos estén estancados y/o encerrados. Tampoco cabe que el universo sonoro-musical lo esté, con fronteras fijas, bloqueado por determinadas estéticas y/o expresiones tradicionales, si dejar espacios y tiempos para abrirse y acceder a nuevos mundos sonoros y musicales.

En general la vida y el universo humano están en una dinámica de constante despliegue, realidad frente a la cual cada día se hace más difícil permanecer indiferentes. Si en su tiempo las escuelas pitagóricas hablaron de la “música de las esferas”, quizás dicha realidad o metáfora sean la mejor forma de asumir –y ser más humildes frente a– los diversos universos sensoriales y perceptivos que forman parte de nuestro mundo, aunque todavía no tengamos consciencia de ello o apertura emocional y mental para asumirlos. Una “pedagogía de la actitud” es una pedagogía creativa y re-creativa que nos ayuda a mantener vivo el “niño o niña interior”, la curiosidad, el sentido de la aventura y la capacidad de asombro; una “pedagogía de la actitud” es aquella que nos predispone para poder acceder mejor a la susodicha dinámica expansiva, esencia y misterio de la vida misma.

Todo ser humano llega a este mundo con su propio repertorio temprano, huella de base que nos permite iniciar el viaje a través del universo sonoro-musical que a cada cual le corresponde aventurar, descubrir y recorrer<sup>5</sup>. Frente a ello, una nueva educación musical –o sonoro-musical– debiera ocuparse de desarrollar una actitud especial y abierta frente a “la escucha”, no sólo de la música sino de todo el repertorio sonoro que día a día nos toca vivir, incluyendo la comunicación

---

<sup>5</sup> Incluso las personas sordas de nacimiento igual tienen un “repertorio temprano”, que lo adquieren en base a experiencias prenatales puramente vibratorias, de resonancia corporal. Lo propio ocurre después, en su vida postnatal: escuchan con el cuerpo.

y conversación entre las personas que, por cierto, es fundamental para la vida humana. En este sentido, está claro que en el diálogo verdadero es tan importante saber expresarse como saber escuchar. Así, la música además puede prestar una valiosa escuela para aprender a comunicarnos mejor entre los seres humanos. Nuestra voz no sólo transmite palabras, sino vibraciones, espectros de frecuencias que contienen diferentes niveles y tipos de información. Por de pronto, las inflexiones de la voz, las tonalidades, timbres, intensidades y transientes, son en sí mismo un lenguaje paralelo o, si se quiere, complementario o, incluso, un “metalenguaje”. Y esto, obviamente, abre las posibilidades para comunicarnos con otros seres vivos –animales y vegetales–, en lo que ya hace varias décadas se conoce como la biocomunicación.

Por otra parte, no hay que olvidarse que cuando dormimos, el oído es el único órgano que sigue funcionando, de hecho lo hace las 24 horas del día<sup>6</sup>. Por ello, a veces tenemos experiencias en que los sonidos externos los incorporamos a nuestros sueños, uniendo así el mundo del consciente con el mundo del inconsciente. Esto hace pensar que al escuchar música, además estemos estableciendo vínculos con la “música interior”, aquella que cada cual trae consigo a partir de su propia herencia y repertorio temprano; aquella que además puede ser parte del inconsciente y, a su vez, del espíritu humano.

Adicionalmente, según la experiencia musical de cada cual, sabemos que mucha música tiene el poder de relajar. Pero esto no es solo una cuestión psicológica sino también física, literalmente. De hecho, por ejemplo, los sonidos de una obra sinfónica nos penetran y, gracias a su amplio espectro de frecuencias, tienen la capacidad de llegar a los puntos y secretos más recónditos de nuestro cuerpo. Cada hueso, cada órgano, vena, arteria y fibra más diminuta, incluidas las células, pueden vibrar por simpatía. Gracias a ello, todo el cuerpo humano entra en resonancia, operando como un complejo sistema resonador. De esta manera, las vibraciones tienen el poder de actuar como verdaderos micro o nano-masajes, armonizadores de nuestra anatomía, que finalmente son los que generan la susodicha relajación (Matthey, 2007, pp. 7-8). Y si a esto además se le suman las experiencias emocionales y mentales que cada cual vive y conjuga en un determinado concierto, el saber escuchar e interpretar –resonar, re-crear e incorporar–, puede transformarse en una vivencia integral, completa y vitalizadora. Por otra parte, si bien las artes muchas veces nos ponen en conflicto, con más preguntas que respuestas –para expandir, justamente, nuestras fronteras–, no por casualidad existe la musicoterapia (y/o

---

<sup>6</sup> Y no sólo esto pues, llegado el momento de morir, el oído es el último órgano que deja de funcionar.

“sonoroterapia”) que, como contrapunto, se ha desarrollado especialmente en las últimas décadas, adquiriendo cada vez mayor relevancia para la salud y bienestar de las personas (Ducourneau, 1988).

Así las cosas, como se puede apreciar, todo esto sigue abriendo más posibilidades y alternativas para el universo sonoro-musical de las personas. La expansión no se detiene, pues la vida no se detiene. Los flujos y reflujos, las pulsaciones tampoco. Y si de estrellas y galaxias se trata, quizás sea la astronomía la que científicamente nos permita convencernos de que la expansión no termina y que, por lo tanto, el universo en definitiva es infinito. De hecho, más allá de las evidencias empíricas, ya hace tiempo que se viene hablando de universos paralelos o de “multiverso”. Y es probable que dichos universos sí existan, pero quizás nunca logremos observarlos. No obstante, si se me permite una intuición para concluir, sólo como una hipótesis (prematura) para investigar: sospecho que si los oídos tienen la capacidad para establecer puentes entre el consciente y el inconsciente, también tienen la capacidad para establecer puentes entre los universos paralelos. En tal caso tendríamos una capacidad auditiva extra, tácita, de un “escuchar profundo”: la música de nuestras esferas y la música de “otras esferas”; los códigos y señales de nuestros lenguajes y los códigos y señales de otros lenguajes o metalenguajes.

## 5. Epílogo a modo de coda

El poeta Vicente Huidobro en uno de sus aforismos dice: *“Axioma para los músicos: los pájaros cantan mal”*. En pocas palabras, aquí el autor del “creacionismo” genera una tensión entre la música y los sonidos naturales, quizás como una forma de invitarnos a reflexionar sobre lo que es el arte, advirtiéndonos que es una expresión netamente humana que no está presente en la naturaleza (Matthey, 2007, p.6). También nos invita a diferenciar lo que sería el universo sonoro –paisajes sonoros incluidos– y el universo musical. Esto ya pone en jaque aquellas propuestas sonoras que superponen y/o integran el lenguaje musical con sonidos de la naturaleza, muchas veces facilistas y superficiales, que si bien pueden ser muy evocativas, no por ello son garantía de validarse como arte. El tema es complejo, sin duda, pues los poderes, límites y alcances del sonido y del silencio aún son bastante desconocidos. Escuchar el llanto de un niño, las emisiones de una ballena, el aullido de un lobo o de un coyote, el silbido del viento, la lluvia o un trueno, son todos sonidos igualmente sorprendentes y a veces enigmáticos y profundos. Algo similar ocurre con el silencio del desierto o el silencio humano que, valga precisarlo, no es otra cosa

que el sonido de nuestro propio cuerpo. Quizás todo esto no sea música, no sea arte, pero quizás sí sea parte de un lenguaje sonoro de suyo poderoso y misterioso –un metalenguaje–, que contiene niveles y/o tipos de vibraciones que aún no logramos decodificar y que, más allá de nuestro consciente e inconsciente individual y colectivo, efectivamente nos ofrece la posibilidad de conectarnos con “otras esferas”. Por de pronto, si el universo estelar es infinito, los universos sonoro y musical también pueden serlo.

## 5. Bibliografía

- Benenzon, R. O. (1971). *Musicoterapia y Educación*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Ducourneau, G. (1988). *Musicoterapia / La comunicación musical: su función y sus métodos en terapia y reeducación*. Toulouse, Francia: Editorial EDAF, S. A.
- Fridman, R. (1997). *La música para el niño por nacer / los comienzos de la conducta musical*. Salamanca, España: Amarú Ediciones.
- Matthey, G. (2007). *El arte de las musas: entre la composición y la descomposición musical*. Revista Resonancia N°20. Santiago de Chile: Instituto de Música, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Stefani, G. (1987). *Comprender la música*. Instrumentos Paidós / Colección dirigida por Umberto Eco. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S. A.
- Stuckenschmidt, H. H. (1960). *La música del siglo XX*. Biblioteca para el hombre actual. Madrid: Ediciones Guadarrama, S. A.