



participantes // enlaces // contacto

sobre arte críticas

Crítica de Artes

II Agenda



Búsqueda

tipo de búsqueda

música

artículos // críticas // debates // entrevistas // [todos](#)

artículos

Ese oscuro objeto del deseo

por María Zentner

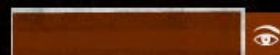
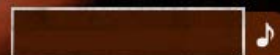
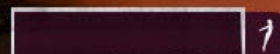
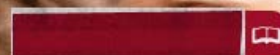
Ascenso, caída y resurrección del disco de vinilo. La tecnología digital desterró al vinilo en una primera etapa, pero hoy la “retromanía” lo recupera como objeto de culto y como una manera diferente de escuchar música.

“¿No se dieron cuenta de que el sonido es cada vez más chiquito?”, preguntaba Charly García durante la presentación de *Vinilo*, disco en formato ídem que recoge una síntesis del triple CD *60x60*, grabado en vivo en los shows que dio en el Teatro Gran Rex en 2011. Parábola del recorrido que hizo la música desde que pudo ser grabada y reproducida técnicamente, García sentaba posición ante una realidad (im)palpable: la música grabada se fue desvaneciendo hasta, prácticamente, desmaterializarse. El formato digital se llevó puesto al analógico y, en el camino, arrastró la calidad del sonido, la calidad de la escucha, la calidad de la producción, ¿la calidad de la música? Las grabaciones digitales dieron lugar a la reproducción en teléfonos, computadoras, dispositivos de mp3, consolas de videojuegos. El disco pasó de vinilo a cassette, a cd, a mp3, a lista de reproducción online. Ante semejante proceso de desmaterialización, el resurgimiento del vinilo aparece como una reacción casi obligada. Entre 2010 y 2014, según los últimos datos publicados por la Cámara Argentina de Productores Fonográficos (CAPIF), el consumo de música en ese formato en el país pasó del 0,04% al 0,1% del mercado. Si bien la estadística expresa una porción muy pequeña del total, el crecimiento relativo de este apartado fue exponencial. Pero, esta vuelta a lo analógico, ¿tiene sólo que ver con una mejora en la calidad de la escucha? ¿Existen otros factores que operan sobre esta resurrección del vinilo?

Para analizar el fenómeno, es necesario hacer una primera distinción entre escucha y posesión. Las dos dimensiones que encierra el disco de vinilo: la música grabada y el objeto en sí. Porque está claro que la vuelta al vinilo involucra multitud de variables en las que intervienen cuestiones que van más allá de lo estrictamente musical. Coleccionismo, nostalgia, experiencia, aura... todas estas nociones se recuestan más sobre el objeto que sobre su contenido, que, en muchos casos, queda relegado a una instancia secundaria.

Historia de la escucha

La reproducción técnica de la música fue, en su momento, motivo de rechazo, discusiones y debates entre expertos. Como toda revolución tecnológica que irrumpe en la vida cotidiana de las personas, el sonido reproducido y amplificado conmocionó la manera de percibir estéticamente la música y dio lugar a nuevas maneras de escuchar y de vivir la experiencia musical. En el artículo “La voz de su amo: entre cuerpo y técnica, el advenimiento de una nueva escucha musical en el siglo XX”, publicado en la revista francesa *Communications*, Sophie Maisonneuve hace un recorrido de los ajustes que operaron entre cuerpos, objetos, disposiciones y dispositivos desde la creación del fonógrafo, en 1877, hasta la actualidad. Allí es posible reconstruir el modo en que la reproducción técnica de la música fue tomando el espacio central en la vida cotidiana hasta convertir la escucha en una práctica autónoma. Práctica que, con el desarrollo de la música digital, fue perdiendo estatuto. En ese sentido, Maisonneuve subraya

ac
arte críticasoctubre
2016

ISSN: 1853-0427

la posibilidad de la máquina de engendrar emociones: desde su punto de vista, arte y tecnología no son antonómicos. Así, la llegada del fonógrafo, el gramófono y, finalmente, el disco de vinilo contribuyeron a un nuevo tipo de consumo musical, en el que el cuerpo y la máquina actuaban de manera simbiótica: “nos volvimos más sensibles a una dimensión de la actividad musical que es el timbre – explica Maisonneuve en el artículo –, a las técnicas del cuerpo que se desarrollan a partir del dispositivo: la reproducción técnica conduce al advenimiento de una disposición auditiva ‘aurática’”.

La música grabada y sus objetos se incrustaron en el día a día, en lo cotidiano. Ocuparon, entonces, un espacio: se hicieron su lugar. La música no era algo que simplemente estaba ahí. La música transpuesta. El objeto y el cuerpo actuaban en conjunto. La escucha se convirtió en una experiencia estética *per se*. El disco de vinilo, el receptáculo de esa experiencia.

Entonces vino la tecnología digital para patear el andamiaje construido alrededor de la música grabada y re revolucionar el panorama. Porque, así como el disco de vinilo fue evolucionando hasta convertirse en ese producto sincrético en el que confluyen varios discursos al margen del musical, el desarrollo de los sucesivos formatos digitales operó sobre el objeto y sobre la experiencia de manera inversa. Primero, con el compact disc, que reduce la objetualidad del disco, permite subvertir el orden de las obras, y se erige como una técnica portable. La escucha ya no se reduce a un lugar, un ambiente determinado. El cd es móvil, liviano, transportable. Después, con el reproductor de mp3: ya no se le presta atención al álbum. Se trata de canciones comprimidas en un dispositivo que se reproducen de manera aleatoria. Se queda afuera el arte de tapa, el orden, la intención discursiva, la enunciación. Canciones sueltas en el iPod.

Pero en sùmmum de la desmaterialización es el streaming: ya ni siquiera es necesario tomarse el trabajo de elegir y bajarse las canciones que se van a escuchar. Están ahí, online, al alcance de todos. Desparramadas en ese universo compartido que es la web. Desde el punto de vista de la escucha, esta desmaterialización de la música generó una pérdida de registro, una desmaterialización del acto. En términos benjaminianos, se podría decir que se pasó de la experiencia a la vivencia: escuchar música pasó de ser un ritual que involucraba al cuerpo y al aparato de forma activa y solidaria a funcionar como una actividad casi automática, involuntaria. En este sentido, la vuelta al vinilo se puede interpretar como un intento de devolverle a la escucha musical su lugar de experiencia estética.

Coleccionismo, nostalgia y auratización

Existe, no obstante, otra dimensión del fenómeno. Quizás más compleja porque opera, ya no sobre el contenido –“excusa” original para el soporte– sino sobre el objeto en sí.

El disco de vinilo tiene un estatuto independiente de la música que encierra. Las opiniones acerca de la mejor calidad del sonido del vinilo sobre el cd están divididas. Aquellos que aseguran que el sonido analógico es mejor que el digital se amparan en un argumento empapado de nostalgia: “ya no se hacen las cosas como antes”. Es verdad: en la época de las grabaciones analógicas se trabajaba de manera artesanal, con concepto, con una dedicación que ahora no se tiene, más bien todo lo contrario. El resultado, evidentemente, se refleja en el sonido. Aunque es conversable si esas deficiencias en el sonido son producto de los avances de la técnica o de lo que se hizo con ellos. En todo caso, el objeto-disco-de-vinilo se erige, entonces, como la representación física de ese sentimiento nostálgico, como vehículo a ese pasado donde todo fue mejor.

En su libro *Retromanía*, el periodista y crítico musical Simon Reynolds analiza diversos aspectos de esta recurrente vuelta al pasado a través de la música y dedica varios pasajes al tema de la nostalgia en relación a los consumos musicales: “La nostalgia está ahora rigurosamente entrelazada con el complejo consumidor-entretenimiento: sentimos un deseo punzante por productos que consumíamos años atrás”, asegura. Entre estos productos, la *vedette*, claro, es el disco de vinilo. “El momento deviene monumento”, reflexiona Reynolds. Tiempo, espacio e historia reducidos a 12, 10 o 7 pulgadas.

La vuelta a lo analógico constituye una especie de vuelta atrás en el tiempo. Un contacto directo con el tiempo que ya fue. Y un contacto con una manera de ser, en referencia a la escucha, que también quedó en el pasado: un modo contemplativo, reverencial.

Es ese “domesticar el tiempo” con el que Jean Baudrillard define al coleccionismo en *El sistema de los objetos* lo que subyace en esta renovada práctica. El coleccionista deposita en sus objetos todos sus miedos: a la muerte, a la finitud. El disco de vinilo aporta, además, ese componente nostálgico que remite a la propia historia. Como explica Reynolds: “La música es tradicionalmente considerada como la banda de sonido de la propia vida: la canción favorita como conmemoración, un disparador proustiano que nos deja a la deriva en el recuerdo dichoso”.

El objeto más allá de la música, el objeto físico, palpable, acumulable, coleccionable, en el límite con el fetiche: presencia de una ausencia. Prueba nítida de un tiempo que ya pasó. Intento constante de materializar el pasado. El vinilo, poco a poco, va adquiriendo una dimensión aurática: manifestación de una lejanía, contacto con el aquí y ahora del momento de su creación. Transformado en un objeto de culto. Su consumo, en ritual.

En *La obra de arte en la era de su reproducción técnica*, Walter Benjamin hace referencia al culto a la memoria, a los retratos de los seres queridos, esas primeras fotografías en las que “el aura hace su última aparición en la expresión fugaz de las caras”. Es posible encontrar equivalencias del valor de culto que excede al de exposición que Benjamin menciona en el resurgimiento del vinilo: no es específicamente música lo que se va a buscar ahí. Es historia, es pasado.

“¡Soy vanguardista pero voy para atrás!”, se jactaba García, sentado en un sillón victoriano, antes de darle play a la bandeja giradiscos. El vinilo volvió para recordarnos que todo tiempo pasado fue mejor. Y que el futuro llegó. Hace rato.

(0) Comentarios

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:54:50

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

**Área Transdepartamental
de Crítica de Artes**
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.