

archivo

n°1 / 2

Memoria del arte /
memoria de los medios

n°3

El arte y lo cómico

n°4

Las muertes de las
vanguardias

n°5

**Las tapas de
semanarios del siglo**

XX

n°6

Estéticas de la vida
cotidiana

n°7

Objetos de la crítica

n°8

Centros y fronteras. El
cine en su tercer siglo

n°9

Dispositivos
mediáticos: los casos
de las tapas de revistas
en papel y en soporte
digital

n°10

Sobre historia y teoría
de la crítica I

búsqueda

ir

Contacto

Comentarios

Suscripción

Las tapas de semanarios del siglo XX

n° 5
ago.2009
semestral

Bibliográficas

**La Voix de son Maître: entre corps et
technique, l'avènement d'une écoute
musicale nouvelle au XXe siècle**

Sophie Maisonneuve, Paris

Federico Buján

texto integral
autor

comentarios



Texto integral

Dispositivos y disposiciones: *el entrecruce del cuerpo y la técnica*

El emplazamiento social de nuevos dispositivos genera modificaciones sustanciales en el campo de la producción de sentido. El advenimiento de nuevas tecnologías que posibilitan la mediatización de las producciones musicales ha modificado los modos de producción, circulación y reconocimiento de tales fenómenos discursivos.

En este sentido, es preciso señalar que no sólo se producen cambios técnicos (en el orden de lo tecnológico) sino que también se producen grandes modificaciones en el orden de lo social (emergencia de nuevas posiciones espectatoriales, nuevas modalidades vinculares, nuevos modos de escucha musical) en las que el cuerpo ocupa un lugar central.

Sophie Maisonneuve atiende estas problemáticas desde una perspectiva pragmática que se nutre de la antropología del cuerpo y de la sociología de las ciencias y las técnicas, describiendo de ese modo las intrincadas relaciones que se establecen entre cuerpo y técnica en la producción de estéticas contemporáneas de la escucha musical. Así también, a través de su recorrido, se ocupa de una problemática derivada de la anterior que atraviesa transversalmente el conjunto de la disertación: la noción de *fidelidad* y sus resignificaciones semánticas.

Es en ese sentido que revisa y analiza cuidadosamente algunos fragmentos de la historia técnica y cultural en las que surgen de manera progresiva y conjunta un objeto y una escucha, un dispositivo técnico y una disposición del oyente.

Su recorrido toma como punto de partida la invención de Edison del año 1877: el fonógrafo. *Máquina parlante* que atrae la curiosidad, que se incorpora en un principio en espacios extradomésticos (como por ejemplo exposiciones públicas), que sorprende al producir *efectos de realidad* (sonidos de la calle, personas hablando). Produce a la vez una resistencia en los oyentes, una resistencia corporal, pues la escucha supone un *cara-a-cara* con la máquina; el cuerpo se concentra en la escucha, una escucha que deviene ahora escucha acusmática. Los catálogos comienzan a funcionar como *prótesis sustitutivas* (las fotografías, por ejemplo, acompañaban los certificados para atestiguar la autenticidad de los intérpretes devenidos invisibles) y el cuerpo del auditor busca nuevas posturas, nuevos gestos, nuevas sensibilidades a descubrir y a producir. El oyente adquiere y construye progresivamente nuevos modos perceptuales y surgen así, paulatinamente, nuevas técnicas corporales y una nueva disposición del oyente.

Más tarde, al entrar al espacio doméstico, la máquina sufrió ciertas adecuaciones para que pudiera ser incorporada al salón burgués (como mueble de *estilo*) a la vez que surgen nuevas prácticas culturales (como las reuniones de *gramófilos*) y un conjunto de artefactualidades materiales complementarias (manuales para aprender a escuchar y para usar la máquina, revistas de amateurs, invención de la discoteca).

Las técnicas del cuerpo se desarrollan así a partir del dispositivo técnico y la reproducción técnica conduce al advenimiento de una nueva disposición auditiva, una nueva sensibilidad, una escucha nueva, una nueva estética. Así también es necesario señalar que conjuntamente con esa nueva sensibilidad centrada en una escucha acusmática se desarrolla un *saber-hacer* relacionado con la manipulación de la máquina, con su operatividad particular y con la discriminación de sus componentes.

Ahora bien, a mediados de los años '20, con la invención y comercialización de una tecnología eléctrica de reproducción sonora se produjo un profundo cambio que suscitó una nueva resistencia. Esa resistencia se manifestó frente a la materialidad del nuevo sonido (su espectro sonoro, sus cualidades tímbricas, su volumen). Lo que generó tal resistencia fue la diferencia entre las disposiciones de escucha que habían desarrollado los oyentes y el nuevo sonido producido por esos medios eléctricos. Sería preciso pues que se dieran una serie de ajustes frente al nuevo sonido: ajustes en la disposición del oyente que lo conduzcan a familiarizarse con el nuevo sonido, ajustes entre la disposición del oyente y las nuevas cualidades del dispositivo técnico.

Esto último no es un aspecto menor sino que resulta capital para poder comprender la noción de *fidelidad* (resultante también de las relaciones entre dispositivos y disposiciones). Es un aspecto central en tanto que el sonido musical y su *percepción* (por parte del oyente) no son naturales. Por el contrario, operaría un proceso de construcción en el cual el oyente y los objetos, el dispositivo y la disposición, se irían ajustando el uno al otro. La *imagen de fidelidad* del sonido es entonces en sí también una construcción.

Dicha *imagen de fidelidad* se irá modificando desde el período estudiado por Maisonneuve hasta nuestros días, y dará lugar a una creciente búsqueda de *perfección* del sonido musical mediatizado: búsqueda progresiva y continua por la *alta fidelidad* (en éste sentido, por ejemplo, los ingenieros de sonido desarrollan día a día técnicas cada vez más sofisticadas en pos de dicho fin). Esto contribuye al desarrollo de nuevas disposiciones frente a las cualidades

de los nuevos sonidos y posibilita la emergencia de una estética en la cual éste tipo de escucha adquiere un nuevo estatuto.

Según indica Maisonneuve, la *revolución eléctrica* estimuló la aceptación de la mediación *fonográfica*. La audición *fonográfica* deviene así en experiencia estética *per se*, y en ese sentido, las técnicas y el gusto estarían inextricablemente ligados. Se produce de ese modo una emancipación completa del modelo de concierto, y así, el sonido mediatizado se convierte en su propio referente.

¿Qué tiene de particular éste recorrido? ¿Qué méritos se le pueden reconocer al trabajo de Maisonneuve? En principio, que el recorrido que plantea no se restringe a una mera revisión histórica en torno al conjunto de innovaciones tecnológicas de mediatización y reproducción sonora, sino que más bien propone una pequeña historia de las *disposiciones sensibles* en las cuales las relaciones entre cuerpo y técnica se tornan centrales. En éste sentido, nos encontramos con un trabajo que no deja de atender la dimensión social de los dispositivos técnicos definiendo de ese modo su estatuto: un dispositivo se conforma así por una entidad técnica y ciertas técnicas sociales que permiten su instalación, dando lugar así a diversas modalidades vinculares y posiciones espectatoriales. En esa línea, el interés que manifiesta la autora por el desarrollo de nuevas disposiciones auditivas es indisoluble de las relaciones que operan entre dichas entidades.

Si bien Maisonneuve no aborda específicamente éstas problemáticas en relación con las tecnologías contemporáneas (aunque sí establece en algunos pasajes vinculaciones con, por ejemplo, la tecnología digital del CD) el enfoque que propone en su trabajo abre el camino a futuras reflexiones en torno a dichas problemáticas en las que, a través de distintas relaciones, convergen el objeto técnico y el oyente, los dispositivos y las disposiciones, el cuerpo y la técnica.



Autor/es

Federico Buján Doctorando en Humanidades y Artes (UNR), becario PGTII del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), docente e investigador en el Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA). Participa en distintos proyectos de investigación vinculados con la educación, las nuevas tecnologías y los discursos mediáticos contemporáneos y es miembro colaborador del programa de Investigación, Desarrollo y Transferencia “Dispositivos Hipermediales Dinámicos” (CIFASIS, CONICET).

fbujan@gmail.com

<http://www.revistafiguraciones.com.ar>

Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes

Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324



Realizar comentario

Comentario

Nombre y apellido

E-mail

Minibio (opcional)

Enviar