

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

*Memoria del arte / memoria de los medios*

n° 1 / 2

dic.2003

semestral

Entrevistas

Música, medios y memoria social.

Entrevista a Francisco Kröpfl

minibio

**Figuraciones:** ¿Cuáles fueron los primeros desarrollos técnicos que permitieron la inscripción del sonido en la memoria social?

**Francisco Kröpfl:** Los antecedentes de la memoria musical, de dispositivos que permiten registrar y reproducir una pieza de música, se remontan a modestos, pero muy difundidos aparatos como las cajitas de música, a fines del siglo XVIII, que proliferan en los salones de la época, o los organillos a manivela de los músicos ambulantes de comienzos del siglo XIX. Pero el primer sistema de registro sonoro propiamente dicho es un registro de Edison en 1877. Se trata de un cilindro de cera que permite un registro, más o menos precario, de tipo mecánico. Esta técnica dio lugar a intentos comerciales de cierta importancia en los años inmediatamente posteriores al invento de este dispositivo. Alrededor de 1887, Emile Berliner inventa el gramófono, y poco después funda la Deutsche Gramzaphon Gesellschaft, una de las empresas más importantes del mundo en su área hasta hoy.

Un caso interesante es el de la pianola, que se difundió notablemente a fines del siglo XIX. A intérpretes famosos se les pedía que grabaran sus interpretaciones en rollos, que no sólo registraban la altura y ritmo de una pieza de música sino, también, las variaciones sensibles de su interpretación, las puntuaciones de intensidad y de tiempo. Además, como el sonido que se escuchaba era de un piano real, la calidad era infinitamente superior a la de los registros en cilindros de cera o metal de la época. La limitación comercial de ese sistema residía en que el piano era caro.

**F:** ¿Estos cambios produjeron modificaciones en el campo de la creación musical?

**F.K.:** Sin duda la aparición de la tecnología del sonido dio lugar a cambios que, además, estaban muy relacionados con ciertos procesos del arte de vanguardia. Dos movimientos estéticos de la segunda década del siglo XX, fundamentales, provocan una liberación profunda del modo de concebir la aplicación del sonido en la creación musical. El Futurismo, que introduce el ruido como elemento compositivo válido, y el Dadaísmo, que afecta toda concepción formal en música, como lo hizo, también, en otras disciplinas estéticas, cuestionando la noción misma del arte. A partir de los años 20 prolifera la invención de nuevos instrumentos musicales, en unos casos mediante la amplificación o las modificaciones eléctricas o electrónicas de instrumentos tradicionales y en otros por la creación de nuevos instrumentos capaces de crear sonido no convencional. Pero es en la segunda posguerra que se introducen cambios decisivos. Por una parte, por la introducción de la grabación sobre discos de acetato, primero, y sobre cinta magnética, luego, y del montaje de sonido del universo cotidiano, como gritos, trenes, pasos, etc. que se convierte en materiales aceptados para generar un nuevo arte sonoro -éste es el caso de la música concreta, que fue iniciada por Pierre Schaeffer en 1948, en radio France-, y por otra por la generación y el

procesamiento electrónico del sonido y su registro y montaje, que dan lugar a la música electrónica.

**F:** A la inversa, en el polo de la recepción, la fonografía, que modificó la escucha musical, ¿amplió, o en todo caso cambió, el gusto del público?

**F.K.:** Esta nueva concepción de la creación musical, que se transmite por amplificación y parlantes, da lugar a una manera renovada de comunicación con el público oyente. Un modo totalmente nuevo y, sin duda, controvertido, por sus distancias con respecto al ritual del concierto. Por otra parte, este modo de escucha se vuelve habitual desde el ingreso de la radio y reproductores de música en los ámbitos familiares.

En relación con la memoria de esos cambios, se han realizado, con resultados imprevistos, intentos de recuperación mejorada del imaginario musical colectivo. Es el caso, por ejemplo, de una experiencia que se hizo para recuperar la verdadera voz de Enrico Caruso. Existe toda una masa de público ávido de poseer todas las grabaciones de Caruso. Una empresa radiofónica encargó a una empresa de registro digital que tratara de recuperar con técnicas avanzadas la verdadera voz de Caruso. Esto se hizo, incluso borrando la orquesta que inicialmente acompañaba los viejos discos. Apareció una voz moderna, con una orquesta moderna que se agregó, y el negocio fracasó porque nadie reconoció a su Caruso.

Se puede agregar todo lo que se hizo en términos de registro de la imagen sonora de ámbitos diversos de la naturaleza o de diversos ámbitos y pueblos, de las diversas culturas que dieron lugar a diversas músicas étnicas. Y es interesante mencionar las reconstrucciones históricas. Por ejemplo, existe un grupo musical de España que ha intentado hacer la reconstrucción de la música en la Grecia Antigua. Lo han hecho con muchísimas grabaciones de documentos que supuestamente no podían ser traducidos totalmente de manera correcta.

La proliferación y multiplicidad de géneros y estilos a que está expuesto el público actual y el filtraje de ésta por el comercio masivo, es un aspecto negativo, a mi juicio, obviamente, porque es una orientación del gusto. Existen, además, situaciones extremas que consisten en la apropiación de trozos de diversos autores del pasado y del presente generando composiciones híbridas que, además, dan lugar a un género pop aceptado como legítimo.

**F:** ¿Y en cuanto a los efectos de esos cambios en los gustos del público?

**F.K.:** En cuanto a la proyección de los nuevos medios en los fenómenos de la circulación musical, en cuanto a la modificación de la escucha, es importante recordar que la amplificación del sonido o de la música, y la escucha por parlantes, crea una situación nueva y compleja que hay que tener presente. Yo en este sentido tenía una anécdota que, en pocos años, ha perdido parte de su sentido. Es la de un joven músico pop que vino a estudiar conmigo. Sin experiencia con la música clásica en concierto, no conocía obras para grandes orquestas. Entonces, un día le di una entrada para que escuchara en el teatro Colón una sinfonía de Maler. Le asombró que en vez de escucharse estereofónicamente, a partir de dos parlantes, se escuchara, según me dijo, "como si fueran ochenta parlantes". Como cada uno de los instrumentos era una fuente sonora diferente, escuchaba una complejidad en la transmisión sonora que lo confundía. Pero esta es una anécdota que no podría repetirse fácilmente ahora. En los últimos años, el registro y la reproducción estéreo son remplazados en los cines y en las grabaciones DVD por sistemas multicanal, que contribuyen de manera significativa a implantar otra cultura auditiva.

En cuanto a la influencia de los sucesivos cambios en los modos de escucha, también es interesante volver al tema del disco y de la posibilidad de escucha repetida de una obra. En el aspecto positivo, eso permite profundizar el conocimiento de obras de música clásica. El aspecto negativo es que la repetición no coordinada de obras, de músicas, de estilos a que da lugar la radio, produce un rápido desgaste por redundancia excesiva, y, consecuentemente, influye en la creación musical, produciendo, a mi juicio, cambios estilísticos excesivamente rápidos, a veces. Es decir que la generación de estereotipos y la orientación comercial conduce a la banalización y a bajar el nivel de calidad en muchos casos. Y puede observarse que el radioteatro y el cine, cuando utilizan obras escritas para ser escuchadas en concierto, obras importantes, como es el caso de La consagración de la primavera, como cortinas para acompañamiento de situaciones dramáticas, destruyen la posibilidad de su valoración por un gran público.

**F:** La partitura puede pensarse como un programa para la ejecución y como un reservorio de memoria. Frente a una partitura de hace tres siglos podemos decir que así se hacía música, pero ¿cuáles son los límites de memoria de ese recurso?, y/o ¿cuáles han sido los cambios en el tiempo de su utilización?

**F.K.:** Lo que yo diría es que en los modos de interpretación, en la actualidad, de obras de siglos anteriores, se oponen dos criterios musicológicos. Enfrentado a la obra, un intérprete tradicional realizaría una

extensa investigación en documentos de época respecto de los modos interpretativos, si es que no puede recurrir a las instrucciones del autor de la obra. Un intérprete inscripto en corrientes surgidas a partir de la modernidad, en cambio, tomaría la misma partitura del pasado como una fuente de reinterpretaciones dentro de límites estructurales propios de la obra en cuestión que él, presumiblemente, puede descifrar o determinar.

Entrevista realizada en Buenos Aires por Oscar Steimberg y Oscar Traversa

Francisco Kröpfl es compositor y profesor de composición. Ha desarrollado metodologías de análisis musical y sus numerosos ensayos sobre música contemporánea fueron publicados en el país y en el exterior. Su música ha sido ampliamente difundida en Europa y Estados Unidos. En 1977 se le otorgó la beca Guggenheim y en la década del 90 los premios nacional y municipal de composición. Preside la Federación Argentina de Música Electroacústica e integra la comisión directiva de la Confederación Internacional de Música Electroacústica (UNESCO). Es director musical de la Agrupación Nueva Música y Director del Área Musical del Fondo Nacional de las Artes y del Centro Cultural Recoleta.

<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