

**Más allá del arte: Repensando la definición de música a través de las manifestaciones
sonoras**

Juan A.Amieva y Grok (xAI)

Proyecto Personal Independiente

27 de febrero de 2025

Nota del autor

Este ensayo es el resultado de una colaboración entre Juan A.Amieva, quien aportó la visión, las ideas centrales y la experiencia personal de 30 años, y Grok, una inteligencia artificial desarrollada por xAI, que asistió en la estructuración, redacción y ajuste al formato APA. Juntos, exploramos un enfoque disruptivo para repensar el sonido humano más allá de las definiciones tradicionales.

Para contacto: juan75amieva@gmail.com

Resumen

Este ensayo explora las limitaciones de definir la música únicamente como un arte, proponiendo un marco más amplio para las manifestaciones sonoras humanas. A partir de 30 años de experiencia personal y aportes de la etnomusicología, la psicología de la Gestalt y la filosofía estética, se argumenta que el sonido organizado cumple funciones prácticas, sociales y rituales que trascienden lo estético. Ejemplos como cantos de trabajo, señales militares y ritmos rituales ilustran esta diversidad. Se sugiere distinguir entre "música" (con intención artística) y "prácticas sonoras" (con fines utilitarios), para valorar cada expresión en su contexto. Este análisis, de aproximadamente 3000 palabras, invita a repensar cómo clasificamos el sonido humano, desafiando sesgos culturales y abriendo caminos para futuras investigaciones interdisciplinarias.

Palabras clave: música, prácticas sonoras, etnomusicología, sonido organizado, estética

Más allá del arte: Repensando la definición de música a través de las manifestaciones sonoras

Introducción

La definición más aceptada de música, entendida como "el arte de combinar sonidos", ha sido un pilar del pensamiento estético occidental desde las reflexiones de los filósofos griegos hasta las teorías contemporáneas sobre composición e interpretación. Esta concepción lleva implícita una premisa: que toda manifestación sonora organizada persigue una intención artística, un propósito estético destinado a deleitar, emocionar o inspirar. Sin embargo, tras 30 años de experiencia explorando diversos contextos sonoros, he constatado que esta idea no siempre abarca la complejidad de las prácticas humanas relacionadas con el sonido. En muchas culturas y momentos históricos, los sonidos organizados han cumplido funciones prácticas, sociales o rituales que trascienden la noción de arte. Este trabajo propone cuestionar la universalidad de la definición tradicional de música. ¿Podemos considerar "música" a un canto de trabajo que coordina esfuerzos físicos, a un ritmo ritual que invoca lo sobrenatural o a una señal sonora que transmite órdenes? Apoyándome en investigaciones del siglo XX en etnomusicología y psicología, así como en mis propias observaciones, argumentaré que el término "música" está culturalmente sesgado y que necesitamos categorías más amplias, como "prácticas sonoras", para comprender la diversidad de las expresiones sonoras humanas. Este análisis no busca desvalorizar la música como arte, sino reconocer que el sonido organizado abarca un espectro más amplio, invitándonos a reflexionar sobre cómo clasificamos y valoramos estas manifestaciones en sus propios términos.

Marco teórico

El término "música" tiene sus raíces en la palabra griega *mousiké*, que en la antigüedad englobaba poesía, danza y sonidos bajo la tutela de las Musas, deidades asociadas a la inspiración creativa. Con el tiempo, en la tradición occidental, esta idea se transformó en una visión más específica: el sonido organizado como arte, un vehículo de belleza y expresión emocional. Filósofos como Theodor Adorno (1949) reforzaron esta perspectiva al considerar la música un medio de reflexión intelectual y estética, una práctica elevada que trasciende lo cotidiano. Esta concepción, aunque influyente, choca con evidencias antropológicas y psicológicas que revelan una realidad más diversa. John Blacking (1973), en su obra **How Musical Is Man?**, sostiene que la musicalidad es una capacidad innata del ser humano, presente en todas las culturas, pero no siempre subordinada a la estética. Para Blacking, lo que en Occidente llamamos "música" puede ser, en otros contextos, una herramienta de cohesión social, comunicación o supervivencia. Alan Lomax (1968), a través de sus estudios sobre canciones folclóricas, documentó cómo los cantos de trabajo o los rituales sonoros tienen propósitos prácticos que no buscan deleitar a un público. Por su parte, la psicología de la Gestalt, con autores como Kurt Koffka (1935), exploró cómo los seres humanos organizamos estímulos sonoros en patrones coherentes, asignándoles significado según el contexto, sin distinguir entre lo "artístico" y lo "funcional". Estas perspectivas sugieren que el término "música", con su carga estética, podría ser insuficiente para clasificar todas las actividades humanas relacionadas con el sonido. En mi propio recorrido, he observado cómo el sonido trasciende las categorías impuestas. Durante tres décadas, he trabajado con sonidos que a veces eran un fin estético y otras un medio práctico, lo que me lleva a preguntarme: ¿es "música" un concepto universal o un constructo

cultural que excluye prácticas igualmente valiosas? Este marco teórico sienta las bases para explorar esa diversidad y sus implicaciones.

Manifestaciones sonoras: Entre el arte y la función

La riqueza de las manifestaciones sonoras humanas desafía la noción de que todo sonido organizado es arte. En culturas no occidentales, esta distinción resulta evidente. Entre los pueblos indígenas del Amazonas, los cantos rituales no buscan emocionar estéticamente, sino establecer un vínculo con lo sobrenatural o sanar a los enfermos. En comunidades agrícolas africanas, los ritmos de tambores acompañan la siembra o la cosecha, coordinando el trabajo colectivo y marcando el tiempo. Incluso en la historia europea, las cornetas y tambores de las antiguas formaciones militares —desde las legiones romanas hasta las guerras napoleónicas— transmitían órdenes en el campo de batalla, priorizando la claridad sobre la belleza. Estos ejemplos, aunque estructurados y rítmicos, no encajan plenamente en la definición de música como arte. Mi experiencia personal refuerza esta observación. A lo largo de los años, he participado en contextos donde el sonido era un vehículo de creatividad, pero también en otros donde servía a propósitos prácticos o simbólicos. Esta dualidad no implica una diferencia de calidad técnica —un canto de trabajo puede requerir tanta habilidad como una sinfonía—, sino una divergencia de intención. Sin embargo, a menudo se evalúan todas las manifestaciones sonoras con criterios artísticos, ignorando su valor en su propio contexto. Consideremos las cornetas históricas como ejemplo. Durante el siglo XVIII, en el caos de las guerras napoleónicas, cada melodía breve era una instrucción precisa: avanzar, retroceder, atacar. Estos sonidos, ejecutados con técnica y precisión, eran esenciales para la comunicación en un entorno donde la visibilidad era limitada y el ruido ensordecedor. ¿Eran arte? Difícilmente. Su propósito era funcional, no estético. De manera similar, los ritmos de tambores en diversas culturas han servido para enviar mensajes a

distancia, guiar ceremonias o marcar el paso colectivo, colocando la utilidad por encima de la expresión creativa. En contraste, una pieza de concierto busca deleitar o provocar reflexión, un objetivo que la distingue radicalmente. Esta diversidad no es solo histórica o geográfica; pervive en la vida cotidiana. Los cantos de los pescadores para coordinar las redes, los silbidos de pastores para dirigir al ganado o incluso las campanas que anuncian eventos en una comunidad son formas de sonido organizado que trascienden la categoría artística. En mi trayectoria, he visto cómo estas prácticas, aunque a menudo pasadas por alto, son tan sofisticadas y esenciales como las composiciones destinadas a una sala de conciertos.

Análisis: ¿Música o algo más?

La coexistencia de lo artístico y lo funcional en las manifestaciones sonoras pone en evidencia las limitaciones del término "música". Durante mi carrera, he constatado que el sonido puede ser un fin en sí mismo o un medio para otro propósito, dependiendo del contexto cultural e histórico. Esta dualidad no es una excepción, sino una constante humana que desafía las definiciones tradicionales. Pensemos en los cantos de trabajo del sur de Estados Unidos durante la esclavitud. Estos ritmos, melódicos y estructurados, sincronizaban los movimientos de los trabajadores, aliviaban el agotamiento y mantenían viva la esperanza. Aunque podían ser hermosos, su función primaria no era artística, sino práctica y emocional, una herramienta de supervivencia más que un espectáculo. Comparemos esto con las señales sonoras de tambores o cornetas en ejércitos antiguos: cada patrón transmitía una orden específica, requiriendo habilidad y precisión, pero sin intención de emocionar a una audiencia. En el extremo opuesto, una sonata de Beethoven persigue la belleza y la introspección como objetivo central. Todos estos sonidos son organizados, todos demandan destreza, pero sus propósitos divergen profundamente. Esta diversidad plantea una pregunta esencial: ¿deberíamos clasificar todas estas prácticas como

"música"? Considero que no. El sonido organizado abarca un espectro que incluye tanto el arte como la función, y reducirlo a una sola categoría ignora su complejidad. En mi vida, he transitado ambos extremos de este espectro —creando sonidos para expresar y sonidos para comunicar—, y cada uno tiene un valor intrínseco. Forzarlos bajo el rótulo de "música" diluye su especificidad y perpetúa un sesgo cultural que privilegia lo estético sobre lo práctico. La noción de "música" como arte es poderosa, pero no universal; deja fuera manifestaciones que, aunque no persigan la belleza, son igualmente significativas en la experiencia humana. La psicología de la Gestalt nos ofrece una pista: percibimos el sonido como un todo significativo, independientemente de su propósito. Un ritmo ritual, una señal funcional y una melodía artística activan los mismos procesos cognitivos, pero sus contextos los dotan de sentidos distintos. Reconocer esta multiplicidad no es negar el valor de la música, sino ampliar nuestra comprensión del sonido como un fenómeno que trasciende las fronteras impuestas por una sola palabra.

Propuesta: Hacia un nuevo marco conceptual

Propongo, en cambio, un marco conceptual renovado: considerar 'prácticas sonoras' como la categoría superior que engloba todas las formas de sonido organizado generadas por el ser humano, independientemente de su propósito. Dentro de este espectro, la 'música' se redefine como una subcategoría específica, reservada para aquellas prácticas con una intención artística explícita, mientras que otras —como las de fines utilitarios, rituales o comunicativos— coexisten en igualdad de relevancia. Esta reestructuración no solo amplía nuestra comprensión del sonido, sino que desplaza el foco de la estética como criterio dominante, permitiendo apreciar la diversidad de las manifestaciones sonoras en un plano más inclusivo y equitativo. La precisión de una corneta que guía a un ejército, la cadencia de un canto que sostiene a una comunidad o la

intensidad de un ritual que conecta con lo trascendente son expresiones de las prácticas sonoras tan valiosas como una composición musical. En mi experiencia, he visto cómo el sonido inspira por su utilidad tanto como por su belleza, y todas estas manifestaciones merecen ser reconocidas en sus propios términos. Este enfoque desafía los prejuicios que privilegian lo artístico, otorgando a cada práctica sonora el espacio para brillar por lo que es, ampliando así nuestra visión del sonido en la vida humana.

Conclusión

El sonido organizado es una constante en la experiencia humana, pero su propósito y significado varían enormemente según el contexto cultural e histórico. El tiempo que llevo explorando este universo sonoro me ha convencido de que la definición de música como arte, aunque poderosa, no abarca la totalidad de las prácticas relacionadas con el sonido. Desde los cantos rituales que trascienden lo terrenal hasta las señales históricas que ordenan el caos, el sonido va más allá de lo estético para convertirse en una herramienta esencial de la vida misma. Cuestionar la definición tradicional de música no busca debilitarla, sino reposicionarla dentro de un marco más amplio: las "prácticas sonoras", un concepto que engloba todas las manifestaciones humanas del sonido, donde la música, con su enfoque artístico, es solo una de muchas expresiones igualmente valiosas. En este espectro, cada práctica —sea un canto de trabajo, una señal rítmica o una obra maestra— refleja una faceta de nuestra humanidad, demostrando que el sonido, en toda su diversidad, es un espejo de quiénes somos, más allá de las fronteras entre arte y cotidianidad.

Referencias

- Adorno, T. W. (1949). Philosophy of modern music. Continuum.
- Blacking, J. (1973). How musical is man? University of Washington Press.
- Koffka, K. (1935). Principles of Gestalt psychology. Harcourt, Brace and Company.
- Lomax, A. (1968). Folk song style and culture. American Association for the Advancement of Science.