



TRANS 17 (2013) RESEÑAS/ REVIEWS

Trevor Pinch y Karin Bijsterveld (eds): *The Oxford Handbook of Sound Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2012, 593 pp. ISBN: 987-0-19-538894-7

Reseña de Marta García Quiñones (Universitat de Barcelona)

En esta segunda década del siglo XXI el campo de los llamados *sound studies*¹ parece estar avanzando rápidamente hacia su institucionalización, con la publicación de una serie de manuales y *readers* entre los que cabe destacar, además del que nos ocupa, el *Sound Studies Reader* editado por Jonathan Sterne (2012b), así como las más de 1.500 páginas de la colección editada por Michael Bull con el escueto pero ambicioso título de *Sound Studies*, cuya

¹ La cuestión de cómo debiera traducirse *sound studies* merecería por sí sola un ensayo. En una breve búsqueda online he detectado el uso de “estudios de sonido” —en el título del curso que ofrece Alejandro Madrid en la UNAM, “Introducción al campo de los estudios de sonido (Sound Studies)”, y del menos ambiguo “estudios sobre sonido”. Una alternativa menos literal sería “estudios sobre cultura sonora” o “sobre cultura auditiva” (en analogía con los “estudios sobre cultura visual”, que son una disciplina ya consolidada internacionalmente), y otras que se puedan proponer. Al tratar aquí de una publicación inglesa, me ha parecido mejor dejar *sound studies* (de hecho, conservar el nombre en inglés en otras lenguas es siempre una opción de traducción, aunque no sea mi intención en este caso).

Los artículos publicados en **TRANS-Revista Transcultural de Música** están (si no se indica lo contrario) bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y mencione en un lugar visible que ha sido tomado de TRANS agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No utilice los contenidos de esta revista para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>

All the materials in **TRANS-Transcultural Music Review** are published under a Creative Commons licence (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5) You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the webpage: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the contents of this journal for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete licence agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.en>



publicación está prevista para marzo de 2013 (Bull 2013). Al lado de estas iniciativas editoriales de intención más o menos omnicomprensiva, así como de otras obras monográficas o colectivas de interés para el campo que han aparecido en los últimos años o están a punto de publicarse (entre ellas, por nombrar solo algunas de las más recientes: Bijsterveld 2008, Erlmann 2010, Goodman 2010, Schwartz 2011, Sterne 2012a, Kassabian 2013, Born 2013, así como los títulos de la colección “Sound Studies” publicada por la editorial alemana Transcript: Schulze 2008, Spehr 2009, Schulze 2012, Schoon y Volmar 2012), se sitúan otros hechos no menores y también recientes, como la fundación de la ESSA, la European Sound Studies Association (www.soundstudies.eu), que celebrará su primer congreso en octubre de 2013 en Berlín, la existencia de al menos dos revistas online dedicadas a la disciplina, *SoundEffects - An Interdisciplinary Journal of Sound and Sound Experience* (<http://www.soundeffects.dk>) y *Journal of Sonic Studies* (<http://www.sonicstudies.org>), y la oferta no solo de cursos monográficos sobre el tema (como el que imparte Jonathan Sterne en la McGill University, cuyo programa de lecturas constituye la base de su *Sound Studies Reader*, o el de Alejandro L. Madrid en la UNAM), sino también de programas de estudios, como por ejemplo el máster en Sound Studies de la Universität der Künste de Berlín (<http://www.udk-berlin.de/sites/soundstudies>), o en una línea parecida (aunque no se sitúe explícitamente en el campo de los *sound studies*), el Máster en arte sonoro que organiza desde hace poco la Universidad de Barcelona (<http://www.ub.edu/masterartsonor>). De estas iniciativas parece desprenderse, por un lado, una tendencia a la consolidación de la denominación *sound studies* para referirse a aquello que antes había recibido otros nombres no menos aptos, como *auditory culture* (Bull y Back 2003); por otro lado, un consenso bastante general —compartido, como veremos, por los editores del libro que nos ocupa— sobre la necesidad de entender los *sound studies* más bien como un campo interdisciplinar, abierto a perspectivas y métodos diversos, que como una única disciplina en sentido tradicional.

En contraste con los otros dos títulos que he mencionado arriba, que se componen enteramente de ensayos o fragmentos de ensayos ya publicados anteriormente, el *Oxford Handbook of Sound Studies*, editado por Trevor Pinch y Karin Bijsterveld, presenta solo material inédito, y además —al lado de nombres muy reconocidos, como Mark M. Smith, Hans-Joachim Braun, Hillel Schwartz, Timothy D. Taylor, Tia DeNora, Michael Bull y Jonathan Sterne, o los dos editores —incluye un buen número de artículos firmados por investigadores relativamente jóvenes, lo cual lo convierte en una buena herramienta para evaluar el potencial del campo. Como suele suceder, la procedencia de los autores seleccionados refleja los currículos de los editores —Pinch se formó en el Reino Unido y enseña en Cornell University; Bijsterveld se formó en los Países Bajos y enseña también allí, en la Universiteit Maastrich— y sirve a la vez para comprender cuáles son los principales núcleos geográficos de desarrollo de la nueva disciplina (por orden de importancia, según la afiliación institucional de los autores: Estados Unidos, Países Bajos, Reino Unido, Canadá, Alemania), aunque, dejando a un lado la cuestionable decisión de circunscribirlo a Europa y Norteamérica, es probablemente injusto que el manual no incluya a ningún autor escandinavo, ni francés, ni por supuesto de ningún otro país del sur de Europa.

Por otro lado, esta limitación geográfica se relaciona con otra característica particular del *Oxford Handbook of Sound Studies*, pues —como subrayan los editores en su introducción, titulada “New Keys to the World of Sound”— a pesar de la genérica referencia del título, el manual reúne ensayos que se refieren a una tendencia específica dentro de los *sound studies*: la que considera la ciencia, la tecnología y la medicina como claves privilegiadas de interpretación de lo auditivo. Así, para definir los *sound studies* Pinch y Bijsterveld remiten al ensayo que publicaron en 2004 como introducción al número monográfico de la revista *Social Studies of Science* que editaron conjuntamente (Pinch and Bijsterveld 2004). Allí los caracterizaban (traduzco del *Oxford Handbook of Sound Studies*, pp. 6-7) como “un área interdisciplinar emergente que estudia la producción material y el consumo de música, sonido, ruido y silencio y cómo éstas han cambiado a lo largo de la historia y en

distintas sociedades”,² y en esta amplísima definición se reafirman, proyectando solo una duda, muy razonable, sobre el hecho de que el campo pueda considerarse hoy en día simplemente “emergente”. A su vez, dentro de este vasto territorio los editores distinguen una pluralidad de disciplinas: ecología acústica, diseño de sonido y de paisajes sonoros, antropología de los sentidos, historia de la vida cotidiana, historia del medio ambiente, geografía cultural, estudios urbanos, cultura auditiva, estudios sobre arte, musicología, etnomusicología, estudios literarios, y la suya propia, los estudios sobre ciencia, tecnología y sociedad (STS, según sus siglas en inglés), en la que ambos son autores reconocidos. No obstante, como se apresuran a aclarar, la perspectiva adoptada no implica que todos los autores que participan en el libro procedan de los estudios sobre ciencia, tecnología y sociedad —de hecho, entre los autores invitados se cuentan, por ejemplo, historiadores, sociólogos y musicólogos—, ni tampoco quiere decir que los temas tratados se limiten al ámbito científico y tecnológico —en realidad, algunos de los ensayos, particularmente los de la segunda mitad del libro, podrían figurar perfectamente en manuales de estudios sobre comunicación, cine o música popular urbana—, pero sí determina una fuerte presencia de lo tecnológico, incluso por encima de lo científico. Se trata, como Pinch y Bijsterveld subrayan remitiéndose de nuevo a su texto de 2004, de “seguir los instrumentos” (p. 19).

En este sentido, el manual aborda una gran diversidad de audiotecnologías, pero se centra sobre todo en el presente y la contemporaneidad, con solo un pequeño número de ensayos (los de Mark M. Smith, Myles W. Jackson y Hillel Schwartz) dedicados parcial o totalmente al siglo XIX, y prácticamente ninguna referencia a siglos anteriores. El criterio de ordenación no es, de todos modos, ni cronológico, ni tecnológico, ni en función de la naturaleza de los sonidos producidos —de hecho, en la introducción los editores solo distinguen entre sonidos “intencionados” e “inintencionados” (p. 16)—, sino en ámbitos o contextos, con una primera sección sobre las factorías y laboratorios de pruebas industriales; la segunda, sobre la naturaleza como

² En el original: “an emerging disciplinary area that studies the material production and consumption of music, sound, noise, and silence and how these have changed throughout history and within different societies” (Pinch and Bijsterveld 2004: 36).

campo de operaciones de la tecnologías auditivas; la tercera, sobre el laboratorio científico; la cuarta, en torno a los hospitales y las tecnologías médicas; la quinta, sobre el trabajo en el estudio de sonido; la sexta, sobre el ámbito doméstico y las comunidades online; y la séptima y última, sobre cuestiones relacionadas con el almacenamiento digital. Esta organización, aunque lógicamente discutible (se podría plantear, por ejemplo, por qué en un contexto de proliferación de aplicaciones móviles no se ha incluido una sección sobre los espacios públicos urbanos como campo de consumo de audiotecnologías), funciona en mi opinión razonablemente bien, con secciones en general bastante cohesionadas. A ello contribuye también el esfuerzo de claridad y estructura que parece haberse exigido a todos los autores invitados, y que es perceptible incluso por encima de la pluralidad de métodos de investigación que éstos emplean, con respecto a los que cabe destacar el protagonismo de la investigación etnográfica.

Los ensayos de la primera sección tratan sobre los sonidos de la primera oleada de industrialización en los Estados Unidos (Mark M. Smith); la regulación del ruido, y en particular del ruido industrial, desde los años 1920 en Alemania (Hans-Joachim Braun); la escucha de los ruidos producidos por los automóviles, también a partir de los años 1920, y cómo ésta se ha codificado y valorado en función de las relaciones cambiantes entre los grupos sociales y profesionales implicados (Stefan Krebs); y las dificultades de la industria automovilística para definir y llevar adelante el proyecto europeo OBELICS, que se proponía diseñar pruebas de laboratorio que permitieran decidir qué sonidos automovilísticos eran más apropiados y atractivos para potenciales compradores (Eefje Cleophas y Karin Bijsterveld).

En la segunda sección encontramos trabajos sobre los problemas que plantean las grabaciones ornitológicas para uso científico (Joeri Bruyninckx); el uso musical de las grabaciones submarinas (Stefan Helmreich); y sobre el empleo del fonógrafo en el laboratorio experimental, entre finales del siglo XIX y principios del XX, tanto en experimentos fonológicos como en las grabaciones que constituyeron los primeros archivos de musicología comparada (Julia Kursell).

La tercera sección se abre con una investigación sobre el empleo musical de algunos instrumentos típicos del laboratorio de acústica (diapasones, metrónomos, sirenas) (Myles W. Jackson); continúa con un ensayo sobre las tecnologías de sonificación, en concreto sobre el microscopio acústico, en el contexto de la llamada “reconversión” de la investigación científica estadounidense, que en los años 1970 abogaba por su decidida orientación hacia usos civiles (Cyrus C.M. Mody); y acaba con una reflexión sobre el estado actual de los estudios sobre sonificación, que tratan de la transformación de cualquier tipo de información en sonido (Alexandra Supper).

En la cuarta sección podemos encontrar un ensayo de respiro literario sobre la ecología sonora en el interior y el exterior de los hospitales, con particular atención al uso de tapones para bloquear sonidos indeseados (Hillel Schwartz); una investigación etnográfica sobre la adquisición de las técnicas de escuchas adecuadas al manejo del estetoscopio por parte de estudiantes de medicina de un hospital de Londres (Tom Rice); y una aproximación a la historia de los implantes cocleares que subraya el papel de los pacientes en su desarrollo (Mara Mills).

La quinta sección se abre con un análisis de la función del sonido, en especial de sus cualidades inmersivas, en los videojuegos en primera persona (Mark Grimshaw); incluye después un estudio sobre la exploración del sonido en los primeros cortos de animación de la factoría Pixar, que definieron el diseño de sonido típico de las películas de la productora (William Whittington); y se cierra con un ensayo (Timothy D. Taylor) sobre el uso de música electrónica en anuncios de los años 1960 y 1970 en los Estados Unidos —un uso que se presenta como una fórmula de domesticación de sonidos asociados hasta entonces con la ciencia ficción y lo inquietante.

La siguiente sección, la sexta, presenta en primer lugar un ensayo sobre la emergencia, en los años 1920 y 1930, de un espacio europeo de regulación de frecuencias radiofónicas, la consiguiente invención del dial radiofónico, y cómo ésta cambió la relación del oyente con su aparato (Andreas Fickers); sigue un estudio sobre las prácticas “underground” de grabación, escucha y distribución de música en la Hungría y la Checoslovaquia comunistas, desde la década de los 1960 a la de los 1980 (Trever Hagen con Tia DeNora); a

continuación, se presentan varios casos de estudio sobre cómo las tecnologías de reproducción musical, del fonógrafo a la digitalización, han transformado el estatus del músico *amateur* (Mark Katz); al final se incluye una investigación etnográfica sobre el sitio web de intercambio de archivos musicales de producción propia www.ACIDplanet.com, asociado con el software ACID que distribuye Sony (Trevor Pinch y Katherine Athanasiades).

Por último, la séptima sección incluye un ensayo sobre los efectos de la digitalización en la escena del hip-hop, en particular sobre los dilemas que ésta plantea a los músicos (Rayvon Fouché); se incluye luego una reflexión de base etnográfica sobre las funciones que los usuarios asignan a sus iPods, y a partir de ellas, sobre el concepto de audiotopía (Michael Bull); el ensayo final (Jonathan Sterne y Mitchell Akiyama) trata distintos casos que muestran la “plasticidad del sonido”, es decir, su habilidad para convertirse en datos de naturaleza no auditiva, y propone así una reflexión sobre los límites mismos de la noción de *sound studies*.

Esta cuestión de la “plasticidad” del sonido, de su capacidad para la “conversión” o “transducción”³ que plantean Sterne y Akiyama es, en realidad, uno de los puntos de máximo interés del manual, tal como señalan Pinch y Bijsterveld al principio de su introducción y como prueba el hecho de que el tema reaparezca en varios ensayos, también en conexión con el concepto de “sonificación”. Otro de los asuntos que los editores destacan de manera especial en su texto (pp. 11-16), el de las “habilidades sónicas o auditivas” (*sonic skills*) ligadas a diferentes “modos de escucha” (*modes of listening*), aparece también en diversos ensayos a lo largo del libro, aunque quizás no está tan desarrollado como cabría esperar. Por otra parte, la colección presenta algunas lagunas un tanto sorprendentes, como la ausencia de ensayos que se ocupen de la telefonía, o que traten algún aspecto del desarrollo de la psicoacústica desde los años 1930 —un proceso que ha estudiado Jonathan Sterne en su último libro (Sterne 2012a) con respecto a los Estados Unidos, y que no solo representa el momento de constitución de una “ciencia de la

³ Por “transducción” cabe entender la capacidad de un tipo de energía de transformarse en energía de otro tipo; un “transductor” sería cualquier dispositivo o material que realiza esta función. Así, un “transductor electroacústico”(en la base de todas las tecnologías del sonido contemporáneas, desde la radio y el teléfono hasta los actuales instrumentos digitales) es un dispositivo capaz de convertir la energía eléctrica en sonido, o viceversa (Hunt 1954: 2).

audición” tal como se entiende hoy en día, sino que puso también, como él mismo ha estudiado, los fundamentos teóricos para el desarrollo de los actuales formatos digitales de compresión, como el mp3.

En lo que respecta a la música, los editores manejan —como por otro lado es habitual también en la bibliografía sobre música —un concepto tácito de lo instrumental y tecnológico muy restringido, concentrado en las transformaciones que se iniciaron con la invención de la radio y la reproducción musical, y que por tanto excluye los instrumentos musicales o la arquitectura de los espacios. Así, como resultado también de su orientación general hacia la historia más reciente, el libro investiga, por ejemplo, el uso musical de los diapasones y las sirenas que se utilizaban en tiempos de Helmholtz en el laboratorio de acústica (de ellas trata el ensayo de Myles W. Jackson, como ya he mencionado), pero no las cuerdas de violín sobre las que Galileo Galilei había experimentado a principios del siglo XVII para establecer las leyes de la resonancia, ni siquiera el bajo o la guitarra eléctrica. Con esto no quiero decir que *The Oxford Handbook of Sound Studies* no sea interesante para los musicólogos, muy al contrario: además de los ensayos que se ocupan directamente de asuntos musicales —entre ellos me han parecido particularmente sugestivos el de Tim Taylor, que remite a su libro reciente sobre la música en la publicidad (Taylor 2012), el de Mark Katz sobre la figura del músico “amateur”, y el de Trever Hagen (con Tia DeNora) sobre prácticas musicales “underground” en países del antiguo bloque comunista—, el libro invita a traspasar las fronteras que separan lo científico y lo artístico a través de la investigación sobre lo auditivo, o más bien lo audiotecnológico, que lógicamente incluye también las tecnologías musicales. En este sentido, se podría leer como una invitación a explorar lo tecnológico, en sentido amplio, desde los estudios musicales, o más bien desde unos *nuevos* estudios musicales, releídos desde los *sound studies*.

BIBLIOGRAFÍA

Bijsterveld, Karin. 2008. *Mechanical Sound: Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century*. Cambridge, MA: MIT Press.

Born, Georgina (ed.). 2013. *Music, Sound and Space: Transformations of Public and Private Experience*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bull, Michael; Back, Les (eds). 2003. *The Auditory Culture Reader*. Oxford-New York: Berg.

Bull, Michael (ed.). 2013. *Sound Studies* (4 vols.). London: Routledge.

Erlmann, Veit. 2010. *Reason and Resonance. A History of Modern Aurality*. New York: Zone Books.

Goodman, Steve. 2010. *Sonic Warfare. Sound, Affect, and the Ecology of Fear*. Cambridge, MA: MIT Press.

Hunt, Frederick V. 1954. *Electroacoustics. The Analysis of Transduction, and Its Historical Background*. Cambridge, MA-New York: Harvard University Press-John Wiley & Sons.

Kassabian, Anahid. 2013. *Ubiquitous Listening: Affect, Attention, and Distributed Subjectivity*. Berkeley: University of California Press.

Pinch, Trevor; Bijsterveld, Karin. 2004. "Sound Studies: New Technologies and Music". *Social Studies of Science* 34(5), Special Issue on Sound Studies, eds. Trevor Pinch y Karin Bijsterveld: 635-648.

Schoon, Andi; Volmar, Axel (eds). 2012. *Das geschulte Ohr. Eine Kulturgeschichte der Sonifikation*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Schulze, Holger (ed.). 2008. *Sound Studies: Traditionen —Methoden— Desiderate. Eine Einführung*. Bielefeld: Transcript Verlag.

_____ (ed.). 2012. *Gespür - Empfindung - Kleine Wahrnehmungen. Klanganthropologische Studien*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Schwartz, Hillel. 2011. *Making Noise - From Babel to the Big Bang and Beyond*. Cambridge, MA: MIT Press.

Spehr, Georg (ed.). 2009. *Funktionale Klänge. Hörbare Daten, klingende Geräte und gestaltete Hörerfahrungen*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Sterne, Jonathan. 2012a. *MP3. The Meaning of a Format*. Durham and London: Duke University Press.

_____ (ed.). 2012b. *The Sound Studies Reader*. London-New York: Routledge.

Taylor, Timothy D. 2012. *The Sounds of Capitalism. Advertising, Music, and the Conquest of Culture*. Chicago: University of Chicago Press.

Cita recomendada

García Quiñones, Marta. 2013. Reseña de “Trevor Pinch y Karin Bijsterveld (eds.): *The Oxford Handbook of Sound Studies*”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 17 [Fecha de consulta: dd/mm/aa].