



SUMARIO

SECCIONES

AGENDA

LA REVISTA

HEMEROTECA



Panayiotis Kokoras y Gilles Deleuze: de la holofonía al bajo relieve

La unión sonora visual no es nada nuevo, ya desde hace varias décadas que aparecieron las llamadas partituras gráficas y mucho antes que éstas existían notaciones musicales adiestemáticas, como la notación neumática. Sin embargo, la idea aquí no es abordar lo pictórico como una forma de notación musical sino más bien de lo que se trata es de crear un paralelo entre lo sonoro, en este caso la llamada holofonía, y lo visual, el bajo relieve. Todo esto a partir de las ideas de Panayiotis Kokoras y Gilles Deleuze.

Gabriel Mora-Betancur | 1 julio 2021

Sección: [VAIVÉN](#) > [Acontecer y resonar](#)

Compartir [Twitter](#)

Me gusta 113

Compartir



Para este texto quisiera abordar dos conceptos que a primera vista pueda que no tengan mucho, o nada, en común, siendo uno el de holofonía, elaborado por Panayiotis Kokoras y el otro, más que un concepto es una reflexión llevada a cabo por el filósofo Gilles Deleuze concerniente al bajo relieve. Lo que espero poder lograr con este breve texto es mostrar la posible relación conceptual entre estas dos ideas.

Para alcanzar este propósito me basaré principalmente por un lado en los textos *Towards a Holophonic Music Texture* y *Auditory Fusion and Holophonic Musical Texture in Xenakis's (sic) Pithoprakta* ambos de Panayiotis Kokoras y por otro en *Pintura: El concepto de diagrama* de Gilles Deleuze. Indiscutiblemente, mucho se ha hablado acerca de las texturas musicales pero creo que esta manera de abordarlas, al igual que el concepto de holofonía de Kokoras, nos puede acercar un poco más al tratado o manifiesto, lo primero por el alcance del mismo y lo segundo porque no me interesa. El único propósito aquí es reflexionar en cuanto a dos ideas, y si de estas dos ideas surge algo más, quizás todo esto pueda habernos sido útil.

Hacia una textura holofónica

En su texto *Towards a Holophonic Music Texture* Kokoras inicia con una reflexión respecto a las texturas musicales y el cambio que han tenido a lo largo de la historia. Claro, toda esta reflexión se da como contexto para poder argumentar un nuevo tipo de textura a la cual él denomina como *Holophonic*, tal vez en nuestra idiomática la podamos llamar como holofonía. Así que, manteniendo esa idea, quiero arrancar de la misma manera que Kokoras, pero con un giro algo diferente, ya que mi propósito no es argumentar una nueva textura musical sino más bien encontrar una relación entre el concepto de Holofonía y el desarrollado por Deleuze con respecto al bajo relieve en el arte egipcio.

Una de las texturas más tempranas en la música occidental de las que se tiene registro es la llamada monofonía. Esta textura consiste, grosso modo, en una sola línea melódica que es cantada de manera solista o en conjunto. Posiblemente, la siguiente textura en aparecer en orden cronológico pueda ser la polifonía, en donde lo que prima es la interacción de más de una voz o línea melódica. En este caso cada voz mantiene su personalidad pero aporta al conjunto sonoro como tal. Por último, podemos encontrar la homofonía, en donde diversas partes se mueven de manera simultánea. No obstante, aquí el peso de la textura recae principalmente en el eje vertical y la sincronización rítmica de las partes, aunque esto no quiere decir que la melodía no sea importante. Aunque esto pueda ser tomado como un resumen de las texturas en occidente, vale la pena tener en cuenta han habido muchas variantes a las que simplemente se las incluye en una categoría pero que sin embargo su resultado sonoro es muy particular como por ejemplo el hoquetus, el *organum* silábico o melismático, el *gymel*, la heterofonía, la monodía, la melodía con acompañamiento, o la micropolifonía, entre muchas más.

No obstante, los referentes de Kokoras no se quedan netamente en las músicas hasta mediados del siglo XX. También aborda conceptos propuestos por la música electroacústica. Es a partir de estas áreas del saber que Kokoras (s.f. 1) nos dice: "En la música electroacústica, la textura es un término muy útil, sobre todo para describir el carácter de un sonido o un grupo de sonidos y sus distintos niveles estructurales, así como su comportamiento general y sus detalles y patrones internos"^[1] (p.1) Esto puede parecer algo trivial pero en realidad es muy importante. Pensemos que en las texturas musicales mencionadas anteriormente siempre nos referíamos a líneas melódicas o voces. A partir de esta idea de Kokoras ya no hablamos de voces o líneas melódicas, sino de elementos internos del sonido, de comportamientos internos y de la percepción que se pueda tener al agrupar sonidos. Y lo de agrupar sonidos será importante para nosotros de aquí en adelante, porque es precisamente a causa del agrupamiento y de la percepción con respecto a las maneras de agrupar que el concepto de holofonía toma importancia.

Es tan importante para Kokoras que retengamos la idea de agrupar, o unir, que nos pone en evidencia diversos pensadores que han abordado este aspecto por medio de diferentes conceptos como la de objeto sonoro propuesta por Pierre Schaeffer en donde se hace referencia a cualquier fenómeno sonoro y evento percibido como una totalidad. O Denis Smalley y el concepto de integración para el cual se debe tener en cuenta aspectos espectrales y morfológicos del sonido, pero sin olvidar que lo importante es la percepción del estímulo sonoro como una unidad. Así como el concepto de fusión espectral elaborado por Jean-Claude Risset en donde se integran diversos componentes sonoros en una sola entidad sónica.

Pero recordemos que en todo esto no sólo es importante el fenómeno físico sonoro, sino también, la percepción del mismo. El cómo percibimos el fenómeno físico y cómo le damos forma y lo integramos a una corriente de pensamiento. Aunque al hablar de forma probablemente lo primero que se me ocurra sea la psicología de la Gestalt, Kokoras aborda estos conceptos a partir de las ideas de Stephen McAdams en donde un evento sónico puede ser el foco de atención y un momento después puede hacer parte de un sonido compuesto. Algo así como concentrarse en un pequeño fragmente de un cuadro de Escher y luego ver la obra con una profundidad de campo mayor. Otro teórico abordado por Kokoras en este aspecto es Albert S. Bregman. No obstante, lo que aborda Kokoras respecto a Bregman no es muy profundo, aunque siendo justos tampoco es que el texto profundice en general en cuanto a la percepción sonora. Sin embargo, vale la pena tener en cuenta que Bregman en su libro "Auditory Scene Analysis" plantea diversas reflexiones vinculadas a la psicología de la Gestalt pero llevadas al mundo sonoro, como el enmascaramiento sonoro, la buena continuidad, entre muchas más. A causa de lo anterior, me tomo la libertad de buscar un paralelo entre el plano sonoro, abordado por kokoras, y el plano visual.

Arte egipcio

Hasta ahora hemos visto cómo las diferentes texturas musicales se catalogaban teniendo en cuenta las relaciones entre las diversas partes o voces que hacían parte de una obra o de una sección de una pieza. No obstante, también hemos podido ver cómo para la electroacústica y mucha de la música posterior a la segunda mitad del siglo XX la textura es algo un poco más amplio, en cuanto a que abarca más aspectos del sonido en sí. Sin embargo, vemos que tal vez el nudo del problema sea precisamente la agrupación de estos elementos sonoros y cómo son percibidos, no como si fueran diversos tipos de objetos sonoros dispersos por el espacio sonoro temporal, sino que son integrados por nuestra percepción en un todo coherente. Siguiendo la máxima del todo es más que la suma de sus partes. En todo caso ¿qué tiene que ver aquí el bajo relieve del arte egipcio con las texturas musicales o la holofonía? Bueno primero deberemos acercarnos un poco a las ideas de Deleuze con respecto al mismo.

Las reflexiones de Deleuze con respecto a este tema son bastante extensas y, como ya se habrá notado, mi intención no es hacer un análisis del libro de Deleuze sino más bien tomar pequeños elementos de las ideas que expone y traerlas aquí, al plano sonoro. Una de las cosas que menciona Deleuze es:

Bueno ¿cómo traducir, qué quiere decir que todas las relaciones han devenido o están aplanadas? Quiere decir que para el artista egipcio la forma y el fondo deben estar –con toda urgencia, con toda exigencia– sobre el mismo plano. Que la forma y el fondo estén igualmente cercanos entre sí, e igualmente cercanos a nosotros mismos. Así pues, la fórmula del arte egipcio ahí se enriquece: igualmente cercanos, y cercanos a nosotros mismos. Es sobre el mismo plano que capturemos la forma y el fondo. Forma y fondo serán cercanos entre sí, e igualmente cercanos a nosotros, espectadores. ¿Qué es eso, qué quiere decir concretamente? Concretamente, eso ya quiere decir bajo relieve. El arte egipcio será esencialmente el bajo relieve, o cosas equivalentes al bajo relieve. (Deleuze, 2014, p 177)

Aquí Deleuze nos dice mucho, sin embargo por el momento lo que nos interesa es la relación entre la forma y fondo. Es algo que debemos tener muy presente y es que el arte egipcio no es un arte en donde no hay un fondo y todo es forma. No, para nada. Lo que nos dice Deleuze es que la forma y el fondo se encuentra muy próximas entre sí, tan cercanas que a veces es difícil caer en cuenta de esto, tanto que a veces olvidamos que hay planos, lo que no quiere decir que no existan. Ahora, que la forma y el fondo estén próximas entre sí no quiere decir que exista una superposición, para nada, forma y fondo deben ser diferenciadas ¿por qué? Pues porque para el arte egipcio lo que se representa con la forma es la esencia misma. Más adelante Deleuze nos advierte:

Tomemos este ejemplo, casi una ley del arte egipcio: nada de superposición de las figuras. En efecto, si las figuras son las esencias individuales aisladas en un contorno, la superposición de las figuras sería una falta fundamental. Si la forma y el fondo están sobre el mismo plano, no hay superposición de las figuras. Las figuras se superponen en la medida en que los planos están distinguidos. La superposición de las figuras implica ya un arte que sería capaz de distinguir los planos. (Deleuze, 2014, p. 177)

En este caso lo que se busca, debido a querer plasmar las esencias de las formas es precisamente traer todo al mismo plano. Forma y fondo sobre el mismo plano, nada de superposiciones. Esto puede parecer redundante y de pronto parece que no nos dice mucho pero creo que en realidad nos dice más de lo que aparenta. Retomemos, forma y fondo sobre el mismo plano pero nada de superposiciones. Bueno, esto nos lleva a dos preguntas ¿cómo puedo saber que se están superponiendo dos o más formas? Y ¿por qué con el bajo relieve muchas veces no se es consciente del fondo? Bueno si podemos identificar una superposición de formas es porque hay diversos planos actuando simultáneamente, así mismo somos conscientes de la superposición y que probablemente una forma está enmascarando a otra. Eso parece poca cosa pero quiere decir que somos conscientes de una forma y otra forma, lo que nos habla de una diferencia. Ahora con respecto a la otra pregunta, la de por qué se ignora muchas veces el fondo de la forma, es precisamente porque se han integrado de tal manera que no se logra percibir de manera evidente la diferencia entre la dos.

Todo esto nos podría parecer poca cosa con respecto a el sonido, pero recordemos la importancia que tienen los conceptos de objeto sonoro, integración, fusión espectral y foco perceptual para Kokoras. De una u otra manera, de lo que nos hablan todas estas ideas es de cómo diversos sonidos, o parámetro sonoros, se han agrupado en nuestra percepción y son interpretados como uno solo, no como elementos aislados. Aquí la idea no es escuchar la superposición de diversos planos sonoros, a manera de montaje cinematográfico, sino precisamente percibirlos como uno solo.

Holofonía y bajo relieve

Después de ver lo que Deleuze nos dice en cuanto al bajo relieve creo que podemos seguir avanzando. La verdad, espero que todo esto nos haya podido ayudar a dar un paso más hacia la posible relación entre la idea de holofonía elaborada por Kokoras y el paralelo que pueda existir con el bajo relieve. Sin embargo, no debemos olvidar lo hablado anteriormente en cuanto a lo que el término Kokoras implica tanto para la idea de holofonía como para la electroacústica. Bien, ahora veamos qué nos dice Kokoras en cuanto a su concepto de holofonía. Creo que es interesante porque él empieza explicando de una u otra manera el porqué llama de esta forma a este tipo de textura sonora, veamos:

La palabra Holofonía procede del griego *holos*, que significa "todo", y de la palabra *phone*, que significa "sonido". En otras palabras, cada *phone* (sonido) independiente contribuye a la síntesis del *holos* (conjunto). Así, la textura musical holofónica se percibe mejor como la síntesis de flujos sonoros simultáneos en un todo coherente con componentes internos y puntos focales.^[2] (Kokoras, s.f. 1, p. 2)

Creo que aquí Kokoras al explicar el porqué de llamar de esta manera a esa textura nos dice mucho. Recordemos lo dicho anteriormente, es muy importante la idea de agrupación sonora, una agrupación en donde cada elemento no se perciba como tal sino como una sola unidad mayor. Es decir, en donde los sonidos no se perciban como superposiciones, de planos tal vez, sino como una sola unidad. Ahora, esto se podría hacer fácilmente si se tiene una misma familia de instrumentos y todos tocan en una especie de textura monofónica. No obstante, por lo que he podido leer en sus textos y escuchar en sus obras, no es a lo que Kokoras se refiere. Veamos lo que él nos dice en cuanto a algunas características de lo que puede ser denominado como una textura holofónica:

Una textura musical holofónica no consta de partes y no puede dividirse. Existe como un todo. En particular, una textura musical holofónica tiene una o más de las siguientes características: a) Granularidad (complejidad rítmica); b) Densidad; c) Similitud tímbrica (homogeneidad); d) Singularidad espacial y; e) Continuidad sonora.^[3] (kokoras, s.f., 2, p. 2)

De lo que nos habla Kokoras es de una u otra manera de una equivalencia sonora con el bajo relieve. Ahora, en el bajo relieve existe un fondo aunque muchas veces nos enfoquemos solo en la forma. Así mismo, la holofonía no habla de paralelismos y mucho menos de superposiciones. Para poder percibir una superposición deben identificarse como individualidades los elementos que se han superpuesto. En ambos casos creo que lo que pasa es que los elementos se han agrupado, o integrado, como un todo. Forma y fondo sobre el mismo plano, lo que por definición es bajo relieve.

Referencias:

- Deleuze, G. (2014) *Pintura: El concepto de diagrama*. Cactus.
- Kokoras, P. (s.f. 1) *Towards a Holophonic Music Texture*
- Kokoras, P. (s.f. 2) *Auditory Fusion and Holophonic Musical Texture in Xenakis's Pithoprakta*

Notas

- N.T: In electroacoustic music, texture is a highly useful term, particularly in describing the character of a sound or a group of sounds and their various structural levels, as well as their overall behaviour and their internal details and patternings.
- N.T: The word Holophony is derived from the Greek: word *holos*, which means 'whole' entire', and the word *phone*, which means 'sound/voice'. In other words, each independent *phone* (sound) contributes to the synthesis of the *holos* (whole). Thus, Holophonic musical texture is best perceived as the synthesis of simultaneous sound streams into a coherent whole with internal components and focal points. P. 2
- N.T: A Holophonic musical texture is not consisting of parts and cannot be partitioned. It exists as wholeness. In particular a holo- phonic musical texture has one or more of the following characteristics: a) Granularity (rhythm complexity), b) Density, c) Timbre similarity (homogeneity), d) Space singularity, e) Sound continuity. P. 2



A excepción del contenido de terceros y de que se indique lo contrario, éste artículo se encuentra bajo una [Licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International](#) Licencia.

Compartir [Twitter](#)

Me gusta 113

Compartir

Categorías: [Pensamiento](#), [Acontecer y resonar](#), nº 83, III Época, [Vaivén](#) | Etiquetas: [Estética](#), [Composición](#)

Comparta esta información en su red Social favorita!



En esta sección

Vaivén es la sección principal de opinión de Sul Ponticello, compuesta por espacios con nombre propio a cargo de nuestros colaboradores.

ONIROs o el teatro musical de los sueños de Alberto Arroyo
2 marzo, 2022

Hibridaciones sonoras. La música y sus interacciones culturales a través de diversos ejemplos (y 2)
1 marzo, 2022

Historia de la guerra sonora eremítica contra la fantasmagoría
1 marzo, 2022

Górecki y la Sinfonía de las lamentaciones
1 marzo, 2022

Del instrumento como herramienta de transformación
1 marzo, 2022

Lars Mlekusch
Malte Giesen
Marisol Jiménez
Eduardo Moreno
Nadar Ensemble
DME Ensemble
Klexos

thomann
MUSIC IS OUR PASSION

ellascrean 18ª EDICIÓN

RADIO
TSONAMI

TSONAMI
RECORDS

Composers
and Arrangers
Sell Your Music to Millions Worldwide
with SMP Press. FREE to join!
SIGN UP NOW >

