

La 'cara b' del sonido digital

Los sistemas de grabación y de reproducción digital, en particular el *streaming*, dejan mucho que desear para los melómanos. El músico Damon Krukowski reivindica en su ensayo *The New Analog* la autenticidad sonora de viejos mecanismos analógicos. Sus tesis suscitan un intenso debate entre compositores, productores, musicólogos...

En 1966, los Beatles y los Beach Boys, rivales en las listas de ventas, lanzaron, respectivamente, *Revolver* y *Pet Sounds*. “Esos dos innovadores álbumes siguen considerándose referentes del arte de la grabación de estudio”. Así lo afirma el Damon Krukowski en *The New Analog. Cómo escuchar y reconectarnos en el mundo digital*, publicado en España por Alpha Decay. El músico estadounidense, antiguo miembro de los influyentes Galaxie 500, defensores de un pop austero e íntimo frente a las opulencias sonoras del rock, reivindica la tecnología analógica que propició aquellos dos hitos musicales. Desde entonces, a su juicio, las grabaciones de discos (en todos los géneros, incluido el de la música clásica) no han hecho sino mermar en su calidad. Y lo que es más grave: en su personalidad. El salto del vinilo a los cedés no le parece ni un avance ni una mejora. Y lo del *streaming*, que comprime datos en aras de la portabilidad, lo ve directamente como un desastre acústico. “No hace falta ser un audiófilo esnob para concluir que, hoy, las descargas en mp3 o sus homólogos en *streaming* sue-

nan peor que los elepés del 65”.

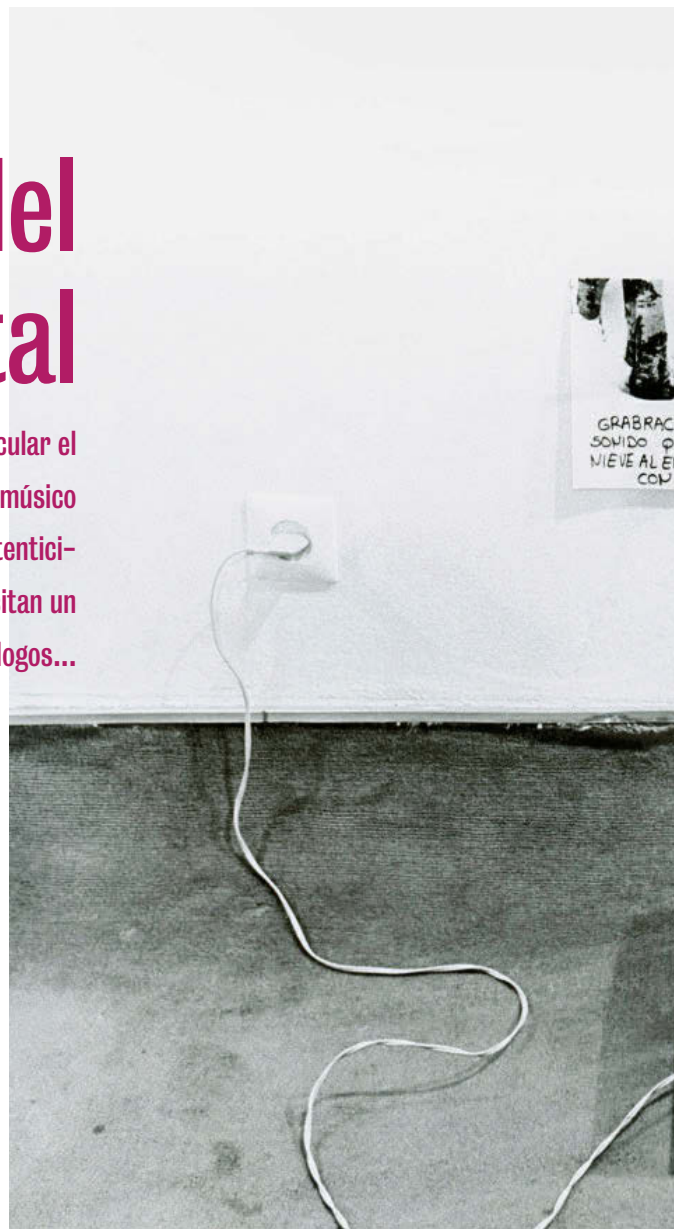
¿Entonces escuchar a la Cañas remasterizada es una experiencia ‘castrada’ si lo haces en un cedé o en Spotify en lugar de en un vinilo? Los expertos en la materia ofrecen visiones (escuchas) dispares. José Luis Maire, bibliotecario musical de la Fundación Juan March y especialista en arte sonoro, recurre a Barthes para dar la suya. El autor francés hablaba del ‘grano’ de la voz, que definía como su “cuerpo”. “Más allá del timbre –apunta Maire–, ese grano es el que nos permite establecer una relación entre la escucha y el sentimiento. Si las grabaciones de un repertorio determinado buscan una depuración del ‘ruido’, se debe a una adaptación a la cultura de masas que pretende que una música traduzca con claridad una emoción y que represente un significado sin ninguna ambigüedad”.

Esa profilaxis sonora nos ha privado de ‘ruidos’ que aportan una valiosa información. “Los rasgueos, las respiraciones, los crujidos de los instrumentos, cualquier signo sonoro que provenga del cuerpo del intérprete, en definitiva, son parte consti-

tutiva de la interpretación y determinan nuestra memoria musical”, añade Maire, que comisarió en la Juan March la sugerente exposición *Escuchar con los ojos. Arte sonoro en España (1961-2016)* junto con Manuel Fontán del Junco y José Igés.

Miguel Ángel Marín, director musical de la fundación, también se inscribe en esa línea crítica. “Hemos perdido en la

calidez del sonido, que antes tenía una personalidad propia y ahora sin embargo es homogéneo, seguramente otro reflejo más de la globalización impalpable”. Su diagnóstico es bastante oscuro. “La música está perdiendo su alma en el camino hacia un supuesto progreso. La baja calidad de los sistemas de reproducción que utilizamos cotidianamente (desde el móvil



"LA MÚSICA PIERDE SU ALMA EN EL CAMINO HACIA SU PROGRESO".
"DEMONIZAR LOS SISTEMAS"

GRACIAS AL QUE PRODUCE LA
AL ENTRAR EN CONTACTO
CON EL SUELO



M. A. MARÍN
DIGITALES ES NOSTALGIA REACCIONARIA". TOMÁS MARCO

GRABACIÓN DE CONTACTO DE FERRÁN GARCÍA
SEVILLA, EN LA EXPOSICIÓN *ESCUCHAR CON
LOS OJOS* DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

ciertas carencias de la industria musical y que el lector saque sus conclusiones. No niega el reverso ventajoso de las innovaciones. Que también existe, como señala Marín, huyendo del esquematismo melancólico: "Hemos ganado una enorme facilidad para la difusión y la reproducción infinita sin paulatina pérdida de calidad". El compositor Tomás Marco, pionero en España en el uso de la electrónica, pone a su vez el acento en esa mejora: "Las grabaciones no se degradan y son perfectamente clonables. Y ahora podemos emplear a fondo la informática, que es totalmente digital". Recuerda los mastodónticos equipos técnicos que los compositores debían manejar en los 60 y los 70, cuyas prestaciones ahora están concentradas en un simple programa informático.

16 BITS NO SON SUFICIENTES

"Las pérdidas —continúa Marco— tienen que ver con el mal uso de lo digital como ocurre con la proliferación del mp3, que simplifica y empobrece la música. Pero hay otros sistemas que no lo hacen, cualquiera que no reduzca los datos. Los hay ópticos e incluso magnéticos. Y hay que hablar de resoluciones superiores a los 16 bits. Las de 24 son las mejores". Marco corrige a Krukowski en su queja por la presunta erradicación absoluta del 'ruido' en los registros actuales. "Es absolutamente falso, lo que no quiere decir que no se haga casi siempre, pero se puede mantener perfectamente. La pérdida o no de información depende de lo que se pretenda con cada grabación.

Demonizar lo digital en sí es una estupidez del mismo género que cuando se demonizaron las máquinas, los aeroplanos... La vuelta total a lo analógico, además de imposible, es una nostalgia tan reaccionaria como las apelaciones románticas a la vuelta a la vida rural". Marco exonera así de responsabilidad a la tecnología digital, otorgándole un carácter neutro que es moldeado por los profesionales de acuerdo a sus fines y prioridades.

Es la misma postura que sostiene Javier Limón, el inquieto productor con el que han grabado Calamaro, El Cigala, Bebo Valdés... "La digitalización —dice— no ha sido perjudicial por sí misma sino algunas formas concretas de utilizarla. Todos los cambios han afectado la música. La simple posibilidad de grabar ya supuso una notable alteración en su momento. El vinilo, el stereo, las multipistas, el cedé... Todo trae efectos buenos y malos. Está en la mano del artista potenciar los primeros y atenuar los segundos. Puede grabar con la calidad que él decida". El argumento de Limón lo remata Tomás Marco: "El sonido digital puede hacer todo lo que el analógico y además otras cosas que aquel no puede". Desdice así a Krukowski, que cree que estamos condenados a un sonido 'purificado' y domesticado.

Javier Limón, de todas formas, prefiere trascender la dialéctica digital/analógico reivindicando la experiencia en vivo y en directo: "Ninguna sistema de grabación todavía ha podido capturar la sensación de escuchar una voz o un instrumento de manera natural, con todos sus armónicos transmitidos a través del aire directamente hasta los oídos". **ALBERTO OJEDA**

al ordenador) contribuye a convertir en inapreciables ciertas cualidades del sonido", afirma el infatigable musicólogo, suscribiendo así la tesis central de Krukowski, que también generó una tremenda polémica a finales de 2012 cuando denunció en la revista *Pitchfork* los raquíticos *royalties* que reciben los músicos por la reproducción de su música en las plataformas

de *streaming*. Los datos que ofrecía eran clarividentes. Para ganar el mismo dinero que con la venta de un solo elepé necesitaba alcanzar 47.680 reproducciones en Spotify y 312.000 en Pandora.

Krukowski, en cualquier caso, no quiere ser tildado de ludita involucionista aferrado al lema simplón de que cualquier tiempo pasado fue mejor. Advierte que su objetivo es señalar