

## Cómo funciona la música

Publicat per [Interacció](#) [1] el 11/12/2014 - 18:31 | Última modificació: 12/03/2026 - 13:41



Com es produeix, circula i s'escolta la música en cada moment històric? Aquesta és la pregunta que travessa el llibre *Cómo funciona la música* de David Byrne, fundador dels Talking Heads. El volum combina memòria personal, anàlisi cultural i reflexió sobre la indústria musical per explicar com els contextos socials i tecnològics modelen la manera de fer música.

Entre les idees que recull l'article de Víctor Lenore destaca la consideració de la música com una pràctica col·lectiva i situada. Byrne defensa que la música no és només una obra o un producte, sinó una experiència social que depèn dels espais, de les tecnologies i de les comunitats que la fan possible.

La lectura és suggeridora perquè mostra fins a quin punt els formats, els canals de distribució i les formes de col·laboració artística condicionen el sistema musical. El text permet pensar la música no només com a creació artística, sinó també com **ecosistema cultural en transformació constant**.

David Byrne | Reservoir Books

Us presentem el llibre *Cómo funciona la música* de David Byrne amb l'article publicat per Víctor Lenore al diari El Confidencial, amb el títol «Los diez secretos de la música, según David Byrne».

«Se hizo famoso con el grupo Talking Heads, pero lleva ya 25 años de carrera en solitario, publicando álbumes, bandas sonoras y hasta un musical discotequero sobre Imelda Marcos (esposa del dictador filipino Ferdinand Marcos). Su último proyecto es un libro que promete mucho desde el título: *Cómo funciona la música*. El texto combina argumentos estéticos, sociales, tecnológicos, dosis de antropología y mucho relato autobiográfico para acercarnos a los secretos de la experiencia sonora. ¿Balance de la lectura? Se trata de un ensayo irregular, donde Byrne divaga con frecuencia y abusa del "corta y pega" a investigadores de renombre. Gran parte del texto está basado en sus recuerdos sobre una industria (la discográfica) que se ha desmoronado por completo (sus lecciones tienen más valor histórico que práctico). A pesar de todo, sus 365 páginas también albergan enfoques sustanciosos. Por ejemplo, estos diez que hemos seleccionado:

### 1. La música es un juego

Quizá el mayor mérito del libro sea su intención de despojar a la música del manto de solemnidad que le dan algunos analistas. "La antropóloga Ellen Dissanyake nos cuenta que muchas sociedades africanas usan la misma palabra para "arte" y "jugar". Incluso en inglés, decimos que jugamos ("play") un instrumento. Esta actitud respecto al arte y la interpretación, completamente opuesta a la idea occidental de monumentos y grandes obras, ve la cultura como algo efímero y fugaz. Como la música. Es una experiencia, no una imagen fija e inalterable. La

música, vista así, es una forma de vida, una manera de estar en el mundo, no una cosa que sostienes con la mano y haces sonar con un aparato" (página 314).

## **2. Mejor trabajar en equipo que en plan genio solitario**

"La web musical Pitchfork aseguró una vez que yo colaboraría con cualquiera por una bolsa de Doritos. No lo decían como un elogio, aunque, en realidad, no estaban muy lejos de la verdad. Contrariamente a lo que insinuaban, soy bastante quisquilloso a la hora de elegir con quién colaboro, pero también estoy dispuesto a trabajar con gente que no esperaríais. Me arriesgo a que sea un desastre porque la gratificación creativa de una colaboración exitosa es enorme. Lo he hecho toda la vida. Trabajar en equipo tiene ventajas obvias. Tus ideas más flojas pueden ser corregidas. Mi concepto original para la canción Psycho Killer era darle un sentido paradójico y tocarla como balada, pero cuando otros miembros se unieron a la banda tomó una dirección más enérgica, que tuvo éxito entre nuestro público. Hay muchas posibilidades de que tu inspiración venga de ideas exteriores a ti" (página 191).

## **3. La música no es una experiencia individual, sino inmersión social**

"Siempre queremos que la música sea parte de nuestro tejido social. Nos dejamos arrastrar a conciertos y a bares aunque el sonido sea una birra; hacemos circular música de mano en mano (o a través de la red) como forma de moneda social; levantamos templos en los que solo 'nuestro tipo de gente' puede escuchar nuestro tipo de música (salas de ópera, clubes punk, auditorios de música clásica), y queremos saberlo todo de nuestros bardos favoritos: su vida amorosa, su ropa, sus creencias políticas. La música tiene algo que nos apremia a implicarnos en un contexto entero, más allá del pedazo de plástico que la contiene (...) La música penetra en tantas partes del cerebro que no concebimos que sea una cosa aislada. Es con quién estabas, qué edad tenías y qué ocurrió aquel día" (página 223).

## **4. Hoy lo extraño no es la música, sino el silencio**

"La tecnología ha cambiado cómo suena la música, cómo se compone y cómo la experimentamos. También ha inundado de música el mundo. El planeta está saturado de (sobre todo) sonidos grabados. Antes teníamos que pagar por la música o debíamos hacerla nosotros mismos; tocarla, escucharla y experimentarla era excepcional, una experiencia rara y personal. Ahora escucharla es universal y el silencio es la rareza que saboreamos y por la que pagamos" (página 145).

## **5. No es un problema que desaparezcan los formatos**

"Tras años de acumular elepés y compactos, tengo que reconocer que me estoy deshaciendo de ellos. De vez en cuando, pongo un cedé en el lector, pero casi me he convertido completamente al MP3, que escucho en mi ordenador o, glups, ¡en mi teléfono! Para mí la música se está desmaterializando, está volviendo a un estado más fiel a su naturaleza, me parece. La tecnología nos ha devuelto al principio" (página 145).

## **6. Los que los blancos llamamos "innovador" es alguien que va solo dos pasos por detrás de los negros**

Uno de los momentos más reveladores del libro es la crónica de sus colaboraciones con Brian Eno. La crítica musical considera a ambos como artistas rompedores, pero sus mayores descubrimientos están basados en formas existentes de música negra. Un ejemplo: "Muchas canciones de James Brown, de Hamilton Bohannon y de algunos músicos de blues del Mississippi giran básicamente alrededor de un solo acorde. Conocíamos mucha de esa música y nos encantaba. Parecía que habíamos dado un gran rodeo para llegar a un lugar que, al menos en la estructura, ya tenía que resultarnos ligeramente familiar. Igual que en aquella cita de T.S Eliot sobre llegar a donde empezamos y descubrirlo por primera vez, estábamos esencialmente reintentando algo que ya conocíamos, algo que teníamos allí mismo, en nuestro propio patio trasero" (páginas 167-168).

## **7. Desconfía del concepto de "autenticidad"**

"El musicólogo John Lomax estaba particularmente emperrado en lo que él consideraba 'autenticidad'. Leadbelly (pionero del blues) era un artista todoterreno, que gozaba tocando canciones populares, así como material más áspero y folk. Cuando Lomax se lo llevó a Nueva York para actuar en las fiestas sofisticadas de la gran ciudad le prohibió tocar los temas más populares. Quería presentar a un negro 'en bruto', un auténtico primitivo salido de la prisión, para que los neoyorquinos se quedaran boquiabiertos...y lo valoraran



también. Hasta le hacía vestir con un peto en los conciertos, como si no tuviera otra cosa que ponerse. En realidad, Leadbelly prefería los trajes. (...) El espectáculo se impuso y la autenticidad fingida se convirtió en herramienta común de los presentadores" (páginas 99-100).

## 8. El ego del artista es un invento moderno

El cantante no es tanto un ejecutante como un medio, un vehículo"El musicólogo Peter van der Merwe supone que los cantantes mesopotámicos cantaban con emotividad intensa, pero dirigida hacia el interior, un poco como los músicos asirios contemporáneos. Cantan como si escucharan a sí mismos. Es un gesto que expresa intensidad e implica comunicación con tus sentimientos, como si la canción fuera un mensaje profundamente íntimo y no una simple manifestación del ego de la persona que canta. Lo que se desprende de esto es que el cantante no es tanto un ejecutante como un medio, un vehículo. Hay una conexión bastante directa entre este tipo de canto y la vocalización del flamenco contemporáneo. Las cosas no han cambiado mucho" (páginas 327 y 328).

## 9. Las cooperativas son el mejor futuro para los músicos

"Lo que ahora llamamos sello discográfico podría ser reemplazado por una nueva entidad, una compañía pequeña que -en esencia- canalice los ingresos y facturas de las diferentes entidades y vendedores, y lleve las cuentas en orden. Un consorcio de artistas de nivel medio que compartan los servicios de tal entidad podría hacer que este modelo funcionara; una especie de cooperativa del negocio musical. United Musicians, la compañía que fundó Michael Hausman, es un ejemplo de ello" (páginas 265-266).»

Llegiu l'article sencer a [El Confidencial](#) [2]

Libre registrat i disponible al catàleg bibliogràfic [C](#) [3][ERCles](#) [3] especialitzat en polítiques culturals i pensament contemporani.

**Categories:** Article

**Categories:** Articles i anàlisi

**Etiquetes:** sectors culturals i creatius

**Etiquetes:** arts i creació

**Etiquetes:** cultura digital

- [4]

**URL d'origen:** <https://interaccio.diba.cat/news/2014/como-funciona-musica>

### Enllaços:

[1] <https://interaccio.diba.cat/members/interaccio>

[2] [http://www.elconfidencial.com/cultura/2014-02-24/los-diez-secretos-de-la-musica-segun-david-byrne\\_92389/](http://www.elconfidencial.com/cultura/2014-02-24/los-diez-secretos-de-la-musica-segun-david-byrne_92389/)

[3] <http://cercles.diba.cat/>

[4] <https://interaccio.diba.cat/node/5553>