



Cuerda: once vibraciones de arquitectura invisible

De la física al Arpa de Dios

Gabriela Paz

Cuerda: once vibraciones de arquitectura invisible

De la física al Arpa de Dios

*"Sólo el místico lo supo, y de oír esta arpa rasgó sus heridas para dar más, para cantar
infinitamente en los campos del cielo"*

Gabriela Mistral.

Cuando Claudio Pérez me propuso escribir acerca del proyecto musical Cuerda accedí encantada y no pude evitar pensar en la teoría de cuerdas de la física, el poema en prosa El arpa de Dios de Gabriela Mistral, Umberto Eco y algunas divagaciones poéticas persistentes en mi oficio en relación a la inexistencia del silencio. El disco planteó una arquitectura de extrapolaciones.

Cuerda no es simplemente un compilado, es una hipótesis sonora que incluso se podría proponer como un puente místico.

Desde su fundación en 2007 como netlabel, 001 Records opera como territorio de escucha. Nacido bajo la ética de la libre circulación digital, el proyecto de Claudio Pérez P. nunca buscó acumular catálogo, sino sostener una vibración coherente: música electrónica, experimental e instrumental, donde la identidad tímbrica prevalece sobre la fórmula. En ese trayecto, Cuerda aparece como un gesto maduro, un concepto preciso.

La consigna fue radical en su simplicidad: una palabra, cuerda. Once artistas de distintas generaciones y trayectorias, invitados a trabajar sobre ella sin restricciones formales. Este compilado congrega a: Jorge Campos (Fulano, Congreso) y Ernesto Medina como MD1 (fundador de Electrodomésticos y Los Mismos), Amanda Irrázaval, José Estéreo (Mono o Estéreo), Usted No!, Marco Avilez (Ciudad de Tar) y su compañero de agrupación José Tomás Molina, además del multiinstrumentista Julián Romero. A ellos se suman artistas de una generación más reciente como Gonzalo Navarro bajo su alias Horizonte Vertical, Valentina Palomino (Narval Orquesta) y la violinista Cami Toro.

A esta cuidada curatoría no se le exigió el uso de instrumentos cordófonos, ni una referencia explícita al concepto, sólo una tensión inicial.

La cuerda

la cuerda antes que instrumento estructura.

Así, bajo este disparador, cada uno de los artistas invitados creó su propio registro sonoro, su mapa.

De la física al Arpa de Dios

La constelación de piezas instrumentales articuladas por la cuerda como principio generador funciona como eje vibratorio que conecta sensibilidades, generaciones, estéticas y esta noción puede ser leída en cruce fértil entre física contemporánea, teoría semiótica y poesía mística, particularmente si se pone en diálogo la teoría de cuerdas, con la idea de “obra abierta” de Umberto Eco y con el poema “El arpa” de Gabriela Mistral.

En la teoría física de cuerdas, las entidades fundamentales del universo no son partículas puntuales, sino diminutas cuerdas vibrantes cuya frecuencia determina las propiedades de la materia (Greene, 1999). Lo real no es sustancia fija, sino vibración. Cada modo oscilatorio produce una manifestación distinta: electrón, quark, fotón. En esta perspectiva, la diferencia ontológica se funda en la frecuencia. La materia es música comprimida en dimensiones invisibles.

El disco Cuerda traduce así, sin proponérselo, esta intuición cosmológica en términos sonoros. Las once composiciones no buscan homogeneidad estilística; por el contrario, cada artista activa una frecuencia propia dentro de un campo conceptual compartido. Tal como en la física una misma cuerda puede vibrar de múltiples maneras produciendo realidades distintas (Kaku, 2004) aquí el concepto de cuerda se manifiesta en registros electrónicos, ambientales, cordófonos procesados, texturas digitales y exploraciones microfónicas. La unidad no es formal: es vibratoria.

La noción de dimensiones adicionales, central en la teoría de cuerdas, que postula hasta diez u once dimensiones espaciales compactadas y no perceptibles directamente (Greene, 1999) permite otra lectura. Si la realidad está sostenida por dimensiones invisibles, la música experimental opera como metáfora sensible de esa estructura, revela capas que no se agotan en la superficie audible. Así, escuchar *Cuerda* implica una expansión perceptiva que no se trata solo de oír melodías, sino de habitar resonancias, espacialidades, tensiones suspendidas.

En este punto, la reflexión de Umberto Eco resulta iluminadora. En *Obra abierta*, Eco (1962/1989) sostiene que ciertas estructuras artísticas contemporáneas no imponen un sentido cerrado, sino que invitan a la participación activa del receptor. La obra no es un objeto estático, sino un campo de posibilidades. *Cuerda* se inscribe en esta lógica: el concepto común funciona como marco, pero la interpretación queda abierta a la experiencia del oyente. La cuerda no significa algo fijo, vibra en múltiples direcciones semánticas. Así como en física las vibraciones determinan la manifestación de la materia, en la obra abierta la interacción del receptor determina la actualización del sentido.

Son curiosos los cruces de las búsquedas humanas, los encuentros entre las artes y las ciencias en tiempos no colindantes entrelazadas en una trama de sentido invisible. Y es que muchísimo antes de publicarse la teoría de cuerdas, Gabriela Mistral introdujo una dimensión espiritual de esta misma imagen. En poema en prosa “*Arpa de Dios*” la cuerda aparece como mediación entre lo humano y lo trascendente. El arpa es instrumento de revelación; la vibración no es solo física, sino sagrada. La cuerda se convierte en canal por el cual lo invisible adquiere sonido. Si la teoría de cuerdas propone que el universo entero es vibración, y si el compilado *Cuerda* convierte esa vibración en experiencia estética, el poema mistraliano sugiere que esa vibración puede ser también teofanía: resonancia de lo absoluto.

La cuerda, entonces, atraviesa tres planos:

Físico: como fundamento ontológico del universo.

Musical: como tensión, frecuencia y resonancia sonora.

Poético-místico: como instrumento de revelación y vínculo con lo trascendente.

En todos los casos, la cuerda es relación. No existe cuerda sin tensión entre dos puntos. Esa tensión produce vibración, la vibración produce sentido. En música, la cuerda demasiado tensa se rompe, si es demasiado laxa no suena. En física, el equilibrio de fuerzas fundamentales es lo que permite la existencia del cosmos (Greene, 1999). En poesía, la cuerda es mediación entre cielo y tierra. La estructura es siempre dinámica.

Eco advertía que la obra abierta exige una ética de la interpretación (Eco, 1990). No todo vale; la apertura está estructurada. De igual modo, la cuerda necesita un marco para vibrar. El disco no es una dispersión caótica; es una constelación organizada por un eje conceptual. La libertad creativa convive con una estructura invisible que sostiene la coherencia del conjunto.

Si en Mistral el arpa es instrumento de trascendencia, en la física la cuerda es instrumento del cosmos, y en 001 Records la cuerda es soporte de exploración contemporánea. Tres niveles de una misma metáfora: la vibración como fundamento.

En última instancia, escuchar *Cuerda* es participar de una ontología vibratoria: un recordatorio de que todo lo que existe, átomos, sonidos, palabras, puede entenderse como modos de una misma tensión creadora.

IV. EL ARPA DE DIOS

El que llamó David el «Primer Músico», tiene como él un arpa: es un arpa inmensa, cuyas cuerdas son las entrañas de los hombres. No hay un solo momento de silencio sobre el arpa ni de paz para la mano del Tañedor ardiente.

De sol a sol Dios desprende a sus seres melodías.

Las entrañas del sensual dan un empañado sonido; las entrañas del gozador dan voces opacas como el gruñido de las bestias; las entrañas del avaro apenas si alcanzan a ser oídas; las del justo son un temblor de cristal; y las del doloroso, como los vientos sobre el mar, tienen una riqueza de inflexiones, desde el sollozo al alarido. La mano del Tañedor se tarda sobre ellas.

Cuando canta el alma de Caín, se trizan los cielos como un vaso; cuando canta Booz, la dulzura hace recordar las altas parvas; cuando canta Job, se conmueven las estrellas como una carne humana. Y Job escucha arrobado el río de su dolor vuelto hermosura...

El Músico oye las almas que hizo, con desaliento o con ardor. Cuando pasa de las áridas a las hermosas, sonríe o cae sobre la cuerda su lágrima.

Y nunca calla el arpa; y nunca se cansa el Tañedor ni los cielos que escuchan.

El hombre que abre la tierra, sudoroso, ignora que el —235 Señor al que a veces niega, está pulsando sus entrañas; la madre que entrega al hijo ignora también que su grito hiere el azul y que en ese momento su cuerda se ensangrienta. Sólo el místico lo supo, y de oír esta arpa rasgó sus heridas para dar más, para cantar infinitamente en los campos del cielo”

Gabriela Mistral

“ La membrana de todos los sonidos/crece en la mansedumbre del silencio/ en vibrato de moléculas que tiemblan hilos celestes espirales... Átomos, protones, más todo tipo de partículas subatómicas, materias con cuerpos de música labradas en un baile imposible”

Gabriela Paz.

Referencias

Adorno, T. W. (2004). Teoría estética. Akal. (Trabajo original publicado en 1970)

Eco, U. (1989). Obra abierta (R. Pochtar, Trad.). Ariel. (Trabajo original publicado en 1962).

Eco, U. (1990). Los límites de la interpretación. Lumen.

Greene, B. (1999). The elegant universe: Superstrings, hidden dimensions, and the quest for the ultimate theory. W. W. Norton.

Greene, B. (2011). The hidden reality: Parallel universes and the deep laws of the cosmos. Knopf.

Kaku, M. (2004). Parallel worlds: A journey through creation, higher dimensions, and the future of the cosmos. Doubleday.

Mistral, G. (1922). Desolación. Editorial Nascimento.

Pérez P, C. (2025). Cuerda – Varios artistas [Compilado digital]. 001 Records. <https://001records.cl/cuerda-varios-artistas/>

Paz Morales, G. (2018). El silencio de los intervalos: El panal del silencio

Witten, E. (1995). String theory dynamics in various dimensions. Nuclear Physics B, 443(1–2), 85–126.

Foto portada: Marco Avilez