

INTRODUCCIÓN AL SILBIDO MUSICAL

Introduction to musical whistling

Juan Pablo Henao Sánchez

Licenciado en Educación Básica, con énfasis en Educación Artística y Cultural: Música
Docente de Música en la academia SoloRock

jupablo.sanchez1@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0009-4606-9250>

Fecha de recepción: 27/11/2023

Fecha de aprobación: 2/4/2024

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.artes.361580>

Para citar este artículo: Henao Sánchez, J. P. (2025). Introducción al silbido musical. *Artes La Revista*, 24(32), 70-88. <https://doi.org/10.17533/udea.artes.361580>



Resumen

Este artículo de reflexión nace como un imperativo, entendiendo la necesidad de abordar el silbido desde la academia, debido a su falta de apropiación y promoción, lo que se evidencia en la ausencia de referentes académicos acerca del silbido musical en el idioma español. Por lo anterior, este artículo de reflexión brida un breve contexto musical y naturalístico acerca del silbido; abarca algunos referentes de este arte en el mundo; exhibe el fenómeno físico del silbido, presenta algunas técnicas del silbido musical y expone el concepto de *gorjeo* como una técnica para la articulación del silbido. Por último, se sienta un precedente para que, por medio de una reflexión basada en la práctica del silbido, sea posible incentivar un senderismo a nuevas problemáticas, reflexiones y aportes que ayuden a potenciarlo como un fenómeno sonoro musical de amplias posibilidades pedagógicas, sonoras y creativas.

Palabras clave: silbido, silbido comunicacional, silbido musical, técnicas de silbido, silbido fruncido, gorjeo.

Abstract

This reflective article emerges as a necessary response to the lack of academic engagement with whistling, particularly within Spanish-language scholarship. The scarcity of academic references on musical whistling highlights a broader neglect in its study and promotion. In addressing this gap, the article offers a brief overview of the musical and naturalistic contexts of whistling, surveys notable examples of this practice around the world, and explores the physical phenomenon of whistling itself. It also outlines key musical whistling techniques and introduces the concept of *gorjeo* (trill) as a specific method of articulation. Ultimately, this work seeks to establish a foundation for further inquiry—rooted in the practice of whistling—that invites new questions, perspectives, and contributions. These, in turn, can help elevate whistling as a rich sonic and musical phenomenon with pedagogical, acoustic, and creative potential.

Keywords: whistling, communicative whistling, musical whistling, whistling techniques, pursed-lip whistling, trill.

Introducción

Cualquier persona puede silbar, y no es propiamente una herramienta que unos pocos puedan abordar. Es usual que muchas personas, cuando realizan labores domésticas o caminan hacia un lugar, o simplemente están “matando” el tiempo, suelen ponerse a silbar, con el fin de reproducir música o buscar imitar alguna ave que tenga un canto atractivo. El silbido ha hecho posible tomar el autobús o el taxi, generar una interacción entre una persona y las aves que conviven cerca del hogar o lugar de trabajo, o simplemente reproducir la melodía de una canción que le sea atractiva.

Así mismo, el silbo es una herramienta de comunicación a grandes distancias; es el caso de los habitantes de La Gomera y El Hierro, dos islas ubicadas en las Islas Canarias, España, caracterizadas por sus geografías especialmente irregulares, altos picos de montañas que se elevan más de 1400 metros sobre el nivel del mar (en el caso de la Gomera), orografía que dificulta las labores agrícolas y ganaderas, las cuales son base para la economía popular y local (Gobierno de Gran Canarias, s. f.). En este contexto, los gomeros y los herraños adaptaron su sistema de comunicación (el español) al silbido y su registro data del siglo xv d. C. Hasler (2005) define estas formas de comunicación desde el silbo como “el lenguaje silbado” y afirma que esta particular manera de comunicarse permite a quienes la dominan transmitir ideas hasta 7 km de distancia bajo condiciones favorables, refiriéndose al viento como un repercutiente (p. 34).

Por su parte, los totonacos, mazatecos, huastecos y tepehuas de México (Hasler, 2005, pp. 21-37) y los joola de Senegal, en África (Guilera, 2006, p. 97), son otras comunidades que también construyeron sus propios lenguajes silbados, aunque en estos casos ya no tienen el español como lengua base.

Se conocen más de cuarenta sociedades africanas en las que se practica algún tipo de lenguaje silbado, siendo los más conocidos los Diola en Senegal y los Yoruba en Nigeria, así como en Kusköy (Turquía), Tepehua y Mazateco (México), Antia (Grecia), Abu Wam (Nueva Guinea), entre los bai (China) y los Chepang (Nepal). (Plasencia Martín, 2007, p. 33)

De manera más general, a nivel mundial se reportan comunidades silbadoras en Grecia, Francia, Turquía, Etiopía, Burkina Faso, Brasil y la Guayana Francesa; asimismo, en los continentes de Asia Sudoriental y Oceanía (Gottfried, 2010, pp. 158-160).

Según Linda Hamilton, en China se albergan los registros físicos más antiguos acerca del silbido y de su uso desde lo musical. Se trata de una historia que data del periodo 300 d. C., donde un músico y poeta gana una batalla

haciendo uso de una pieza musical silbada (Bostonwhistler, 2012).¹ Asimismo, habla de una posible alegoría del silbido en la Biblia (Bostonwhistler, 2012, minutos 3:15-4:48).

Hasiao Fu, conocido como el padre de los silbidos en la dinastía Tang (317-608), se refería constantemente a un dicho de vieja data: “El buen silbador llama la atención de los espíritus” (Gorashi, 2011, p. 15), lo cual da a entender que posiblemente era recurrente el uso del silbido por quienes profesaban ideas religiosas.

El silbido es aprendido de manera empírica; sin embargo, si se estudia con gran motivación y compromiso, se pueden desarrollar técnicas que posibilitarían una ejecución muy avanzada del silbo, pudiendo reproducir pasajes sonoros de gran complejidad musical, o la imitación idéntica de algunos cantos de aves. Podría convertirse, además, en una herramienta para el estudio del solfeo y el entrenamiento auditivo.

No obstante, es poca la información escrita acerca del silbido, sobre todo en su faceta más musical, y que se encuentre en el idioma español. ¿Cómo un elemento tan cercano al ser humano no ha sido estudiado e investigado con mayor cuidado, restándole así importancia? Además, al investigar acerca de los instrumentos musicales que han acompañado al ser humano desde tiempo atrás como el canto y la percusión corporal, ¿por qué el silbido, siendo una herramienta que no necesita de elementos externos al ser humano para ser reproducido, no hace parte de ellos? La academia misma se encarga de visualizar constantemente la importancia del desarrollo de la técnica vocal por su fácil acceso, así como la relevancia de la percusión corporal para el desarrollo y el potenciamiento del ritmo y el tempo; sin embargo, ¿por qué no se estudia el silbido con el mismo ímpetu e interés?

Objetivamente, lo cierto es que la academia no se ha interesado particularmente en el silbido como un elemento que pueda tener incidencia en el aprendizaje musical, contrario al canto, que ha sido adoptado como la herramienta base para esta labor. Solo hace falta indagar en las mallas curriculares de algunas academias y universidades para dar cuenta de la ausencia del silbido en estas.²

Por estas razones, este artículo brida un breve contexto musical y naturalístico acerca del silbido; abarca algunos referentes de este arte en el mundo;

1 Esta historia fue narrada en la Convención Internacional de Silbidos de Louisburg, Carolina del Norte, en el año 2012, por Linda Hamilton, quien, de igual manera, destaca que los griegos y los romanos hacían uso del silbido en sus músicas, acompañados de la voz (Bostonwhistler, 2012).

2 Al respecto, véanse los planes de estudios de las carreras en música de la Universidad de Antioquia y Berklee Collage of Music, así como el plan de estudios de Canto Alegre, una academia de música ubicada en Medellín-Colombia, donde no se encuentra de manera explícita el estudio o abordaje del silbido como herramienta para el aprendizaje musical.

exhibe el fenómeno físico del silbido, presenta algunas técnicas del silbido musical y expone el concepto de *gorjeo* como una técnica para la articulación del silbido. Lo anterior busca entonces visibilizar las posibilidades y potencialidades de silbido en sus diferentes aplicaciones. Su fácil acceso, al igual que el canto, el *beatbox*³ y la percusión corporal, lo hacen digno de mérito y una gran herramienta musical.

Adicionalmente, a través de una reflexión personal del autor, se busca que los futuros lectores tengan un punto de vista del silbo en la experiencia de la práctica, específicamente musical, con el ánimo de dejar pautas que ayuden a los futuros silbadores a realizar mejor la labor práctica.

Por último, también se busca sembrar una semilla de intriga en el lector que pretenda crear redes de entusiastas en el silbido, que traiga consigo más investigación, estudio y ejecución al respecto, ya no solo en el área musical, sino también en la pedagogía y otros ámbitos en los que el silbido pueda desarrollar algún papel en específico.

Las aves y el silbido

La naturaleza ha brindado al ser humano múltiples elementos para la creación musical. Uno de ellos es el canto de los pájaros.

El *gorjeo*, según el *Diccionario de la lengua española*, es el “Canto o voz de algunos pájaros” (Real Academia Española, 2014). Y es en este canto de las aves donde el silbido comienza a cobrar sentido como herramienta sonora, debido a su similitud. Puede pensarse entonces que es mediante la imitación que hace el humano del trinar de los pájaros, que surge el silbido. Al respecto dice Gorashi (2011): el silbido “puede estar inspirado en el canto de los pájaros, el viento y otros sonidos de la naturaleza” (p. 14).

Con el tiempo, el ser humano ha desarrollado múltiples técnicas para la imitación, adaptación y creación de sonidos a partir del silbido desde su entorno natural. Murray Schafer, en su texto *El paisaje sonoro y la afinación del mundo* (1993) define el concepto de *paisaje sonoro* como un fenómeno audible que nos rodea, es nuestro entorno natural (la calle, la ciudad, el colegio, el bosque, la selva), todo lo cual tienen en común que son paisajes que hacen parte del ser humano y que producen sonidos que se pueden interpretar como música. Es casi una redefinición del concepto de *música*, entendido este como “Arte de combinar los sonidos de la voz humana o

³ “Si ‘beatbox(ing)’ se refiere a la producción de sonidos rítmicos de percusión usando solo la voz y el aparato fonador, no existe equivalente en español; se emplea la voz inglesa, que debe escribirse en cursiva. La grafía adaptada al español sería ‘bitbox’” (Real Academia Española, 2022).

de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente” (Real Academia Española, 2001). Schafer invita a ver y hacer uso de todo lo que el mundo nos provee de forma natural, como elementos para la creación musical. Afirma que el aliciente de muchos compositores es probablemente el canto de los pájaros, que además precede a las músicas humanas mucho tiempo atrás (citado por Gorashi, 2011, p. 14).

Por su parte, el maestro Francisco Muñoz Fonnegra (2019), en su tesis “Akanuya Jina: El sonido que canta”, anota lo siguiente, refiriéndose al concepto de *paisaje sonoro* de Schafer:

La comprensión de la música que habita en estos sonidos requiere la escucha atenta y abierta. Parafraseando a Cezanne: El paisaje sonoro se compone en mí y yo soy su conciencia. El canto de los pájaros y los paisajes sonoros son la fuente creativa de este trabajo: cuando los escucho y los procesos los convierto en música. (p. 29)

Por otro lado, Agnes Woodward (1872-1938), silbadora estadounidense, fue la creadora del método “Whistling as an Art” (El silbido como un arte) para el aprendizaje del silbido de pájaro. Para ello, Woodward hace uso de un gran número de ornamentaciones, articulaciones y dinámicas que parten de las sonoridades de las aves.

Algunos referentes culturales del silbido

Es claro, entonces, que el silbido ha desempeñado un papel en diversas culturas alrededor del mundo, tanto en su faceta comunicacional como en la musical. Su desarrollo y avance, aparentemente tímido, se ha ido acrecentando gracias a los referentes que han sabido aportar, desde diferentes aristas, al avance silbidístico. Por ejemplo: el movimiento teatral llamado “Vodevil”⁴ fue un espacio donde el silbido comenzó a tener gran incidencia en los escenarios nacionales en Estados Unidos, lugar donde, además, ha estado especialmente centrado su desarrollo.

4 Etimológicamente, la palabra “Vodevil” nace del francés “vaudeville” y este de su etimológico “Voix de ville”, que traduce “la voz del pueblo” o “los sonidos del pueblo”. En Estados Unidos fue un género teatral con raíces en los espectáculos juglares. El vodevil significó un hito en el entretenimiento de variedades en teatros, obras musicales, circo, danza, comedia, entre otros, que buscó principalmente masificar la comercialización de todo tipo de entretenimiento. Esto dio pie a grandes referentes artísticos de la época y, de igual manera, permitió que la industria del arte se hiciera más rentable, al atraer a artistas de todas partes del mundo y propiciar las nuevas generaciones de artistas que sucederían a los creadores del movimiento más adelante, consagrándose, así como una tradición (Slide, 1994, pp. 13-15).

George W. Johnson (1846-1914), afrodescendiente estadounidense, quien hizo parte de este movimiento antes mencionado, fue uno de los referentes más importantes para finales del siglo XIX, por un lado, por sus destrezas en el arte del silbido y, por otro, porque fue el primer afroamericano en realizar una grabación del silbido en cilindro de cera (Gorashi, 2011, p. 16).⁵ Johnson tiene una grabación muy icónica para la época y para la historia misma, llamada *The Whistling Coon* (Jordon, 2013), que traduce “El negro silbador”.

Alice Shaw es muy recordada, dado que fue una de las primeras mujeres pioneras en el arte de silbido, de la cual se tienen registros fonográficos. Uno de ellos es *Spring-Tide Revels* (Gracyk, 2015), una pieza que fue grabada junto con sus dos hijas, que aprendieron el arte de su madre, y quienes, además, la acompañaban en sus giras nacionales e internacionales.

Para el siglo XX, nuevas personalidades de talla internacional comenzaban a hacerse más visibles. Músicos como Alice Shaw, Edward Dolbey, Guido Gialdini, Agnes Woodward, Fred Lowery, Ron McCroby, Roger Whittaker, George W. Johnson, John Atlee (Gorashi, 2011, p. 15-16), entre otros, hacían giras por el mundo, mostrando las virtudes del silbido, un instrumento que, para la actualidad, es un tanto inusual, pero que para aquellos tiempos resultaba ser más frecuente.

Ron McCroby (1933-2002) es uno de los silbidistas más actuales de esta lista de referentes; se podría considerar un talento inigualable, debido a su facilidad en la interpretación del silbido. Se desenvolvía principalmente en los géneros del *blues* y el *jazz*, lo cual es asombroso; entendiendo que para estos géneros la improvisación es fundamental, su silbido es notoriamente preciso, al punto de confundirse su silbido con una flauta travesera, por la precisión de su afinación y su amplio registro. Cuando se trata, por ejemplo, de una trompeta o un clarinete, no necesariamente se necesita afinar las notas de estos instrumentos, diferente al silbido, que todas las notas deben pensarse y reproducirse lo más afinadas posibles para lograr una ejecución adecuada; es por esto por lo que la improvisación del silbido tiene un grado de complejidad alto. En la plataforma de YouTube se pueden encontrar muchas grabaciones suyas donde se escucha claramente sus interpretaciones en el silbido. Finalmente, y no menos importante, de McCroby resalta una técnica muy especial llamada *gorjeo*,⁶ sobre la cual se ahonda más adelante en el apartado del mismo nombre.

5 El silbido era una gran herramienta para la grabación en discos de cera. Según relata Linda Hamilton, este, en su proceso de grabación en el cilindro, se escuchaba mejor que la voz misma (Bostonwhistler, 2012, minutos 8:21 a 9:21). Esto se debe a que los instrumentos de grabación de la época tenían una buena recepción del sonido en las frecuencias agudas y con pocos armónicos.

6 Véase, al respecto, *The Jazz Whistler–Ron McCroby* (philh37, 2012). “Esta es una película estudiantil de 1981 de la Universidad de Cincinnati sobre el gran silbador de jazz, Ron McCroby. Presenta imágenes (posiblemente las únicas existentes) del club de jazz original Blue Wisp, en Cincinnati, Ohio. Ron está acompañado por el gran Cal Collins en la guitarra, Baron John Von Ohlen en la batería, Steve Schmidt en el piano y Lynn Seaton en el contrabajo. Ron es entrevistado por el Dr. Simon Anderson” (philh37, 2012; texto traducido por chat GPT y revisado por el autor).

Yuki Takeda, nacido en 1993 en Tokio-Japón, se describe a sí mismo como “Un músico galardonado y global / Un profesional políglota y transcultural” (Takeda, s. f.). Se trata de uno de los silbadores más influyentes de la actualidad. Takeda ha sido ganador de siete trofeos en distintas competencias alrededor del mundo, destacándose su participación como ganador del primer puesto en el “Master of Whistling Internacional Festival”, realizado en el año 2019 en California (Takeda, s. f.). Yuki ha sido conferencista en TEDxTokyo, evento que reúne talentos locales con el ánimo de compartir experiencias sobre saberes específicos.

Takeda también es uno de los fundadores de uno de los gremios más importantes de silbidos en el mundo, el International Whistlers Guild (<https://whistlersguild.org/>). Se trata de un gremio virtual, donde se imparten clases maestras sobre técnicas del silbido, se realiza un foro donde cada participante puede compartir sus experiencias y plantear preguntas y se fomenta la competencia como un espacio para promover el hacer silbidístico y reunir talentos que aporten significativamente a la causa principal del gremio: visibilizar y dar a conocer el silbido en su faceta musical, así como transmitir nuevos conocimientos alrededor del mismo.

En este punto, es importante anotar que por dificultades en el acceso a la información, para este trabajo no pude encontrar personas que hayan sido referentes del silbido en Colombia y que hayan, de algún modo, aportado al avance, la difusión o la investigación del silbido en cualquiera de sus facetas; por tanto, este puede ser objeto de futuras investigaciones centradas en dicho país.

Formas de producción del silbido

Las formas de silbar de los mazatecos de México son distintas a los gomeros de las Islas Canarias, pese a que su función es la misma: la comunicación de ideas a largas distancias. Los españoles utilizan una técnica de silbido denominada “silbido de dedos”; sin embargo, los mexicanos utilizan técnicas de silbidos que no hacen uso, necesariamente, de estos. Gorashi (2011) lo reafirma en su tesis de maestría: “Hay principalmente dos estilos de silbar: ‘dedo’ y ‘sin dedo’” (p. 18). Sin embargo, se podrá afirmar que también existen dos categorías más: “silbido con manos” y “silbido con hoja”.

Meyer y Díaz, en su artículo “Geolingüística de los lenguajes silbados del mundo, con un enfoque en el español silbado” (2011), hacen un análisis centrado en las poblaciones ya mencionadas anteriormente. Además, categorizan las formas de silbar: dentro de la categoría de silbido con dedos se conocen “el silbido con dedos insertados en la boca o silbido de dedos” y “silbido de labio inferior” (p. 102). Esta última técnica de silbido es importante, dado que, para producir el sonido, en lugar de soplar el aire, este debe

ingresar, es decir que se debe succionar. Esto es una característica destacable del silbo, ya que se convierte en uno de los pocos instrumentos que producen sonido al inhalar y al soplar aire, al igual que la voz y la armónica. Esta fortaleza le permite al silbador realizar largas interpretaciones sin la necesidad de parar para respirar. Esto, a nivel de técnica en instrumentos de viento metal, se conoce como “respiración continua”.

En la categoría de silbido sin dedos se encuentran los siguientes: “silbido de lobo”, “silbido de paladar o techo”, y “silbido fruncido”. En cuanto al primero, este tiene la característica de resonar con mucha intensidad, es decir, funciona muy bien para transmitir ideas a largas distancias.

El segundo es descrito así:

[Jeffrey] Amos es un silbador de paladar, lo que significa que empuja su lengua contra el paladar y fuerza el aire alrededor de la lengua y a través de los dientes. Esta forma de silbar es más común en Europa, dijo Hamilton, pero es una rareza en América del Norte. (Casey, 2013)

Por último, y tal vez el más importante de la lista, es el “silbido fruncido”, denominado así por Agnes Woodward, quien se dedicó a promover el silbido creando una academia para silbadoras (exclusivamente para mujeres), a la que se llamó Californian School of Artistic Whistling (Escuela de California para el Silbido Artístico) y que funcionó entre los años 1909 y 1945 (Gorashi, 2011, p. 20). Woodward tiene, entre otros, dos importantes logros que pasaron a la historia: el primero fue haber creado el primer coro de mujeres silbadoras del cual se tiene registro, el America’s Birth Whistling Chorus (Coro de Silbidos de Pájaro de Estados Unidos), dirigido por ella misma (Woodward, 2021, p. 9), y el segundo fue haber desarrollado el método para silbido fruncido llamado: “Whistling as an Art”, anteriormente mencionado.

El fenómeno físico y técnicas del silbido

Las flautas, los silbatos y las ocarinas “producen el sonido a partir de la oscilación de una masa de aire contenida en una cámara” (Xuluc, 2019, p. 30). Tratándose del silbido, la cámara de resonancia es la boca por donde transita un flujo de aire, llamado “flujo laminar”, el cual, al ser comprimido, pasa por los labios y produce un sonido por las vibraciones de las ondas (Xuluc, 2019, p. 30).

[...] los sonidos no son generados por la vibración de las cuerdas vocales como en el habla con voz, sino por una corriente de aire comprimido en la

boca que se moldea con la lengua, la mandíbula, los labios y los dedos. (Meyer y Díaz, 2017, p. 101)

Respecto de la técnica del silbido fruncido mencionado anteriormente, el instituto Max Planck de Göttingen, junto con el inventor y profesor Dr. Jens Frahm, realizaron un experimento, en el que se aprecia que la colocación de la lengua y la columna de aire provocan que el silbido tenga una altura relativa (véase Sirus, 2019).

En la Figura 1.1 se observa que la posición de la lengua (la masa roja en la imagen) y la apertura de los labios favorecen un mayor flujo del aire, pero una menor velocidad del mismo en la cavidad de resonancia, lo que posibilita llegar a las notas graves del silbido. A medida que la lengua va cambiando su posición (véanse Figuras 1.2 y 1.3), el cuerpo de resonancia se reduce, lo que propicia una mayor velocidad en el aire laminar y un menor flujo de aire produciendo, de esta manera, un silbido más agudo (véase Figura 1.4).

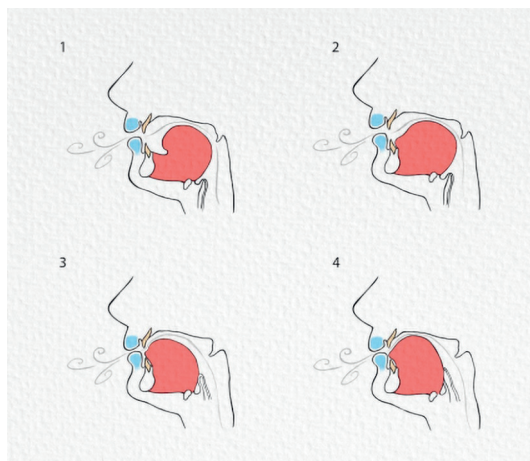


Figura 1. Representación gráfica de la lengua al silbar notas de grave a aguda

Fuente: Elaborada por Melisa González Gómez (2024).

En la Figura 2 se aprecian cuatro formas distintas que utilizan integrantes de la cultura indígena mazateca para comunicarse.

Las Figuras 2b, 2c y 2d son técnicas que tienen algo en común: la potencia y la proyección del silbido. La intención principal es lograr transmitir mensajes a largas distancias, que puedan ser oídos y entendidos claramente por su receptor. Se puede observar que los dedos se utilizan para adoptar una posición en la boca, de manera que habilita la producción del silbido (Figuras 2c y 2d). En el caso de Figuras 2a y 2b, la colocación de la lengua y los labios son los que permiten que se genere el sonido.

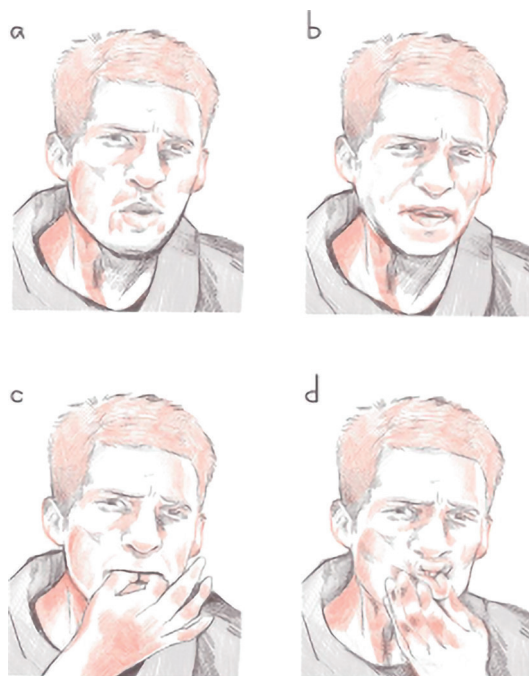


Figura 2. Representación gráfica de los diferentes silbidos de la cultura indígena mazateca. *a.* Silbido “bulto bilabial” —denominado así por un análisis geolingüística de las lenguas silbadas— o “silbido fruncido”; *b.* Silbido de lobo; *c.* silbido de dedos; *d.* Silbido de labio inferior.

Fuente: Elaborada por Melisa González Gómez (2024).

El control correcto de la respiración es lo principal a la hora de buscar un buen sonido. Al igual que en el canto y en la gran mayoría de instrumentos de viento, la respiración debe ser diafragmal, ya que, al contraerse, da paso a una mayor cantidad de aire en los pulmones y facilita un mayor control en la salida de este (Woodward, 2022, p. 12). Agnes afirma que la respiración debe ser nasal (Woodward, 2022, p. 17), sobre lo cual no da una explicación, pero ello tiene sentido, en la medida en que los labios deben mantenerse bien hidratados; pese a esto, y al igual que todos los instrumentistas de vientos, la inhalación del aire por la boca también es importante, debido a que permite llenar de aire rápidamente los pulmones, siendo así más eficiente, lo que posibilita la interpretación de pasajes más extensos.

Existen muchas maneras de articular ágilmente las notas. Yuki Takeda (2021) explica y ejemplifica ocho diferentes formas de hacerlo:

1. Articulación glotal.
2. Intercalar el silbido soplado y el silbido aspirado.
3. *Lips Touching* (tocar los labios con los dedos).
4. *Lips Clousing* (cerrar labios).

5. *Palate Tongue Warbling* (gorjeo de lengua en paladar).
6. *Lower Lip Tongue Warbling* (gorjeo de lengua en labio inferior).
7. *Cheek Warbling* (gorjeo de mejillas).
8. *Registers Switching* (cambio de registro).

Las últimas cuatro formas de articular son particularmente importantes, ya que se trata de las técnicas de mayor nivel en el aprendizaje silbidístico, estas, por lo tanto, se abordarán en el siguiente apartado de manera más específica.

El gorjeo

A excepción del *Registers Switching*, las formas de articulación 5, 6 y 7 del apartado anterior se denominan *warbling*. La traducción literal al español es “trinar”, pero no es la acepción más acertada, dado que la técnica simula el canto o la emisión de la voz característica de los pájaros, o sea el gorjeo. Este también aplica al quiebre de la voz humana, aunque en este caso se prefiere referir a un quiebre en la emisión del silbido, esto es, un cambio abrupto en la columna de aire, produciendo este particular sonido.

Schlitz afirma que más que una articulación, *warbling* se trata de una manera de agrupar una serie de técnicas en una, que incluye: “aleteo, trémolo, trino, uvulare, nodale, laterale, vibrato, etc.” (2006). Esta técnica ha tenido mucho desarrollo, al punto de ser el centro de atención en las clases maestras de silbido.

Takeda define el *warbling* desde las características técnicas de la música:

Warbling es un término que se refiere a las diversas técnicas utilizadas en varios estilos de silbido humano que incluyen, entre otros, el silbido fruncido, palatal, de dientes y de garganta, para crear un efecto de sonido distintivo al cambiar instantáneamente la forma y/o el tamaño de la cámara de resonancia sin detener el flujo de aire (respiración). En el silbido musical, el *warbling* se utiliza para articular claramente entre dos o más notas consecutivas, y a menudo se utiliza para interpretar notaciones musicales como legato, trino, trémolo, etc. o para la ornamentación. (en International Whistlers Guild, 2021, minuto 8:43s.)

Existen cuatro tipos de gorjeos. El primero es el “gorjeo de paladar” (véase Figura 3). Esta técnica se ejecuta tocando la punta de la lengua con el paladar. Se usa principalmente en registros graves del silbido, ya que la colocación de la lengua y la apertura de la boca así lo permiten. En la figura, se puede apreciar que el aire pasa por encima de la lengua en la Figura 3.1, y luego, en la Figura 3.2, cambia abruptamente el paso del aire a los laterales de la lengua, lo que genera el sonido característico del gorjeo.

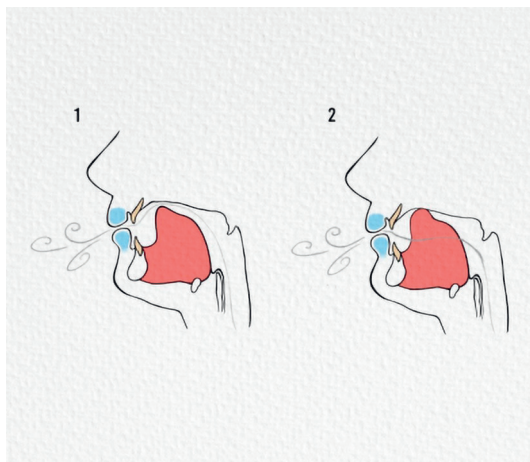


Figura 3. Gorjeo de paladar

Fuente: Elaborada por Melisa González Gómez (2023).

El segundo es el “gorjeo de labio inferior” (véase Figura 4). Este se produce al articular la lengua con el labio inferior. Es usado en registros medios del silbido; además, propicia una mayor agilidad en la interpretación, al haber un menor esfuerzo en el recorrido de la lengua. En la Figura 4.1 se puede apreciar que la columna de aire fluye por encima y debajo de la lengua, y en la Figura 4.2, la lengua pasa a tocar el labio y parte de los dientes de abajo, cerrando de esta manera el paso de aire debajo de esta y redireccionándolo únicamente por encima de la lengua.

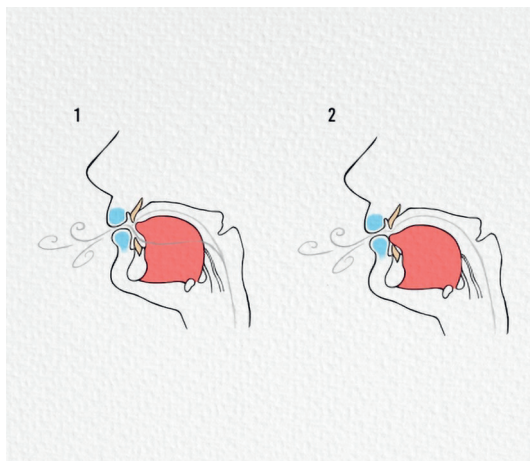


Figura 4. Gorjeo de labio inferior

Fuente: Elaborada por Melisa González Gómez (2023).

El tercero es el “gorjeo de mejilla” (véase Figura 5). Se produce haciendo un movimiento con una mejilla, mientras que la otra permanece estática. Esta técnica se puede intercalar entre mejillas, para obtener una mayor agilidad

en la interpretación. Al igual que en el anterior gorjeo, se usa en registros medios del silbido principalmente. En la Figura 5.1 se observa la mejilla ligeramente hinchada por el paso del aire; en la Figura 5.2, el paso del aire se representa con el color azul; además, cabe resaltar que en esta técnica la lengua no incide en la articulación. En la Figura 5.3 se representa la mejilla retraída para cambiar la dirección del aire, que pasa a ser direccionado solo por encima de la lengua (véase Figura 5.4).

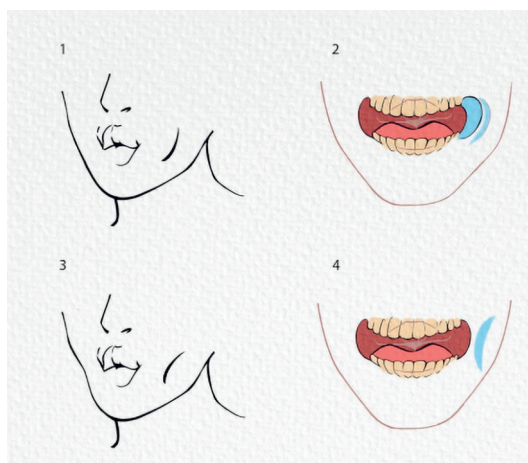


Figura 5. Gorjeo de mejilla

Fuente: Elaborada por Melisa González Gómez (2023).

La cuarta y última técnica no es propiamente un gorjeo, pero al producir esta articulación se asemeja a nivel sonoro. Es el *registers switching* o cambio de registro. Es una articulación que se produce al modificar la velocidad del aire y la apertura del cuerpo de resonancia mediante la lengua. Yuki Takeda explica en profundidad esta particular forma de producir ese cambio de registro (en International Whistlers Guild, 2021, minuto 55:31 en adelante), y anota que se usa sobre todo en registros agudos del silbido. A esta técnica, sin embargo, le falta profundización e investigación, ya que no existe documentación sólida que detalle minuciosamente la misma, lo cual hace complicado su abordaje de una manera más detallada.

Una reflexión personal basada en la praxis

En el año 2023 presenté la tesis de grado “El silbido, facetas de un fenómeno sonoro” (Henao, 2023). Incluía la realización de un concierto, realizado el 7 de julio de 2023, donde se interpretó unas obras compuestas por mí mismo y adaptadas a un formato de piano y silbido, o guitarra y silbido.

Este concierto nace de la idea de poner el silbo en el contexto de un escenario musical, buscando poner en práctica algunos de los elementos técnicos y sonoros que hicieron parte de la investigación inicial. Asimismo, se buscó dar rienda suelta a la creatividad compositiva y, de este modo, componer obras que consideré podrán ser adecuadas bajo unas condiciones técnicas específicas para mí como interprete.

Algunas de estas composiciones incluían unos registros del silbido que inicialmente intuía podrían ser adecuados. Ciertamente, tuve errores en esta afirmación, dado que no había tenido en cuenta el factor de la intensidad del silbido en relación con la guitarra o el piano. En el proceso de montaje de las obras noté que no todo el registro, que en mi caso personal poseo (C5 a C8), funciona para una presentación de un concierto en vivo. La primera octava del silbido (C5 a C6) tiende a ser opacada por los instrumentos acompañantes; adicionalmente, al no haber una buena proyección del sonido, hay mayores probabilidades de desafinar las notas. Las otras dos octavas sí cumplían con las exigencias a nivel de proyección que el ensayo requería para un adecuado proceso en el montaje de la música.

Una solución para este problema fue ensayar directamente con los respectivos instrumentos para la amplificación del sonido: el micrófono y un bafle que actuara como retorno, de manera que tanto el acompañante como el intérprete tuviesen claridad de lo que está sonado, y así no incurrir en errores que pudieran inducir al vicio en la interpretación. De igual modo, es importante anotar que esto no aplica necesariamente para el registro restante (C6 a C8), por cuanto hay mejor proyección del sonido, como lo mencioné antes, y mayores posibilidades de llevar a cabo dinámicas (crescendos y decrescendos).

Con respecto al gorjeo, quiero anotar que, en mi caso, se me posibilitaba realizar el *gorjeo de labio inferior*, debido a que es el único que en ese momento había podido dominar. Sin embargo, únicamente podía usarla en la tesitura del registro donde la proyección no era la mejor (C5 a C6), lo cual terminó limitando mucho su uso. Esta situación llevó a eliminarla de gran parte de los pasajes musicales que estaban pensados para ser efectuados con esta técnica. Estos sucesos me llevaron a comprender que a cada registro del silbido (grave, medio y agudo) le corresponde una técnica de gorjeo específica, cosa que se debe tener presente a la hora de componer las piezas musicales.

Por otra parte, el estudio consciente de la afinación en el silbido es uno de los trabajos más importantes. A mi modo de ver, una cosa es cantar y otra muy distinta es silbar. La razón de esto es que, en mi experiencia en la entonación vocal, es más manejable la afinación, debido a la disposición de los armónicos, al no estar tan separados. Es más perceptible una desafinación,

situación que no ocurre a la hora de silbar. Entiéndase que el silbido carece de armónicos, entre otras cosas, por ser sonidos agudos y sobreagudos.

Otra reflexión personal consiste en que es importante intercalar la respiración nasal con la bucal en los pasajes largos, ya que no es muy útil respirar únicamente con la nariz. Tomar aire por boca con la vocal “A” permite un llenado del aire desde la parte baja de los pulmones, contrayendo el diafragma y aprovechando la mayor cantidad de espacio que estos nos puedan ofrecer. Sin embargo, es cierto que, al respirar por la boca, los labios tienden a secarse con mayor facilidad, lo cual obliga al interprete a hidratarse constantemente, para no perder eficiencia en la salida del aire.

Observaciones finales

Para empezar, durante el trabajo de investigación no se encontraron referentes académicos en el idioma español sobre el silbido en su faceta musical. La mayor parte de estos se hallaban en inglés; sin embargo, es importante resaltar que no ocurre lo mismo con el silbido en su faceta comunicacional; acerca de este tema sí hay material en el idioma español.

Hace falta una investigación sobre nuevas formas para el aprendizaje y el abordaje del silbido. Este puede utilizarse como una herramienta óptima para el aprendizaje musical, dado que al ser un elemento que no necesita de artefactos externos para la producción del sonido, es una gran alternativa para abordar el estudio de intervalos, escalas, arpeggios, melodías, etc.

Asimismo, el silbido puede aportar en el trabajo de disociación, acompañando melodías silbadas con la guitarra o con el piano, o marcando un patrón rítmico desde la percusión para apoyar el silbido. En este orden de ideas, los entornos académicos podrían flexibilizar el uso del silbido, al generar espacios que hagan uso del mismo desde diversas propuestas creativas y al incentivar alternativas pedagógicas que lleven la herramienta del silbo a trascender y permanecer en la consciencia colectiva del mundo académico.

A nivel general, hace falta establecer los rangos del silbido, cuáles se consideran graves, medios y agudos, y cuáles son las tesituras adecuadas para el proceso inicial en el aprendizaje del mismo. Además, es necesario emprender una búsqueda sobre nuevos elementos técnicos y sonoros en las demás técnicas de producción para el silbo (silbido de dedos, de lobo, de labio inferior, entre otros).

La técnica del gorjeo es una herramienta sobre la que, por lo pronto, hace falta mucha investigación para determinar cómo entender de una manera más didáctica esta técnica; cuáles alturas son las adecuadas para cada uno

de los tipos de gorjeos; qué métodos utilizar para su desarrollo y perfeccionamiento. En general, esta es una técnica que, aunque lleva muchos años siendo usada por silbadores famosos, pocas personas se han puesto en la tarea de investigarla, aprehenderla y transmitirla.

Para finalizar, pienso que el silbo es un tema que abarca muchas posibilidades, siendo este un artículo de apertura a un mundo fascinante, pues falta investigación que arroje más reflexiones y que documente este arte desde varias aristas. Este trabajo, entre otras cosas, pretende visibilizar el silbido, e incentivar a otros a que aprendan y apliquen las técnicas silbidísticas, para que así cada vez haya más personas interesadas en su investigación, aplicación y desarrollo.

Sin lugar a dudas, pensarse como instrumentista desde el silbo es un reto que trae un gran desafío para la vida profesional de cualquier músico; no obstante, será un camino que permitirá explorar la música desde nuevas perspectivas.

Referencias

- Bostonwhistler. (2012, mayo 28). *Linda Hamilton–The history of musical whistling* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=eG0-aGQeQls&t=955s>
- Casey, L. (2013). *Toronto whistler blows past the competition at international contest*. The Toronto Star
- Gracyk, T. (2015, diciembre 29). *Mrs. Alice Shaw & Twin Daughters whistling “Spring-Tide Revels” Edison cylinder 9448 (1907)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XmoREPRdSJw>
- Gobierno de Gran Canarias. (s. f.). *Parques nacionales. Garajonay*. <https://www.gobiernodecanarias.org/parquesnacionales/garajonay/es/infoespec/geologia/>
- Gorashi, A. (2011). *Professional whistling: A performer’s perspective* [Tesis de maestría]. Griffith University. https://www.academia.edu/4354985/Professional_Whistling_A_Performer_s_Perspective
- Gottfried, J. (2010). Ocarinas microtonales de las culturas precoloniales del Golfo: aerófonos de la comunicación silbada o de subrogación del habla. En J. A. Chamorro y F. M. Zúñiza (Coords.), *Sustitutos acústicos del lenguaje verbal. Una visión interdisciplinaria de los signos audibles, parafonías y comportamientos sonoros* (pp. 149-166). Universidad de Guadalajara. <https://riudg.udg.mx/bitstream/20.500.12104/73666/1/BCUAAD00050.pdf>

- Guilera, J. T. (2006). El lenguaje silbado en África: un caso *joola* a principios del siglo XXI: aproximación teórica y transcripciones musicales. *Oráfrica: revista de oralidad africana*, (2), 95-112. <https://www.raco.cat/index.php/Orafrica/article/view/136751>
- Hasler, J. (2005). *El lenguaje silbado y otros estudios del idioma*. Universidad del Valle.
- Henao Sánchez, J. P. (2023). *El silbido, facetas de un fenómeno sonoro. Análisis, usos, dinámicas culturales y aplicación compositiva* [Tesis de pregrado]. Universidad de Antioquia. Repositorio de la Universidad de Antioquia. <https://hdl.handle.net/10495/42471>
- International Whistlers Guild. (2021, junio 26). *IWG Masterclass #1 (Morning Session Full Video) | Yuki Takeda | Warbling | May, 2021* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=fM8HeH2_TYQ&t=1s
- Jordon, N. (2013, enero 10). *Whistling Coon—George W. Johnson (1891)* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=mvGx-axtHzo&ab_channel=NathanielJordon
- Meyer, J. y Díaz, D. (2017). Geolingüística de los lenguajes silbados del mundo, con un enfoque en el español silbado. *Géolinguistique*, (17), 99-124. <https://doi.org/10.4000/geolinguistique.373>
- Muñoz, F. (2019). *AKANUYA JINA: el sonido que canta. Creación e interpretación de música para flautas basada en música ancestral Iku y paisajes sonoros de la Sierra Nevada de Santa Marta* [Tesis de maestría, Universidad de Antioquia].
- philh37. (2012, febrero 16). *The Jazz Whistler—Ron McCroby* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0jBwPBRvaoM>
- Plasencia Martín, M. (2007). El silbo gomero. Tradición viva de la cultura canaria y patrimonio de la humanidad. *PASOS. Revista de turismo y patrimonio cultural*, 4(1), 31-43. <https://www.pasosonline.org/es/articulos/232-el-silbo-gomero-tradicion-viva-de-la-cultura-canaria-y-patrimonio-de-la-humanidad>
- Real Academia Española [@RAEinforma]. (2022, noviembre 10). *Si “beatbox(ing)” se refiere a la producción de sonidos* [X]. X. <https://x.com/RAEinforma/status/1590628926577000448>
- Real Academia Española. (2014). Gorjeo. <https://dle.rae.es/gorjeo>
- Schafer, R. M. (1993). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo* (H. L. Gil, Trad.). Ediciones G. Gili.

- Schlitz, J. (2006). Warbling. *Guide to Artwhistling. Appendix A. Dictionary of Whistling*. <https://web.archive.org/web/20090715070728/http://synthonia.org/artwhistling/guide/dictionary.html#Warbling>
- Sirus, K. (2019, septiembre 11). *Real-time MRI whistling / Sirus the whistler* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Naeze0cvM9A>
- Slide, A. (1994). *The encyclopedia of Vaudeville*. University Press of Mississippi.
- Takeda, Y. (s. f.). *Un músico galardonado y global / Un profesional polígloto y transcultural*. <https://yukitakeda.com/about/>
- Takeda, Y. [Yuki Takeda / El Silbador Poligloto] (2021). *8 Different Ways to Whistle FAST! #oneminutewhistlinglesson #shorts* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=x4-la1OhIxo>
- Xuluc Balam, P. R. (2019). *Xoob: observaciones sobre la producción de silbatos en Uayma, Yucatán. Estudios de Cultura Maya*, 56, 73-93. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-25742020000200073&script=sci_arttext
- Woodward, A. (2022). *Whistling as an art*. Good Press.