

ARTE Y MUSICA ELECTROACUSTICA – Luisa Ventura

Ponencia presentada en las III Jornadas Argentinas de Música Contemporánea, Salón de Actos del Pabellón Argentina, Universidad Nacional de Córdoba, noviembre de 2007.

Introducción

La música es una de las artes. Bien sabido es que Platón y Aristóteles en sus respectivas tesis, la República y la Política, contribuyeron a la doctrina griega del “ethos” que dio a la música una función sin paralelo en la formación del carácter; se le atribuyeron las propiedades de excitar la acción, fortalecer o debilitar la voluntad y estimular al oyente hasta el punto de llevarlo a un estado de éxtasis más allá de sí mismo. Todas estas propiedades, no son más que aquello que se produce en nosotros frente a una obra de arte. Algunos hablan de emociones, sentimientos, reflejos de la naturaleza, elevación espiritual o proceso racional. Nosotros no entraremos en esa discusión, sino que nos referiremos a lo que se produce cuando estamos frente a una obra de arte, como un impacto estético. Ahora bien, la pregunta es qué es el arte. Pero esa pregunta tan simple, es difícil de responder. Dar una definición de arte es algo increíblemente complicado; por lo tanto, intentaremos definir el arte a partir de su resultado: las obras artísticas. Una obra, debe cumplir ciertas condiciones para ser considerada obra artística.

En primer lugar, la obra artística, es humana, es decir que la contraponemos a la obra natural. Un río, el océano, una montaña, no son obras de arte, porque son obras naturales. El arte debe ser creada por el hombre. Sin embargo, hay una gran cantidad de cosas que son creadas por el hombre y no son obras de arte, por ejemplo, una maquinaria. Una maquinaria por hermosa e interesante que pueda parecernos, no es una obra de arte y esto es, porque la obra de arte no es funcional, no es útil, no cumple ninguna función más que el placer estético, estimular estéticamente a su observador. Decir esto, puede dar a entender que las obras de arte, son objetos inútiles, que no sirven para nada. Aclaremos que cuando decimos que no son útiles, nos referimos a una utilidad práctica.

El objeto útil no es completo ni cerrado, sólo llega a serlo cuando alcanza en el usuario su objetivo. En cambio en el arte, el objetivo va del espectador al objeto. Lo contemplamos como algo que no está en nosotros, sino que es completo en sí mismo. La obra de arte no se refiere al observador, sino que el observador se siente relacionado con ella. Pero ocurre que existen obras de arte esencialmente útiles, como pasa en el caso de la arquitectura; pero el hecho de que tenga utilidad, no desmerece la obra, es decir, habitamos dentro de la obra de arte que diseñó el arquitecto, lo que es muy distinto a decir que la obra de arte existe para que la habitemos. Está claro que la obra de arte, no tiene utilidad práctica, tiene como único fin, impactar estéticamente, que es lo mismo que decir, que debe haber existido en su creador la intención de hacer una obra de arte y no otra cosa. Y esta es la segunda condición: debe haber sido fabricada para ser vista, leída o escuchada estéticamente. Esta intención de hacer una obra de arte, es igual que decir que existe en su creador, la intención de provocar en el espectador, un impacto estético.

Sin embargo, esto de tener que conocer la intención del artista, es bastante peligroso y también complicado. Pareciera que muchas de las grandes obras maestras del cristianismo, no fueron hechas con la intención de hacer arte, sino con fines prácticos. Artistas como el mismo Bach o Palestrina, compusieron una buena parte de su música para atraer fieles a sus respectivas iglesias; lo mismo ocurre con los cuadros de carácter religioso que pretendían estimular la oración y la fe. Pero en estos casos, aunque no parezca, sí existió una intención de hacer una obra de arte, ya que para que los fieles fueran atraídos a la iglesia y se sintieran impulsados a rezar llenos de fe, requerían de ser

afectados estéticamente.

Pero bien podría ocurrir, como en algunos cuadros de Pollock, que el resultado fuera al azar o casi al azar y sin embargo, el valor artístico fuera indiscutible. Hay que decir que, si bien la intención de hacer una obra de arte es un requisito indispensable, también interesa como actúan esas obras hoy en nuestra experiencia y bien podría ocurrir que un diario íntimo, hecho sólo para conservar recuerdos, hoy actuara en nuestra experiencia como obra de arte, impactándonos estéticamente. Y aquí es cuando surge otra condición indispensable de la obra de arte: el receptor, el observador, el que es impactado estéticamente. Una obra de arte, no existe hasta ser apreciada por alguien. El receptor de la obra de arte, es indispensable para la existencia de la obra.

Ahora bien, ese impacto estético viene en directa relación con la novedad de la obra, con la extrañeza y admiración que causa lo antes no visto ni oído. Esa es otra condición de la obra artística: debe ser novedosa y aportar, traer o decir cosas nuevas, es decir que debe haber sido creada o incluso recreada de manera diferente.

Entonces las condiciones para que una obra sea considerada obra de arte, son las siguientes: es humana, debe haber existido en su creador la intención de impactar estéticamente (intención de hacer una obra de arte), está dirigida a un observador y es novedosa.

Definiciones

Así planteado podemos definir la obra artística como: la obra realizada por un ser humano, con fines exclusivamente estéticos y que aporta novedad al observador.

Podríamos entonces decir que el arte es la creación humana de objetos novedosos cuya función intencional es impactar estéticamente al observador.

Conociendo la característica sonora de la música decimos entonces: el arte musical es la creación humana de objetos sonoros novedosos cuya función única e intencional es impactar estéticamente al oyente.

La música electroacústica

Si repasamos la definición que hemos dado de arte musical, y la relacionamos con la realidad de la música electroacústica, veremos que conserva todas las características inherentes al arte musical, pero dos de ellas, la intención de hacer una obra de arte y el receptor, o el oyente en este caso, se prestan a controversia.

Dijimos que el arte musical es la creación humana de objetos sonoros novedosos cuya función única e intencional es impactar estéticamente al oyente.

La música electroacústica es una creación humana. Los ordenadores, sintetizadores, samplers que usamos, son sólo herramientas. Nada más que eso, herramientas, como lo es el cincel para el escultor. La música electroacústica es, también, sin lugar a dudas, novedosa, de hecho, por ser el último paso que ha dado la música en su evolución, cada obra aporta algo nuevo de manera indiscutible. Pero los compositores de música electroacústica ¿tienen la intención de hacer una obra de arte? ¿Buscan impactar estéticamente al oyente? ¿Existe el oyente de música electroacústica? Revisaremos la última parte de nuestra definición que se refiere al impacto estético intencional y al oyente.

El impacto estético en la música electroacústica

La música electroacústica tiene como característica principal la fabricación del timbre.

Esa posibilidad única en la historia, ha fascinado tanto a los compositores que se desviven en fabricar cada día timbres nuevos y únicos. Esta fascinación lleva muchas veces a la confusión de creer que la música electroacústica es unidimensional y que lo único importante, es el timbre. Hasta ha dado lugar a la formación de escuelas que niegan cualquier otro parámetro y por lo general son los que la llaman música acusmática o arte sonoro. Sin embargo, la fabricación del timbre, si bien es la característica principal y necesaria de la música electroacústica, sólo sirve para darle el calificativo de electroacústica. El sustantivo, música, sigue siendo lo más importante.

Lo cierto, es que la música electroacústica, con sus timbres únicos y recién fabricados por fascinados compositores, suele desviarse del camino del arte, y ya la intención de impactar estéticamente, deja de existir. Muy a menudo, se hace música para mostrar las maravillas que puede hacer un ordenador, para mostrar la tecnología y en general, esa es la razón por la que se suele poner debajo del título de la obra, el laboratorio donde fue realizada. También, con demasiada frecuencia, se compone música electroacústica con la intención de mostrar que maravillosos timbres somos capaces de hacer. Es común que los compositores se dediquen fervorosamente al estudio de programación de sistemas, en la esperanza de así, componer sus obras que serán novedosas o no, de acuerdo a cuanta constancia hayan puesto en estudiar Pascal o C. También ocurre que los ingenieros de sonido, físicos o simples teloneros muy acostumbrados a manejar una consola, digan a viva voz que son compositores de música electroacústica y que nadie hace timbres “tan lindos” como los de ellos. Consideramos perfectamente posible que haya un ingeniero o un físico compositor, pero no será compositor por hacer timbres lindos.

Es decir, es muy común que los compositores olvidemos el impacto estético, para desvivirnos por la tecnología. Hay que tener cuidado, porque si bien ambas son indispensables en la música electroacústica, en el ámbito del arte no se existe solamente con la tecnología, pero sí se existe solamente con el impacto estético.

Luigi Russolo, en su carta manifiesto “El arte de los ruidos” dijo: “Si hoy que poseemos quizás unas mil máquinas distintas, podemos diferenciar mil ruidos diversos, mañana, cuando se multipliquen las nuevas máquinas, podremos distinguir diez, veinte o treinta mil ruidos dispares. No para ser simplemente imitados, sino para combinarlos según nuestra fantasía” (1913).

Generalmente se intenta justificar la desviación hacia la tecnología diciendo que la música electroacústica es música experimental y esto es un error. Son experimento de la música electroacústica otras cosas que le conciernen, como el concierto electroacústico, desde luego la fabricación del timbre, la creación de software, etc. Experimentales, son cosas que están vinculadas a la música electroacústica, pero la música electroacústica en sí, no es un experimento mayor de lo que ya es el arte musical mismo.

La desviación del arte electroacústico, por culpa del fanatismo del timbre, es muy frecuente, pero no ocurre siempre. Lo bueno sería que no ocurriera nunca y le diéramos al timbre, el valor que realmente tiene.

Repasemos brevemente qué es hacer un timbre. Que un compositor fabrique un timbre, es equivalente al pintor que prepara su propio color en la paleta para luego pintar el cuadro; es como el arquitecto que hornea sus propios ladrillos para luego hacer su construcción; es semejante al escultor que amasa su arcilla para hacer luego su escultura. Quizás no haya nada mejor para comparar la fabricación del timbre con otras artes, que la corriente de poetas iniciada Cesar Fernández Moreno y continuada por Vallejo. Estos poetas, entre otras características, gustan de inventar palabras nuevas (neologismos) modificando las ya existentes con verbos sustantivados y sustantivos que se convierten en verbos. Juan Gelman, uno de los máximos exponentes de esta corriente en Argentina, inventa palabras con el mismo tesón con que un compositor electroacústico construye sus timbres.

Revisemos este fragmento de su poema Carta Abierta I que dice:

como desapeando la verdad

del acabar temprano/rostro o noche
donde brillás astrísimo de vos/
hijo que hijé contra la lloradera/

En este fragmento vemos que Gelman inventó palabras. El verbo “desapenar” neologismo resultado de la unión de prefijo y verbo, “astrísimo” proveniente del sustantivo “astro”, transformado en adjetivo calificativo superlativo, también “hijar” proveniente del sustantivo “hijo” convertido en verbo y el sustantivo “lloradera”, resultado de la manipulación del verbo “llorar” utilizada con un sentido diferente del mencionado en el diccionario de la Real Academia Española. Todas estas palabras creadas por Gelman, no son las que nos hablan del desconcierto, de la pena enorme, del desconuelo. Es el poema; no son las palabras inventadas, sino el poema, la organización de esas palabras, lo que nos conmueve, o si se prefiere, nos impacta estéticamente.

Ya hemos descartado la creación del timbre como proceso artístico en la música electroacústica. Lo hemos convertido en el simple ladrillo de un arquitecto. Ahora, sin el timbre, miramos a la música electroacústica, casi desnuda. ¿Qué queda? Queda la música, con todo y cuanto y ella significa que va mucho mas allá del timbre y que tiene la pretensión, lo logre o no, de impactar estéticamente.

Esta problemática de la música electroacústica, algunas veces es explicada a través de una patética comparación en la que se establece que la composición musical es desinteresada, en cambio la composición basada en las nuevas tecnologías persigue un fin, la tecnología misma. Esto implicaría, una cierta esclavitud del hombre hacia la tecnología. Significaría también que las ideas se han secado, o al menos, han sido tapadas por los adelantos tecnológicos y nosotros que creemos que usamos la tecnología, en realidad somos usados por ella. También se ha dicho que la tecnología asesina la creatividad del hombre y que si en algún momento, la tecnología se detuviera, la música se volvería silencio.

Este tipo de comentarios, bastante más frecuentes de lo deseable, provienen de un error de concepto: definir o describir un objeto basándose en su patología. Eso es como preguntar “quién es ese hombre barbado de traje negro”, y que la respuesta sea: “caries en el segundo molar inferior”. Es decir muchos gatos tienen problemas en las vías urinarias, pero eso no es una característica del gato, sino una patología. Lo mismo ocurre con la música electroacústica. Muchas obras tienen la tecnología como fin, pero no todas las obras electroacústicas tienen esa patología. Y no queremos dejar de aclarar que todo adelanto tecnológico, lejos de asesinar la creatividad, al contrario, la estimula.

El oyente

Es condición de la obra artística, la existencia de un receptor. En el caso de la música, el público. Ahora bien, sabemos por lamentable experiencia, que el público que aparece en los conciertos, está integrado por otros compositores, en general de música electroacústica, estudiantes de música y, excepcionalmente, algún pariente del compositor de las obras que se exponen. Esto es lo mismo que decir que no tiene público.

Este problema, parece no ser para nada, responsabilidad nuestra, pero tiene mucho que ver con lo tratado anteriormente. Si sólo proveemos de timbres, sin importar el impacto estético, es poco probable que el público se sienta atraído. No es agradable decirlo, pero la verdad es que si a alguien no se le presta atención cuando está hablando, es porque no está diciendo nada interesante. Sherezade en “Las mil y una noches”, se salvó de la muerte segura, porque tenía cosas interesantes que contar. A veces, parece que la música electroacústica fuera a una muerte segura, y no porque no tenga cosas que contar, sino porque nosotros, los compositores, estamos demasiado distraídos, con una síntesis FM, un envolvente, una reverberación, un ataque, y la verdad es que al público eso no le importa. Al público no le importan los procesos, le importan los resultados.

Sin embargo, como el único público de la música electroacústica, está formado por otros compositores de música electroacústica, el resultado es que mientras más tecnología tenga la obra y menos arte, más exitosa será en el concierto. Ese falso público juzga las obras por los timbres y no por el arte, juzga las obras, por lo electroacústico y no por la música. Parece ser que la música electroacústica está inserta en un círculo de mediocridad “gremial” del que no puede salir.

El verdadero público no concurre a los conciertos. Cuando hablamos de verdadero público, no hablamos de la masa sino de personas sensibles perfectamente capaces de comprender el arte. Ese público va a un concierto para ser impactado estéticamente, no para ver como “le salió” al compositor una síntesis granular. Pensemos en nosotros mismos puestos en función de público: si miramos un cuadro sin ser pintores, jamás se nos ocurrirá pensar en la habilidad del autor para usar el pincel número cinco. No nos importan los pinceles que usa el pintor, no sabemos de pinceles. Cuando somos observadores de un cuadro, lo único que deseamos es que nos sacuda estéticamente. El verdadero público de la música electroacústica no es impactado estéticamente. No tenemos público y es probable que una solución para este problema sea precisamente no sacrificar el arte por la tecnología.

Ahora bien, no queremos generalizar. Existen muchos compositores que al momento de componer, tienen como prioridad el arte mismo y usan la tecnología sólo para lograrlo. Eso da como resultado, obras de belleza artística indiscutible; al decir esto vienen a nuestra mente obras como “Las criaturas de orlEGm” de Eleazar Garzón, “Cantos Lejanos” de Raúl Minsburg, “Lamenti” de Edson Zampronha, por mencionar algunas. La existencia de estas obras y de muchas más, son la clara demostración de que la música electroacústica conserva las características de arte: la novedad, el ser humano trabajando, la intención de hacer una obra de arte y la intención de impactar estéticamente al receptor. Manifestar cosas, decir cosas que nunca se han dicho, emocionar, elevar el espíritu, en resumen, impactar estéticamente sigue siendo el requisito indispensable de la música electroacústica, que es simplemente música. Dijo Beethoven que a los músicos, todo les está permitido; con toda prudencia agregamos: todo, menos permitir que la tecnología aplaste al arte.

BIBLIOGRAFIA

- Boccanera, Jorge: "Confiar en el misterio: Viaje por la poesía de Juan Gelman", Ed. Sudamericana. 1994 Buenos Aires, Argentina.
- Dalhaus, Carl: “La idea de la música absoluta” Colección Idea Música 1999, España.
- Honegger, Arthur: “El músico en la sociedad contemporánea”, artículo recopilado en “El artista en la Sociedad Contemporánea”. Ensayos y Declaraciones recogidos por la UNESCO, conferencia internacional de Artistas, Venecia 22-8 de septiembre de 1952. Publicación de UNESCO, Londres, 1954.
- López Quintas, Alfonso: “Para comprender la experiencia artística y su poder formativo”. Editorial Verbo Divino 1991 Navarra, España.
- Rue, Roberto: “La música entre la filosofía y la ciencia” Colección Temática, Editorial Universitas, 2005, Córdoba, Argentina.