

La música acusmática como una nueva escena.

Lic. Santiago Tomás Díez Fischer

1- Para plantear una posible relación entre la música y cualquier otra rama del arte creo necesario desempolvar la definición de “música”.

Música, según la enciclopedia, es el arte de combinar los sonidos.

En esta definición, tantas veces trabajada, tenemos a partir de la pregunta “qué es la música”, tres detenciones fundamentales:

1. “es el arte”, la primera frase musical,
2. “de combinar” la segunda,
3. “los sonidos” la tercera y en la que por fin descansamos.

La primera evidentemente no nos agrega nada y sin embargo nos incluye en un mundo compartido con los plásticos, los escultores y los poetas.

La segunda “de combinar”, nos delimita y nos abre paso a las múltiples combinatorias que establecerán la forma. Todo esto nos lleva a pensar cual es el objeto de esa posible combinación, los objetos a combinar. Estos objetos son el sonido.

Así llegamos a la tercera de las frases que definen a la música: ¿Qué es el sonido?

Si pensamos en aquellos sonidos utilizados por compositores como Mozart, Beethoven, etc, tendríamos que decir que son ondas que salen de los instrumentos musicales. Pero no – y aquellos compositores los sabían - el sonido no es solo eso.

El sonido es toda onda generada por cualquier objeto o ser que recorre el espacio y llega hasta nuestros oídos, haciendo vibrar una membrana que a su vez le comunica al cerebro este movimiento. El sonido es una sensación, es un conjunto de cosas que ponen en actividad distintos factores de lo físico, fisiológico y psíquico.

Un acústico nos dice a propósito del sonido:

El sonido, la sensación sonora, no existe en absoluto fuera de nosotros; existen solamente fenómenos mecánicos que, al transmitirse al nervio auditivo, hacen nacer la sensación, pero que no son la sensación. No obstante, por una abusiva extensión de la palabra sonido, la utilizamos para designar el fenómeno objetivo que hace nacer la

sensación: así, hablamos de la propagación del sonido, y de su reflexión. En realidad, estas expresiones no tienen ningún sentido, ni el sonido se propaga, ni se refleja, del mismo modo que no pueden hacerlo las demás sensaciones¹.

A pesar de lo que el acústico nos dice, nosotros hablaremos de sonidos, para definir a ese conjunto de cosas y a partir de aquí establecer las bases de la relación con el teatro.

Así hemos presentado al arte - la música - , a su combinatoria – la forma - y a su objeto – la sensación sonora, el sonido -.

Ahora bien, cuando uno piensa en el teatro nos imaginamos el movimiento de los actores, los diálogos (con sus frases y sus silencios) y la escena. Pero también pensamos en la coherencia de estos tres elementos y en su “buena” combinación distribuida en el tiempo y en el espacio.

Esta es la primera hermandad entre el teatro y la música: los actores en el espacio son los instrumentos (los emisores del sonido), los diálogos (con sus frases y sus silencios) son los sonidos y silencios combinados y la escena es aquella en la que vemos desplegarse a los instrumentos. A todos estos elementos los ordenamos y los ubicamos en el tiempo y en el espacio.

Pero musicalmente estos últimos años, todo se ha complicado. La concepción de la música ya no es la misma o, en realidad, la concepción de los objetos y materiales que la conforman ya no es la misma.

2- Luego de la ocupación alemana de París en la Segunda Guerra Mundial nació en brazos de un compositor y acústico francés llamado Pierre Schaeffer, lo que más tarde se llamó la música acusmática.

Pero ¿qué es lo acusmático? . Cuando los alumnos de Pitágoras no estaban invitados a escuchar las clases del maestro, se deslizaban por detrás de las cortinas y aunque sin verlo, podían escuchar las palabras del filósofo. Ellos fueron los primeros acusmáticos. La posibilidad de escuchar sin ver al emisor real del sonido es lo que bautiza a la música acusmática. Es aquella música que no nos muestra, en la que no se ve, el objeto u organismo emisor.

¹ El texto de la enciclopedia está tomado de Chion, Michel, **El sonido**, Paidós, Barcelona, 1999, Pág 61.

Siglos más tarde Schaeffer retomó esta idea. En aquella Radio de París habían quedado cintas de grabación alemanas que inspiraron al músico francés en sus obras. Su método de composición consistía en suplantar la orquesta tradicional por grabaciones que el mismo hacía (por ejemplo el ruido de un tren, de un auto o la respiración humana). Esa era su orquesta. Esos eran sus objetos. Sus sonidos. Sonidos que escondía detrás de una cortina. Sonidos que podían ser escuchados sin ser vistos... esas cintas fueron las cortinas que le permitían escuchar al maestro. Así nació la música acusmática.

3- Ya tenemos entonces dos puntos fundamentales para pautar nuestra humilde teoría: la primera es la relación entre la música y el teatro en tanto que ambos combinan en el tiempo y en el espacio, es decir en la escena y en la forma, a estos actores-sonidos.

La segunda es la idea de ver (de no ver) esta combinación de sonidos-actores en el espacio y en el tiempo, en la escena, escondidos detrás de la cortina que en vez de coartar nuestra visión, nos permite escuchar al maestro, pero que al mismo tiempo hacen del sonido un objeto, un ser que habla. Lo liberan del peso de la vista y lo dejan volar en el universo sonoro.

John Cage nos dice:

Cuando oigo lo que llamamos música, tengo la impresión de que se trata de alguien que me habla, y que habla de sus sentimientos, o de sus ideas sobre las relaciones, pero cuando oigo la circulación, el sonido de la circulación, aquí en la sexta avenida, no tengo la impresión de que alguien hable. Tengo la sensación de que el sonido actúa y amo la actividad del sonido; es más fuerte o menos fuerte, más agudo o más grave y esto me satisface completamente. No tengo la necesidad de que el sonido me hable (...) La gente espera de la escucha que esta sea más que una escucha y, a veces, emplea expresiones como “la escucha interior” o “el significado del sonido”. Cuando hablo del sonido, la gente termina por comprender que no tiene significado, que no es “interior” sino “exterior”. Amo los sonidos tal como son. Los que lo entienden acaban por decir “quiere decir que no son más que sonidos?” y piensan que lo que no es más que un sonido es inútil. (...) Amo los sonidos tal como son; no quiero que los sonidos pretendan

*ser otra cosa, que un sonido pretenda ser un presidente, que está enamorado de otro sonido. Solo quiero que sea un sonido, y no soy tan tonto*².

4-. Esta es la encrucijada que nos permite pensar a la nueva música desde el teatro y al teatro desde la música.

Se abre para todo degustador del universo sonoro una novedosa visión sobre el teatro gracias a estas nuevas concepciones del material sonoro. De ese objeto sonoro.

Así el oyente se acerca al teatro. Pensando en las cosas que todo ser humano vive. Un largo pasillo al aire libre le despliega el camino. Al fin, sobre su derecha encuentra la puerta del auditorio.

El joven alumno está preparado para vendarse los ojos.

Cansado por el murmullo de la ciudad, se sienta. Espera a que las luces se apaguen. Por fin, parece empezar.

Pitágoras no está. Hay otro mundo. Otros son los actores. La escena se despliega. Los sonidos se siembran en el espacio. Están enfrente, pero ágilmente se mueven hacia el fondo, de izquierda a derecha. De abajo hacia arriba. La escena es compleja, se inunda de sonoridades, pero reina una hermosa coherencia. Se escuchan objetos. Se mueven. Viven. Son más que objetos. Son chirridos de seres que viven en la obra. Nacen y mueren. Se regeneran. Tienen su tiempo y su espacio.

No compartimos ni el mismo tiempo ni el mismo espacio, simplemente escuchamos esa obra. Dentro de ella existe un mundo de actores que hablan así, coherentes en su discurso, en sus movimientos. Coherentes en su actuación que no es tal cosa. Ellos viven. Ya no son actores, son ellos. Sonidos. Que hablan como sonidos y se describen a sí mismos. Los sonidos no me hablan de nada, pero los escucho. Ellos solo hablan de ellos, pero en su convivencia, en su relación con los otros de su especie en su espacio y en su tiempo vemos la belleza.

Así como la narración y el diálogo nutren a la música, la justa combinación del sonido (y de los actores) en un espacio y tiempo particular nutren el teatro. La escucha ciega nos despierta, como a Tiresias, el don de la visión. Nos hace percibir el movimiento de lo que parece no ser.

² Chion, Michel, op.cit., pág. 95.

Las artes, hoy en día, se han complejizado, pero también se han despojado de las lecturas aburridas, de la escucha inconsciente, y como dice Von Balthasar “de los eruditos trasnochados”. Tenemos como hombres inmersos en la historia la obligación de gozar de cada párrafo, de cada compás, de cada color que el artista haga. La obligación de oír escuchando, mirar viendo, de tocar palpando.

Aristófanes nos habló alguna vez y dijo:

-¿cómo dices? ¿no hace falta que oiga?

- No; no lo que vas a ver.

- ¿Y tampoco hace falta que vea?

- No; no lo que habrás de oír³.

No, no hace falta oír si se ve, ni hace falta ver si se escucha, porque siguiendo las sensaciones llegamos al mismo jardín, al mismo mundo, el de la obra. Las artes van de la mano. No está la música por arriba de la poesía, ni es la plástica la hermana mayor de nadie. Las distintas artes delimitan el material no el mundo a construir. Por eso, si quiero llegar a escuchar música no necesito más que escuchar aquello que me es mostrado por detrás de la cortina.

Michel Chion dice:

Cuando se trabaja en la estructura de los sonidos, y se rastrilla así, a través del mundo, las palabras que existen en un cierto número de lenguas, no hay que esperar en absoluto que, milagrosamente, cada sonido encuentre su palabra, y que cada palabra designe por su parte un fenómeno sonoro muy preciso e identificable. Sería ingenuo esperar una correspondencia término por término entre uno y otro corpus, o pretender llegar a un sistema cerrado y completo. No es ese el objetivo, sino intentar que las palabras abracen más fuerte lo que oímos, dejando un margen para la aproximación y teniendo en cuenta asimismo los desplazamientos y los efectos del significante verbal (que estructura la percepción poco a poco). Lo que hay que cultivar es la aproximación verbal más exacta posible. Así se enriquecen a la vez la percepción y el lenguaje, y así puede nacer una cultura⁴.

³ Chion, Michel, op.cit., pág. 275

⁴ Chion, Michel, op.cit., pág. 307