

DEL GESTO A LA MÚSICA

Fabrice LENGRONNE

Compositor y docente

El pensamiento occidental ha glosado mucho sobre la dimensión abstracta del sonido (y la música) opuesta a la dimensión concreta del espacio (y las Bellas Artes) al punto de haber puesto la música a la cima de las artes (la filosofía de la Iluminación) por su capacidad de pureza, de expresión de las más altas ideas y de los más altos ideales. Seguramente, la evolución de las Artes desde entonces ha mostrado la gran capacidad de abstracción de las artes visuales así como la posibilidad de una música concreta, anclada en el sonido a priori no musical, tal como la pensó Pierre Schaeffer y la desarrolló la corriente musical electroacústica desde los años 50 del siglo pasado.

La relación entre artes visuales y sonoras no es nueva. Desde la prehistoria de la humanidad, lo sonoro estuvo relacionado con lo visual, en la danza y el ritual, más adelante en el teatro y la ópera, pero también en la *lutherie* y la escritura musical.

La música asociada al gesto y al objeto sonante empezó en la prehistoria cuando el hombre descubrió que sus adornos de cazador o de guerrero ritmaban su danza, que su lanza podía acompañar el ritmo de su cuerpo, y que separados de su función ornamental o práctica, podían constituir objetos sonantes más eficientes para su ritual. La música se encargó entonces de transformar objetos violentos en fuentes de arte. Así pasamos, en el transcurso de los siglos, de la lanza al bastón de ritmo, del arco cazador al violín y al laúd, del silbato alertador a la flauta y al órgano, del tambor guerrero al timbal de la orquesta.

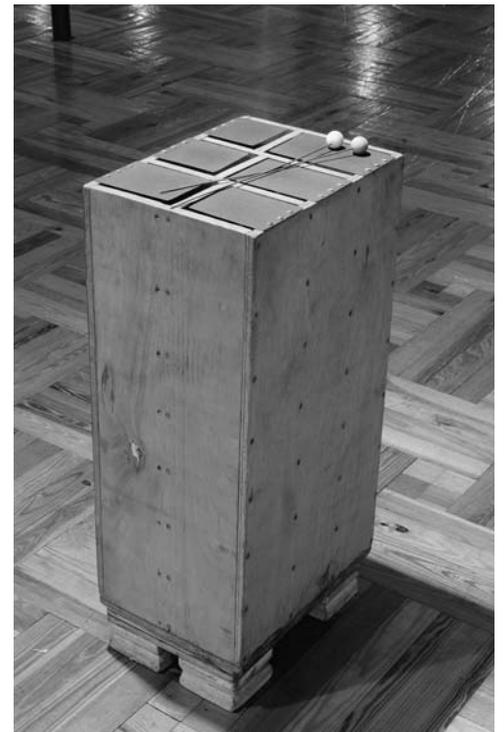
Desde entonces, la música tuvo una dimensión espacial y visual inseparable de su dimensión sonora. El instrumento musical no fue solamente el objeto concreto de generación sonora, pero también el soporte de decoración refinada, desde las liras babilónicas y griegas, hasta las claves y órganos barrocos. La música no fue solamente la delicia de los oídos, pero también de los ojos, a través del gesto del músico generando y organizando el sonido. Después vino la tecnología: hizo olvidar por un momento la dimensión estética del objeto para concentrarse en la mejora técnica o la invención de sonidos inauditos. De ahí nacieron los primeros instrumentos electrónicos, vestidos de ausencia estética plástica. El nacimiento de los medios de reproducción del sonido, radio y disco, concretó el ideal sonoro abstracto de los filósofos de las Luces.

Contemporáneos de estos desarrollos tecnológicos, varios músicos, *luthiers* y compositores empezaron a buscar nuevas formas de pensar los instrumentos como una unidad sonoro-plástica: Luigi Russolo (en Italia, antes de la primera guerra mundial), Harry Partch (en Estados Unidos, desde los años 30), los hermanos Baschet (en Francia, desde los años 50), Walter Smetak (en Brasil, desde los años 60) o Joaquín Orellana (en Guatemala, desde los años 70), desarrollaron, entre escultura sonora e instrumento, nuevas formas, nuevos materiales, nuevos

conceptos, todos generadores de sonidos nuevos. Desde entonces, muchos se han planteado esta renovación, investigando e inventando objetos de todas formas, materiales y principios sonoros.

Desde Aristides Quintillianus (s. VI), la literatura occidental ha dividido los instrumentos entre las categorías de *cuerdas* y *vientos*, agregando posteriormente la *percusión* y los “*otros instrumentos*” para complementar la clasificación. Seguramente, esta forma de ordenar los instrumentos tiene sus límites, pero quizás corresponda más a la percepción común que a la realidad acústica o a la lógica clasificadora. Nuestra orquesta occidental se ordena a partir de este modelo, y, moldeado por nuestra cultura, nuestro primer reflejo frente a un instrumento nuevo es colocarlo en una de estas categorías.

Seguramente es lo que nos pasa frente a los instrumentos y esculturas sonoras de la exposición: cada una de estas categorías está ampliamente representada. Otro acercamiento podría ser, como lo conceptualizaron los teóricos chinos de la antigüedad, a partir de los materiales que componen los instrumentos y generan el sonido. Pero también la experiencia de la exposición nos lleva a pensar en otras posibles categorías, que involucren la dimensión lúdica, el funcionamiento como autómata o la facilidad de interactuar con estos objetos sonantes. Así también eliminaremos la brecha entre los especialistas y los *amateurs*, entre los ejecutantes y los auditores, entre la música y el ruido.



Lujón