

## **DESDE LA IMPROVISACIÓN MUSICAL AL ARTE SONORO: CONCEPTOS Y RELACIONES POSIBLES.**

Lo docto refiere a una doctrina, a un riguroso proceso que apuesta por un resultado. Lento aprendizaje y repetición de estructuras. ¿Hasta que punto esta distinción asociada a un hacer, que de todos modos podría generar resultados inciertos, también proyecta una sensación dominante, un predominio en su rigor de proceso?. Este camino histórico y una exigente fragmentación técnica han marcado una expresión resguardada, de conservatorio. Cobijar este espacio, recluir las situaciones expresivas asociadas a los conceptos emocionales podría estar vinculada a la angustia de la pérdida. La denominación de la expresión marca límites que nos separan, la natural necesidad de distinguir zonas o acciones nos restringe. La música tiene que dejar espacios para la reflexión en todas las situaciones que utilizan el sonido, el tiempo, la forma (el objeto) y el recorrido. Estos conceptos aparecen con facilidad en el umbral denominado arte sonoro.

*“La conservación de las obras musicales, el efecto mal entendido de reserva o espacio resguardado también comienza a perjudicar lo nuevo. Existe una desestabilización que no esta permitida en los sistemas, los que podrían volverse vulnerables. La posibilidad de tener este espacio de escucha también conlleva apropiarse de ciertos márgenes de acción, partiendo por la necesidad de eliminar los patrones aprendidos, hacer visible lo complejo nunca ha sido tarea fácil. Es la aventura de expandir los conceptos lo que nos permite explorar en un espacio incipiente.”*

El arte sonoro puede surgir en su autonomía de conceptos ya que viene explícitamente de la necesidad expresiva. El sonido se convierte en un material plástico disponible, por ejemplo, cada vez que movemos objetos físicos aparece la asociación natural. La conceptualización de la acción sonora relacionada al momento de observación (Lo escuchado-Lo que escucho-lo que escucharé), amplía las posibilidades expresivas que se ejecutan estrictamente en el tiempo. Un proceso no intencionado puede convertirse en una situación de éxtasis en la pulsión directa, una entrega instantánea. La explicitación de la totalidad en un momento. Como se conecta la unidad con el todo. Conexión con este enigma interior. La acción que prolonga la emoción derivada por los aspectos culturales que cada uno carga en un pequeño morral en sus espaldas.

Un momento interesante es el análisis conceptual de la obra, que apela a una situación distinta, reposada y propuesta en una contexto instantáneo, en un tiempo y una acción que resultan meditadas, que se completan con su concepto en un momento posterior, que puede resultar una expansión expresiva del concepto. La belleza del momento individual, la

contemplación de la obra (audición personal) y el diálogo que opera remitiéndose a los elementos que rodean lo sonoro.

## **IMPROVISACIÓN**

La acción particular de la improvisación musical es una acción en si misma que contempla la entrega en el instante de la carga conceptual, que busca otro objetivo en su “instante fecundo”(V.Parra), la proximidad de la unicidad, la completitud en torno a la distinción de las partes y el todo en ese momento no existe. Estamos extasiados frente a una conexión nueva, una forma distinta de comunicación que no distingue entre los emisores.

Caigo en el silencio para escucharte, pero también interpreto para escucharte. Subvertir la acción nos pone en una situación de espectadores activos, como aportes entrelazados en la acción. Así, ya no tenemos un modelo que separa los contextos y los analiza disectados sobre una limpia mesa de laboratorio. Estamos frente a la furia de la acción, lo momentáneo convertido en un abismo. Donde, después de algunos ejercicios mecánicos, aparece esta nueva situación expresiva, explota como un enjambre de puntos en una red no jerárquica. Podríamos decir que estamos frente a la posición de elaboración en la acción, mas parecida al proceso de “work in progress” radicalizado.

La improvisación permite tomar dimensiones de la música y ponerlas en entredicho, quebrar el ajuste de la afinación devolviendo fraseos que requieren respuesta. Alterar la duración musical asociada a una métrica. Se utilizan nuevos rangos que impulsan exploraciones sonoras.

Podríamos plantear un modelo acusmático ensimismado, recorriendo la última fibra de la situación sonora, promoviendo los vaivenes de la libertad, operando en un sistema de comunicación. La improvisación se realiza de a dos como mínimo. Quiebro el cántaro, derramo el brebaje en una reunión de expresiones sonoras.

Pero, ¿Cómo se improvisa?, ¿Cómo se puede enseñar? Se buscan esquemas que intentan acercarse a las situaciones posibles. La proyección de la impronta del riesgo y el quiebre de los recursos en la zona de seguridad, son algunos elementos importantes respecto a la situación accionada. Por un lado tenemos el rasgo básico del lanzamiento de los elementos nuevos, el salto al vacío del primer gesto, que debe ser una característica incorporada. Por otro lado, el quiebre de los elementos que nos resultan cómodos, la búsqueda de reinterpretación de lo cotidiano, el espacio inexplorado.

## **ANALOGÍA CON LOS PROCESOS EDUCATIVOS**

En educación se busca constantemente modelos didácticos que respondan situaciones de conexión entre el profesor y los aprendices. Este modelo constantemente choca con la situación de control, los estudiantes actuales manifiestan un rechazo a que se los trate como receptáculos que son llenados con contenidos sin considerar su visión, el contexto, la cultura, todo lo que traen enriquecido en sus procesos individuales. El cambio en esta aproximación pasa por la participación en los hechos, la incertidumbre considerada como elemento activo de los procesos. La estructura es determinada por un armado en conjunto y el contenido se convierte en un contexto. El horizonte se amplía. Existe una polisemia en las acciones que es rescatada y proyectada en el proceso.

### **¿PODRÍA LA VELOCIDAD SER UN ELEMENTO COMÚN?**

La acción de improvisar está relacionada con la velocidad del evento, del accidente musical (cuanto podemos esperar por un elemento de tensión), su rápida respuesta.

La velocidad en nuestra vida actual es una situación relevante que a todos nos afecta: Control de la información, transferencias de datos digitales disponibles, fidelidad del evento o alta definición, la promesa tecnológica no cumplida. ¿Pero como abordamos la velocidad en una situación sonora?

Por un lado, la grabación y su inmanente contenido fijado en un medio se rige por la velocidad de la reproducción. La aparición del grano sonoro. Una audición de materiales modificados nos pone en una situación perceptiva nueva.

La radicalización de los procesos, la prisa en el surgir de datos, la disposición de los elementos con la eficacia del instante. Nos encontramos con la posición del auditor extasiado con su entorno, remitido a una permanente asociación sonora, la cultura de la pérdida, lo que no alcanzamos a percibir ya que es reemplazado por otro elemento. No podemos profundizar debido al mar de datos repetidos redundantes que requieren algoritmos que los separen y los ajusten para extraer sentido (concepto de máquina sensata). La sonoridad de la novedad en relación a la búsqueda de inestabilidad en los entornos, la distorsión de lo cotidiano, elementos sampleados pero procesados en sí mismo, la subutilización de la herramienta como perspectiva política.

Por otro lado, el fenómeno sonoro nos retrotrae a lo inmaterial, la situación contemplativa en el instante. Esto no puede llevarse al museo como elemento finito, se recrea en su situación acústica y se contempla en la inmediatez. La situación museográfica tradicional tiende a restringir sus posibilidades. La búsqueda de conceptos que amplíen nuestra percepción, están asociados al ruido inherente en el sonido, la situación límite pero no en torno a la saturación de los elementos que se componen como capas, sino a la reducción de

sentido en torno a la expresión misma. El contexto conectando las partes con el todo. La velocidad de las señales magnéticas que nos envuelven, los sistemas de control extrayendo datos.

Velocidad como movimiento permanente, la visión del museo del accidente declamada por Paul Virilio, inventar el aparato técnico también es inventar su destrucción y su proceso asociado. La necesidad de revisar las cajas negras del avión que cayó en inestabilidad y se precipitó al suelo.

La perspectiva en torno a la invención del equipo grabador, la fijación de la libertad, la conceptualización del objeto sonoro, la música concreta editando las cintas y generando obras de reproducción permanente. La situación de los movimientos de música hip-hop tomando trozos de la realidad a través de samplers. La lógica del mash-up como sistema de reconversión de lo registrado. Un niño accediendo al editor de onda sonora desde un dispositivo móvil. ¿y donde esta la radicalización? ¿Donde esta el accidente? Lo que no esperábamos que ocurriera, el reemplazo de la notación como eje fundamental de la concepción tradicional. La liberación de la técnica al surgir nuevos métodos de aprendizaje asociados a la persona, la caída de la técnica como concepción de profundidad. ¿Dónde esta el riesgo? El desastre?. La búsqueda artística no puede definirse en connotaciones cargadas de prejuicios, las situaciones se salen de las manos y aparecen las acciones performáticas.

Lo que se oculta en el sonido, lo que no sirve o no tiene la elaboración adecuada. Las sobras del registro, los momentos ambientales previos a la situación pactada, al inicio de algo. Esto es un error que puede ser aprovechado (Glitch), el silencio útil. La falibilidad de la tecnología es un sistema en el azar del objeto procesado. Como elaborar una situación de lo innecesario. La expansión del punto mínimo. Grabaciones estiradas o rasgadas que tienen una sonoridad oculta. Hasta que punto puedo llegar al momento mínimo. Hasta que punto opero con un material ya fragmentado y tengo la falsa sensación de control.

## **LUGAR DE LO SONORO.**

La exposición del sonido oculto tras los procesos, la manipulación de la fuente del sonido. Como escuchamos desde la ubicación diversa. Como enfocamos en múltiples tomas de la misma señal. La posibilidad de capturar los planos en posiciones múltiples. Emulando la cámara que revisa y captura un movimiento. ¿Se expone el sonido complejo a ser descompuesto en texturas determinadas?

El museo del sonido donde se condensa lo que puede ser representado, monumento a lo sonoro en la sección de la representación del ser. Como elaboramos y procesamos el sonido digerido dentro de nuestras conexiones. La exposición de la selección de elementos pero luego, la repetición de la situación generando un contexto nuevo. La recreación del espacio,

.....

el eco que devuelve los procesos sonoros. Es la viva exposición del concierto en vivo...pero de lo que se hace real...lo que toma cuerpo.

Posición del espectador como recorrido y mensaje planificado por el autor. Como se recorre teniendo en cuenta el límite de la acción sonora. La posición del cambio de medio en un sistema complejo que tiene como gran referencia nuestro sistema auditivo. Los cambios de un medio elástico aéreo para luego pasar a un medio mecánico (huesecillos) y luego a un contenedor líquido como es la cóclea.

Con una audiencia con experiencias sonoras que se establecen en un modelo diatónico basado por lo general en estructuras de música popular, que nada malo tienen, pero que por un lado simplifican la escucha cromática y estructuran un modelo de repetición que acostumbra la estabilización. Es la estructura A-B-A.

Con un sistema que completa los espacios con la disposición de la Alta fidelidad, el sonido HD, la necesidad de llenar todo el espectro de frecuencias, la totalidad de experiencias.

Como exponer el sonido de lo no escuchado, del futuro sonoro. La situación que vendrá y la conexión con el presente. Es el cambio del tiempo por la elaboración de un punto de control, como los cortes del sonido hechos materialidad.

Disección central del cambio de perspectiva en torno a la forma de onda en el tiempo y luego la representación en el eje de la frecuencia. Un momento que se convierte en infinito para lograr la situación de máquina del tiempo. El sistema técnico que ofrece recordar, emular, separar.

El puente en que se puede convertir el sonido, entre la obra y el auditor, en su posición de mensaje, es la génesis del concepto "elípsis sonora".

Esta escucha dedicada aloja las ráfagas de percepción que contempla el oído de manera muy similar a la vista. Nos transporta a una posibilidad de audición de nuevas situaciones. ¿cómo enfrentar este escenario nuevo? ¿Cómo cuidar la situación del sonido efímero en un entorno ruidoso?

*Tarea compleja, tratar de sobreponerse a una cultura visual, un entorno adverso para ese momento íntimo que refiere a lo sonoro.*