

TIEMPO Y MÚSICA

Transversal Sonora
Universidad Nacional de Colombia
Diana María Acevedo Z.
Diciembre 2012

Me interesa discutir tres puntos fundamentales:

1. El tiempo natural y su conexión con los fenómenos físicos
2. El tiempo como experiencia o vivencia
3. El tiempo y la acción

Tiempo natural

Una de las versiones más tradicionales del tiempo, en la historia del pensamiento occidental, lo hace depender de la existencia del movimiento; tal es el caso de la tradición aristotélica. Siendo el movimiento algo que sólo ocurre en las cosas materiales, el tiempo está necesariamente atado al movimiento de las cosas físicas en el mundo. A partir de esta idea se privilegia un movimiento en particular como modelo para pensar el tiempo: el movimiento de los astros. Por eso se trata de un tiempo cosmológico, atado a la traslación del sol y a los ciclos lunares. Entonces, el tiempo que se configura como la medida y el número de los movimientos celestes es un tiempo compuesto de unidades homogéneas, estables y uniformes. Todas las unidades tienen el mismo valor para cumplir su función de medida: el tiempo no es susceptible de aceleración, ni variación, por eso es un *makroteron chronos*, es el tiempo “más grande”, abarca la naturaleza toda sin diferenciación alguna de las cosas que transcurren en él. La premisa de base consiste en que el movimiento que encontramos en el mundo, dependiendo de la estructura y el estatuto que le sean atribuidos, estará acompañado de un tiempo específico y coherente. Así, al movimiento de los astros,

en la antigüedad, le correspondió un tiempo estable, continuo, sucesivo y compuesto por unidades numéricas homogéneas. Entonces, si le damos un giro al planteamiento y aceptamos la idea de que el tiempo está necesariamente vinculado al movimiento, pero privilegiamos otros movimiento para su comprensión, nuestra noción de tiempo cambiará sustancialmente. Mi propuesta de discusión se dirige justamente al fenómeno del sonido en su materialidad, al modo particular en que está emparentado con el fenómeno del movimiento.

La música electroacústica (y sus semejantes) al concentrarse en el fenómeno mismo del sonido, y al descomponerlo y desnaturalizarlo en diversos elementos, constituye un aporte crucial a la determinación del concepto de tiempo ¿En qué consiste esa complejidad, está introducción de nuevos elementos, en qué alteran la noción tradicional de un tiempo que fluye homogéneo, estable y uniforme? Creo que los avances en este nivel radican justamente en una ampliación de la capacidad humana de creación del tiempo, de generar variaciones sobre su estructura y abrir nuevas rutas a los viejos conceptos de las unidades temporales, de la sucesión, la serie y la simultaneidad. La manera particular en que el sonido se despliega en un espacio concreto, un lugar, a través de variaciones de textura, de ciclos de repetición, de intensidad, etc., nos permite hablar de aceleraciones y de ritmos que generan tiempos diversos. Las posibilidades, quizás, son infinitas.

Tiempo como experiencia

Cuando nos apartamos un poco de los fenómenos naturales físicos y hacemos énfasis en aspectos que solemos identificar como humanos, nos encontramos con la experiencia del tiempo. El escenario es bastante distinto, ya no se trata del cosmos, de los astros ni de unidades de medida numéricas. La experiencia del tiempo resulta un terreno más resbaloso, sin embargo, se suele presentar bajo una estructura determinada por tres elementos: pasado, presente y futuro. Ya no se trata de un antes y después simétricos y contables, más bien de un modo de estar de la conciencia, un fluir particular entre recuerdos, experiencias presentes y expectativas. En este punto vuelve a ser pertinente hablar de música, ya no desde la materialidad del sonido misma, sino desde su capacidad de afección, es decir, su

capacidad de producir efectos en el escucha. Podríamos desviarnos de un camino que pretenda establecer leyes causales y predicciones, pruebas “empíricas”, respecto de la configuración de dicha experiencia. Más bien, adentrándonos en el terreno de la experiencia interna en un ejercicio fenomenológico, podemos rastrear diversas maneras en que el sonido, dada su potencia afectiva, genera experiencias de tiempo. En efecto, podríamos empezar notando la alteración de la percepción “habitual” que organiza la experiencia a partir de expectativas conformadas culturalmente, la expectativa suele enganchar a la conciencia y conformar un terreno de comodidad: el pasado, el presente y el futuro se suceden en una línea continua, unidireccional, en la que la conciencia puede prever el desarrollo y culminación de su fluir. A partir de aquello que nos es conocido asimilamos aquello que se nos presenta medianamente conocido, y solemos reemplazar, como un juego, lo desconocido por lo conocido. Pero ¿qué pasa cuando la música introduce variaciones desde la estructura más básica, cuando no es tan fácil prever y se hace entonces difícil también retener de manera lineal? ¿Qué aporta la música electroacústica a esta estructura tripartita de la conciencia, tradicionalmente caracterizada como una línea?

El acto de escucha, que se enfrenta al tipo de música que hoy nos ocupa, está lleno de potencialidades para configurar experiencia temporal. Podemos enfrentarnos, por ejemplo, a una música que nos ubica en un presente sostenido, para el cual la experiencia de lo que pasa se rehúsa a quedar atrás, un presente denso que incluye dentro de sí a los tres tiempos. O podemos también encontrar tiempos paralelos, diversos ritmos temporales que se cruzan, ya no se suceden linealmente, sino que tal vez configuran una espiral de experiencia que se repite y se renueva, que se entrecruza y que evoca al infinito, ante el cual la proyección al futuro se ve derrotada en la inmensidad que se abre ante la ella.

Tiempo y acción: producción o creación

Un último punto para provocar al pensamiento en esta discusión. Se trata del ámbito de la acción humana, y dentro de ella, la capacidad de producción, de introducir novedad a partir de cosas que preexisten, a través de diversas maneras de dar orden o desordenar. La idea de producción tiene que ver con un paso más allá en la comprensión del tiempo que

configura la música: la perspectiva del compositor. Incluso cuando no es tan obvio considerar que el escucha establece una configuración pasiva de su experiencia del sonido y con ello de su temporalidad (lo que sería otro punto interesante para discutir), en el caso del compositor sí estamos ubicados en el aspecto más activo de la acción humana, donde el tiempo más que recibirse y padecerse, se produce, se hace. Entonces quisiera poner a discusión los modos en que el proceso de composición produce el sonido y lo distribuye en el tiempo, de una manera tal que el tiempo adquiere la forma que se le imprime al sonido; es susceptible de composición también. Este punto tiene que ver con el modo en que el compositor hace audible, incluso, hace perceptible algo. En ese proceso de hacer sensible, o de hacer que algo emerja ante la conciencia del escucha, podría llegar a hacerse sensible la temporalidad misma de la obra, a tal punto que estuviera operando no implícitamente, sino de entrada y de una manera manifiesta. Pero también podría pensarse que aquello que se hace manifiesto es la propia experiencia temporal de quien escucha, es decir, involucrando su situación y haciendo que aparezca a la vista, que contraste o que irrumpa, que choque con la temporalidad de la obra. En el momento de componer puede haber una conciencia clara del tipo de temporalidad que se desea configurar, o quizás, se trata de un fenómeno colateral de la producción de la obra, que incluso puede ser difícil o hasta imposible de controlar por parte del compositor, creo que es tarea de cada uno plantearse la pregunta.