

Gesto y Textura en la obra “Fue y Será”

Revisión 2012

Lic. Gabriel Data

Introducción

“Fue y será” es una obra acusmática que compuse en 2008 a la que luego revisé en 2012 a la luz de los conceptos e ideas surgidos de la presente investigación.

Fue enteramente realizada a partir de materiales sonoros concretos producidos por transformaciones de una única fuente sonora. Al realizar transformaciones al material pre grabado, noté que cierta materialidad y comportamiento sonoro resultaba recurrente a pesar de la diversidad de resultados que iba obteniendo, como si la misma materia sonora impusiera una impronta propia, una tendencia innata a lo contemplativo y , por qué no decirlo, a cierta melancolía.

El contacto con los conceptos de Denis Smalley (1986) y su teoría espectro-morfológica lo que me reveló lo que en principio fue intuitivo: que la obra estaba fuertemente impregnada por el dualismo Gesto / Textura y que esto constituía, ya desde el inicio, un principio de organización formal de la obra.

Es así que en 2012 realicé una revisión de la obra, remarcando los gestos y texturas más sobresalientes y expandiendo de cuatro a seis y siete canales¹ la configuración de proyección espacial de la obra en concierto.

En la nota de programa que acompaña la presentación de la pieza digo:

Esta obra está dedicada a Hugo, mi padre

Todo el material sonoro que se escucha en la pieza proviene de una ménsula (pieza metálica usada para construir estanterías) la cual raspé, froté y percutí con diferentes elementos.

Posteriormente, conforme sometía la materia sonora grabada a diferentes transformaciones, noté que las texturas resultantes me evocaban siempre una actitud contemplativa, como si la materia quisiera imponerme su propia impronta expresiva.

Empecé a pensar entonces en los recuerdos, particularmente aquellos que se disparan al observar objetos dispuestos en

¹ L-R-Ls-Rs a L-R-Lm-Rm-Ls-Rs y a L-R-C-Lm-Rm-Ls-Rs

estantes, de forma caótica, en desorden aparente, y que a veces reordenamos, permutando su posición. Me interesaron, entonces, aquellos recuerdos de los que uno pierde su referencia causal, sin saber si en realidad ocurrieron o si son deseos de que ocurrieran, recuerdos de recuerdos...(Data, 2008)

Formal Musical

“Fue y Será” se articula claramente en 3 secciones, la primera desde 0’00” a 2’43”, la segunda de 2’43” a 5’28” (2’45” de duración) y la tercera desde 5’28” a 7’44” (2’16” de duración). Ver Figura 9 más adelante.

Tales duraciones no surgen de una planificación previa sino de la evolución de los propios materiales sonoros, de su naturaleza, carácter, comportamiento y tratamiento diferencial. Pero es de destacar que aunque las dos primeras secciones presentan igual duración cronométrica (con sólo 2 segundos de diferencia), el tiempo subjetivo percibido es diferente; y algo similar ocurre con la tercera sección, que aparenta tener una duración mayor. La apariencia y la ilusión acerca de la proveniencia de los propios materiales sonoros constituyen uno de los principales procesos generativos de la obra, un factor de formalización. Como veremos, ciertos sonidos aparentan ser producto de una acción instrumental y, por lo tanto, resultantes de un “gesto kinético”, lo cual es una ilusión.

Tres gestos definidos dan comienzo a cada sección: al comienzo, un grupo de cinco sonidos inarmónicos pero con rasgos de altura determinada constituyen un gesto con un perfil melódico y una rítmica cuya notación aproximada sería

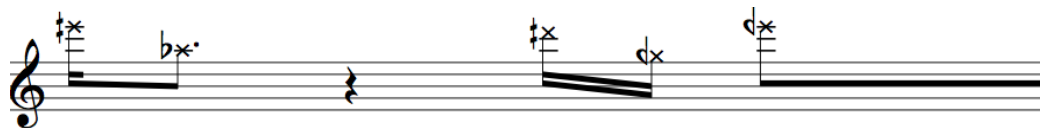


Figura 1. Gesto inicial

y que se funde (por elisión) con otro de espectro complejo que se disgrega y deja un vestigio inarmónico en la banda de los 1700 a los 3500 Hz al que se le superponen sonidos discretos muy tenues en la banda de los 70 a los 200 Hz.

En la siguiente figura, un análisis espectral del comienzo de la obra realizado por el método de ondículas²

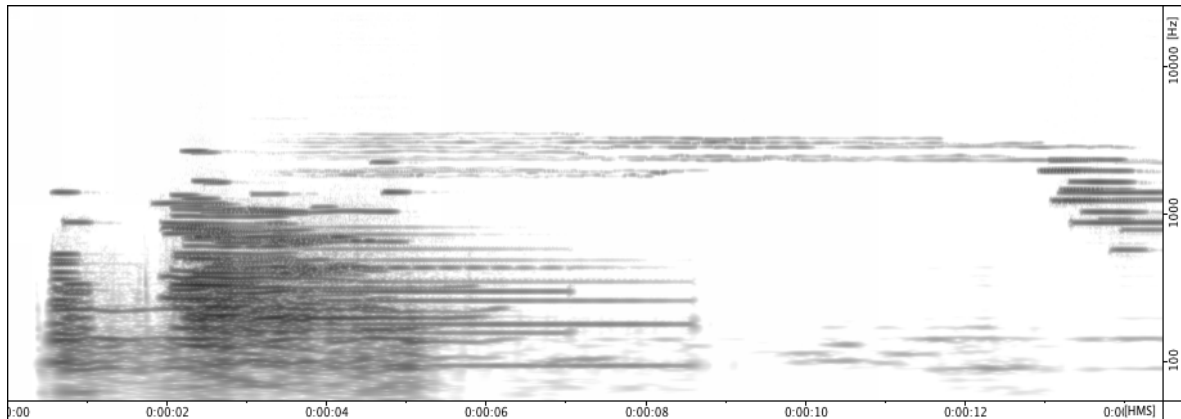


Figura 2. Gesto inicial extendido

En el DVD adjunto, dentro de la carpeta "FUE Y SERA", se encuentra el ejemplo sonoro de la figura 2 y de todas las figuras siguientes de este escrito.

El comienzo de la segunda sección se define por un gesto compuesto por un sonido complejo grave que es continuado por otro granuloso que es estable dinámicamente y cuyo rango de frecuencias se va acotando como se observa en la figura 3

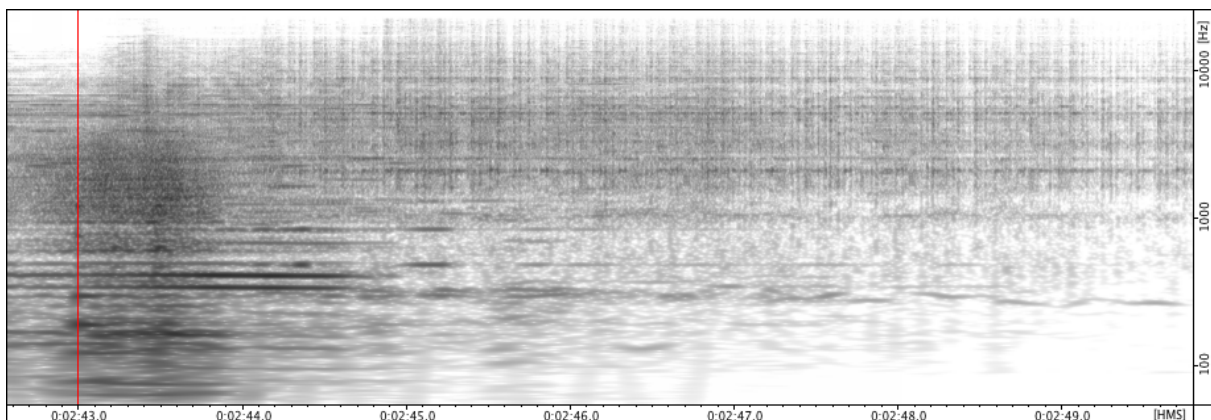


Figura 3. Gesto de Comienzo Sección II

Finalmente, la última sección comienza con un sonido iterado de grano grueso que se funde con una trama compleja extendida en el registro de frecuencias pero que presenta un acanalado en la región de los 150 a 400 Hz. Es de destacar que el espectro de este sonido está dividido en bandas de frecuencias repartidas entre todos los altavoces y que

² Wavelets

van convergiendo hasta ocupar todo el espacio. Es en este momento que los objetos sonoros de la tercera sección aparecen.

En la siguiente figura el gesto de comienzo de la tercer sección

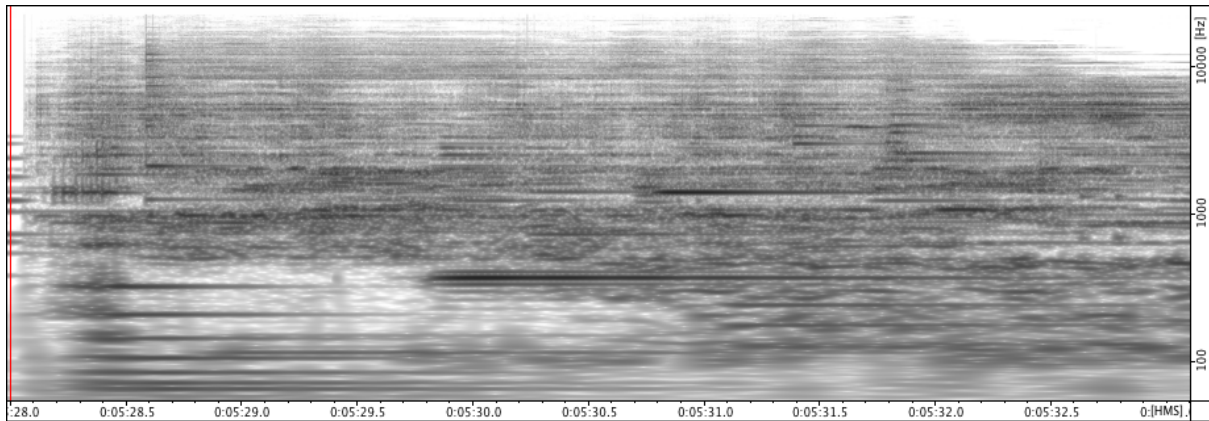


Figura 4. Gesto de Comienzo Sección III

Por lo tanto, todas las secciones comienzan con gestos de comportamiento similar pero diferente sonoridad: la aparición de un acontecimiento sonoro con rasgos fuertemente pregnantes y que se funde en otro continuante de naturaleza compleja y que luego dará pie al desarrollo de cada sección.

Gesto y Textura

La Primera Sección

Esta sección presenta rasgos fuertemente texturales, entendida en términos de la teoría Espectromorfológica de Denis Smalley (1986), con algunos emergentes gestuales derivados del comienzo y que van generando un crecimiento global lento por incremento del rango espectral y del índice de aparición de éstos materiales.

Sonidos de ataque más duro sugieren pequeños gestos en el fondo y contrastan con la continuidad sonora global (textural) de la sección. Constituyen otros elementos emergentes que tendrán consecuencia en la siguiente sección. Esta sección resulta así “dominada por la textura”³ (Smalley, 1997) en contraposición de la segunda sección que, como veremos, resulta “dominada por el gesto”⁴ (op. cit.)

En el minuto 02'29,5" comienza a aparecer un sonido grave (que aparenta ser producido por el roce de elementos metálicos), intercalado en la trama sonora. Este sonido

³ Texture-carried en el original

⁴ Gesture-carried en el original

reaparece con variaciones y ocurrencias cada vez más cercanas (generando una sensación de *acelerando*). La última aparición y más destacada es un gesto abrupto que establece el inicio de la segunda sección.

La sección es de carácter más bien estático no por la permanencia de objetos sonoros de larga duración o de evolución lenta, sino por la adireccionalidad de los eventos: no se percibe una trayectoria hacia un fin hasta que comienzan a aparecer los sonidos “de roce metálico en el registro grave” antes descritos. Esto también marca el carácter “textural” de la sección, en tanto el oído es llevado al “interior” de la sonoridad, a los detalles.

La sonoridad general es más bien “metálica” pero los eventos no sugieren ninguna fuente sonora salvo algunos sonidos que vagamente evocan a los de “contrabajo” y de “vibrafón” que de todas formas se encuentran muy enmascarados. Debe recordarse que TODOS los sonidos de la pieza derivan de una única fuente sonora: una ménsula metálica; no hay “muestras” de sonidos instrumentales.

La sustitución gestual es remota a excepción de estos vestigios de aparentes sonidos “instrumentales”, lo cual es realmente una ilusión de gesto instrumental.

En la siguiente figura se observa un espectrograma de la primera sección.

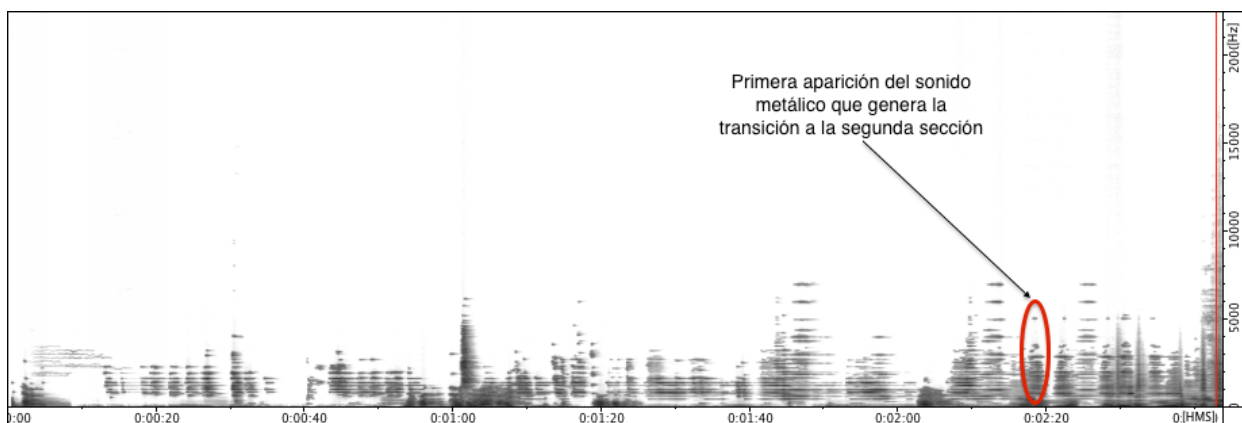


Figura 5. Espectrograma de la Primera Sección

La Segunda Sección

Si la primera sección está “dominada por la Textura”, la segunda está “dominada por el Gesto” (Smalley, 1997).

Es en sí una sección contrastante que incluye abruptas apariciones gestuales sobre texturas de fondo discontinuas: lo inverso de la sección anterior.

Luego del gesto que da inicio a la sección, una capa rugosa permanece, transformándose entonces en una textura (como una modulación de Gesto a Textura). Esta va mutando lentamente granular, espectral y espacialmente, generando una expectativa por el cambio

lento de sus rasgos intrínsecos hasta la aparición abrupta de tres sonidos impulsivos pero con resonancia.

En la figura siguiente se puede apreciar este primer paso

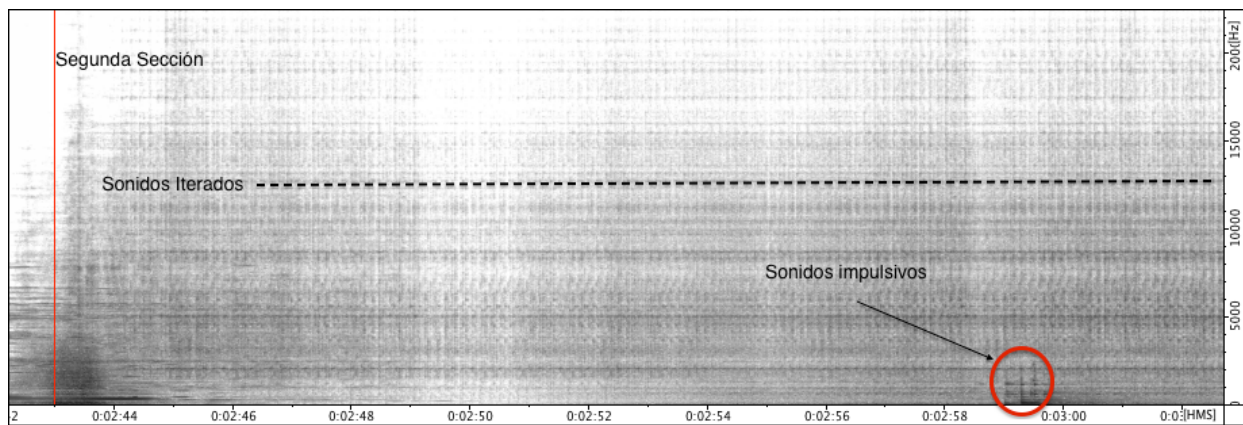


Figura 6. Segunda Sección hasta la aparición de los sonidos impulsivos

Este sonido sugiere una cualidad material próxima a sonidos de madera, y su factura “percusiva” sugiere una gestualidad corporal propia de un intérprete de marimba... pero esta acción es sólo aparente. Podríamos decir que se trata de una equívoca sustitución gestual, lo cual constituye el rasgo predominante de toda la sección.

Subsecuentemente los gestos sugieren sonidos de “marimba”, de “campanas”, de “maracas”, es decir, con la materialidad de la madera, del metal y de la granulación propia de los instrumentos sacudidos; agitar, frotar o percutir son evocaciones de acciones que refieren a una ilusoria gestualidad instrumental.

Esta trayectoria desemboca en un sonido sostenido agudo que por momentos se asemeja al del violín y por otro a uno sintético. La reducción textural y la permanencia de este sonido en contraste a la constante actividad anterior genera una tensión tal que establece a este momento como el punto climático de la obra (un climax por ausencia).

La sección concluye con sonidos metálicos semejantes a un “carrillón” en el cual la permutación de los eventos sonoros individuales es el rasgo distintivo. Este objeto sonoro dará lugar a la aparición del gesto sonoro que da inicio a la sección conclusiva.

En la siguiente figura se muestra la transición desde el punto climático hasta el comienzo de la tercera sección

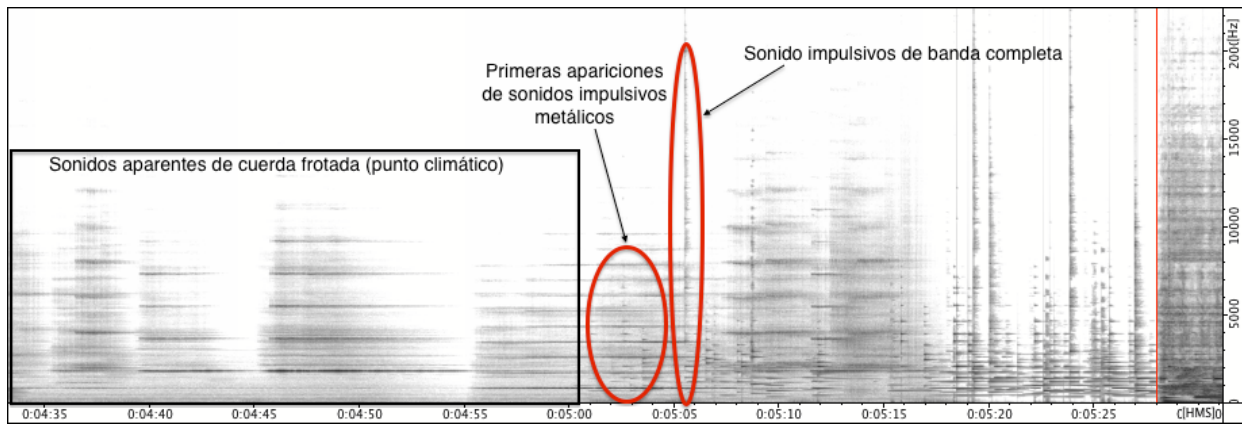


Figura 7. Punto climático y transición a Tercera Sección

La Tercera Sección (Sección Conclusiva)

Consta de la superposición de tres grandes pedales cada uno con evolución cíclica de la altura o del espectro: a) Sonido de sustitución gestual remota donde no se puede reconocer una fuente original, b) Sonido de sustitución gestual de segundo orden, con la apariencia de un coral de clarinetes y c) Un sonido repetitivo continuo que puede sugerir el roce de dos elementos metálicos.

Este último sonido presenta una particularidad, ya que puede ser muy evocativo para algunos oyentes mientras que para otros no. Se asemeja al sonido producido por algunos juegos infantiles instalados en las plazas públicas de la Argentina muy comunes en los años 60 y 70. Para quienes hayan tenido la experiencia de escucharlos, constituirá una Sustitución Gestual de Primer Orden. Pero quien no tenga un recuerdo sonoro de esta experiencia, lo percibirá fundamentalmente mediante una “Escucha Reducida” (Schaeffer, 1966)

En la siguiente figura se observa la Tercera Sección, luego del gesto inicial. Se destaca la naturaleza estática de la misma.

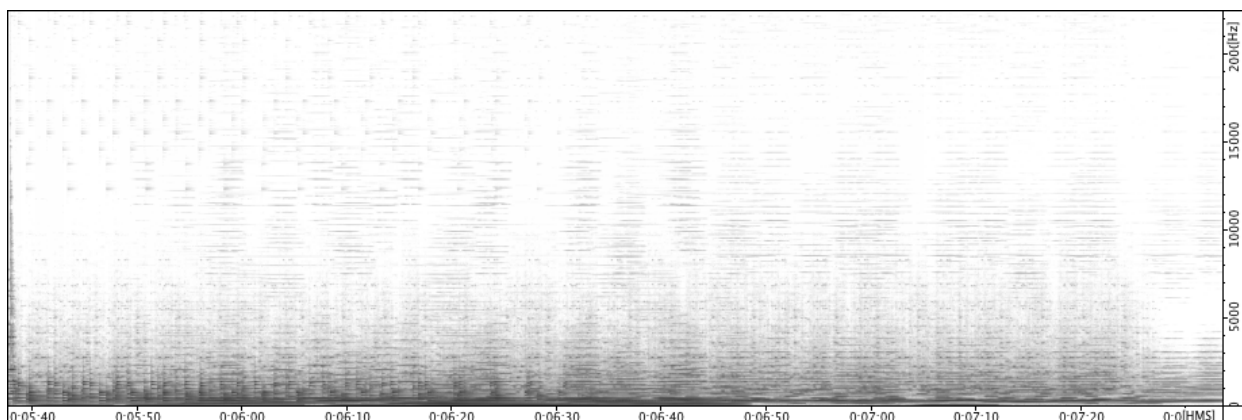


Figura 8. Tercera Sección

En la siguiente figura se presenta un espectrograma de toda la obra y las formas de onda de los 6 canales de audio

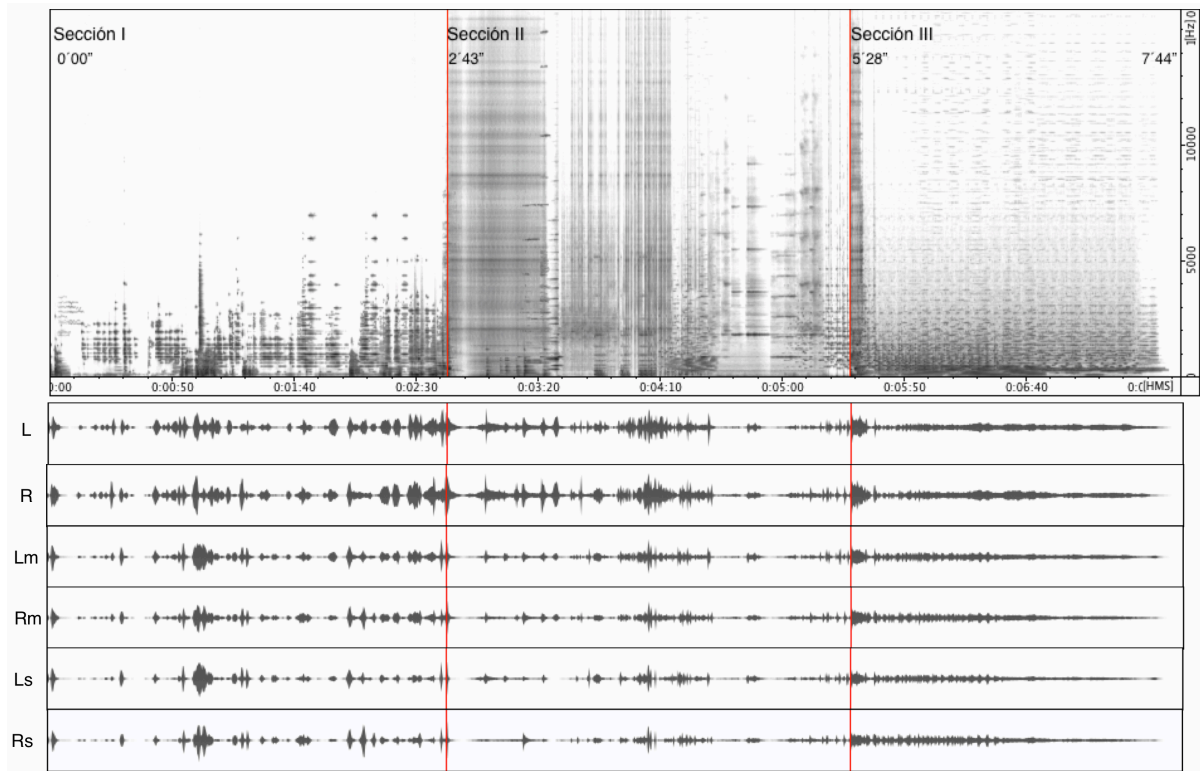


Figura 9. Análisis espectral y canales de Fue y Será

Conclusión

Resulta, entonces, que en “Fue y Será” el dualismo Gesto / Textura y la idea de Sustitución Gestual, todos definidos por Denis Smalley en su teoría Espectromorfológica (1986) juegan un rol fundamental en tanto se constituyen en principios generativos y articulatorios del discurso musical, aquello que llamamos: Factores de Formalización.

Referencias Bibliográficas

- Schaeffer, Pierre. Tratado de los Objetos Musicales. Editions du Seuil, París. 1966. Edición en Castellano: Cabezón de Diego, Araceli. Trad., Alianza Editorial, Madrid.1988
- Smalley, Denis. Spectro-morphology and Structuring Processes. En: EMMERSON, S. (Ed.). The Language of Electroacoustic Music . London: Macmillan Press, 1986. p. 61-93.
- Smalley, D. Spectromorphology: explaining sound shapes. Organized Sound. Cambridge University Press. 2, nº 2. 1997. p 107 - 126