



FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES

Centro de Estudios Electroacústicos

LA MÚSICA COMO PROCESO GRADUAL

Steve Reich

Traducción de Pablo Cetta

No voy a hablar de procesos de composición, sino fundamentalmente de piezas de música que son, literalmente, procesos.

La característica pertinente de los procesos musicales, es que ellos determinan simultáneamente el conjunto de detalles nota por nota (sonido tras sonido) y la totalidad de la forma (que pensamos como un canon *ad infinitum*).

Lo que particularmente me interesa son los procesos que se pueden percibir. Deseo poder comprender un proceso a través de su desarrollo sonoro.

Para que la audición sea fina y precisa, un proceso musical deberá ser producido de manera extremadamente gradual.

La ejecución y audición de un proceso gradual admite las siguientes comparaciones:

- Poner un péndulo en movimiento, dejarlo y observar su retorno gradual a la inmovilidad.
- Dar vuelta un reloj de arena y observar la arena deslizarse suavemente hacia abajo
- Poner los pies en la arena al borde del mar y mirar, sentir, escuchar las olas que los sepultan poco a poco.

Puedo por cierto experimentar el placer de descubrir esos procesos musicales y de componer el material que van a canalizar, pero una vez que el mecanismo es puesto en marcha, funciona totalmente solo.

Se puede afirmar que el material sugiere el proceso por el cual deberá ser canalizado (el contenido sugiere la forma), o qué proceso sugiere tal tipo de material a canalizar (la forma sugiere el contenido). Si un zapato le queda bien, llévelo.

El problema no es finalmente saber si la realización de un proceso musical es llevada a cabo por músicos en un concierto o por equipamiento electromecánico. Uno de los más bellos conciertos a los que asistí fue dado por cuatro compositores que pasaban bandas magnéticas en una sala sumergida en la oscuridad. (Una banda es interesante cuando es una banda interesante).

Es totalmente natural pensar en los procesos musicales si uno trabaja frecuentemente con un equipamiento electroacústico. Toda música, al fin de cuentas, no es sino música étnica.

Los procesos musicales son capaces de ponernos en contacto directo con lo impersonal, de modo tal de asegurarnos una suerte de control total, y a la vez pensamos que no siempre lo impersonal se puede conjugar con un control total. Escribiendo “una suerte” de control total, quiero decir que canalizando el material en el seno de ese proceso controlo totalmente los resultados, pero también que los acepto sin alterarlos.

Johan Cage ha recurrido a los procesos, y ciertamente ha aceptado los resultados, pero los procesos utilizados eran relativos a la composición mas no audibles en el momento de ejecución de la pieza. Los procesos que consisten en la utilización del I Ching, o en las imperfecciones de una hoja de papel a fin de determinar los parámetros musicales, no se hacen presentes en la audición. El oído no puede captar la relación entre los procedimientos compositivos y los sonidos que se escuchan. Del mismo modo, en la música serial, raramente podemos escuchar la serie. (Hay una diferencia fundamental entre la música serial (esencialmente europea) y el arte serial (esencialmente americano) donde la percepción de la serie es el punto central de la obra.

Me interesa una música en la cual los procesos de composición y el sonido son una misma cosa.

James Tenney me dijo en el curso de una conversación : “Entonces, el compositor ya no es depositario de ningún secreto”. No domino ningún secreto de estructura que no sea posible escuchar. Estamos a la escucha de un proceso, porque es perfectamente audible, y una de las razones de esa perfecta audibilidad es que se produce de manera gradual.

Jamás he sido seducido por el empleo de estructuras musicales ocultas. De todas formas, cuando todas las cartas están sobre la mesa, y todo el mundo puede entender eso que se produce gradualmente en el curso de un proceso musical, existen aún bastantes misterios como para satisfacer a todos. Estos misterios están constituidos por los subproductos psicoacústicos impersonales e involuntarios de los procesos intencionales. Encontramos, entre otros, submelodías albergadas en el seno de motivos melódicos repetitivos, efectos estereofónicos en relación a la ubicación del oyente, ligeras irregularidades en la ejecución, armónicos, diferenciales entre los sonidos, etc.

Es la audición de un proceso extremadamente gradual la que abre mis oídos a *eso*, pero *eso* desborda siempre mi percepción, y torna al proceso interesante para una segunda audición. El área de desarrollo de cada proceso musical gradual (completamente controlado), en el curso del cual podemos escuchar, motivados por una lógica interna, las menores diferencias del sonido en relación a las intenciones de la composición, es lo que llamamos *eso*.

Comienzo a percibir estos ínfimos detalles cuando comienzo a concentrar mi atención, y un proceso gradual es una invitación a la concentración. Por “gradual” quiero decir extremadamente gradual; se trata de un proceso que se desarrolla tan lentamente que su percepción demanda las mismas cualidades de atención que la observación de la aguja de los minutos en un reloj. Debe absorberse en su pequeña duración.

Ciertas músicas modales que se ejecutan actualmente, de una cierta popularidad, tales como la música india clásica o el rock, nos hacen tomar conciencia de detalles sonoros ínfimos : dado que son modales (tonalidad constante, notas sostenidas y repetidas como un bordón a fin de crear un efecto hipnótico), se concentran naturalmente sobre estos detalles más que sobre la modulación, el contrapunto y otros procedimientos específicos de la música occidental. Sin embargo, estas músicas modales son, más o menos, marcos estrictos de improvisación. No son procesos.

La característica pertinente de los procesos musicales, es que ellos determinan simultáneamente el conjunto de detalles nota a nota y la totalidad de la forma. Es imposible improvisar en el interior de un proceso musical –estos dos conceptos se excluyen mutuamente.

Al ejecutar y escuchar procesos musicales graduales se participa de una suerte de ritual particular, liberador e impersonal. Concentrarse en un proceso musical permite llevar la atención de *él*, de *ella*, de *ti* y de *mí*, para proyectarla hacia afuera, al interior de *eso*¹.

(1) Este *eso* no es, por lo menos en el sentido estricto, el de los psicoanalistas. Es un *eso* impersonal que se expresa tanto a través de los procesos musicales como de la percepción del compositor y del oyente, al desbordar el control y la percepción que es posible tener. Para un lingüista eso sería el lenguaje; para Reich esto es la música.

Artículo aparecido en *Anti-Illusion : Procedures/materials*. Marcia Tucker and James Monte. Whitney Museum of American Art. New York. 1969.

Reich, Steve. *Écrits et entretiens sur la musique*. Christian Bourgois Éditeur. París. 1974