

Reflexiones sobre el ritmo en la perspectiva del siglo XXI

samedi 12 septembre 2015, par [Teodoro Pedro Cromberg](#)

Sommaire

- [El ritmo cósmico](#)
- [Ritmo y movimiento](#)
- [Propuestas sobre el origen del ritmo](#)
- [La pulsación](#)
- [Ritmo y escritura](#)
- [Ritmo y máquinas](#)

Ce texte a été présenté lors de la « 1° Jornadas Internacionales sobre El Ritmo en las Artes » - Buenos Aires - 28 et 29 août 2015. Nous remercions Aníbal Zorrilla de nous l'avoir transmis et Teodoro Cromberg d'en avoir accepté la reproduction.

El ritmo cósmico

Quizás la idea más extrema en lo referente al ritmo que se haya concebido sea la del eterno retorno de Friedrich Nietzsche. Como se sabe, el filósofo de Zaratustra postulaba que, por muy exorbitante que fuera la cantidad de posibilidades que el tiempo, la materia y la energía pudieran ofrecer, esta no era ilimitada, y debería dar lugar, con el paso de los eones, a la repetición de los acontecimientos.

Por lo pronto, y más allá de la segunda ley de la termodinámica y su preocupación por la entropía, ciclos de enormes períodos se verifican en el Cosmos rigiendo la evolución de soles y galaxias, de los que no está excluida, no obstante, la posibilidad de la manifestación de lo único e irreversible, como es el caso de las explosiones de las estrallas. Puesta a escala humana, esta regularidad astronómica se manifiesta en la sucesión de los años, las estaciones, los meses y los días.

Así las cosas, los seres parecen aparecen insertos en la repetición de los patrones inorgánicos mediante los cuales la materia parece organizar su devenir con un comportamiento tan monótono como tranquilizador. Dejando de lado consideraciones metafísicas o las sugeridas, en las últimas décadas, por la conducta impredecible de las partículas subatómicas, es evidente que la evolución cíclica de los cuerpos celestes, expresada en nuestro planeta por la alternancia de las mareas, de la luz y la sombra, del frío y del calor, ordena la existencia de los seres vivos. En tanto tales, los seres humanos estamos sometidos a la repetición, una repetición que, pese a ser anterior a la vida, rige no sólo nuestro organismo sino también la dinámica conductual de los grupos humanos, al punto de ser en virtud de ella que la historia se revelaría.

Ritmo y movimiento

Aunque el movimiento no sea privativo de la vida, es mediante el movimiento que nos experimentamos como seres vivos. Y no está de más observar que, en el caso de todos los vertebrados, dos de los movimientos vitales fundamentales son de naturaleza repetitiva : la respiración y el latir del corazón.

Según nos enseña Edgar Willems en su libro "El ritmo musical", la palabra ritmo deriva del griego *ruthmos*, cuya raíz es *rhêo* (yo corro). No solamente en griego la denominación hace alusión al movimiento : en lenguas indoeuropeas como el sánscrito, también la palabra usada hace referencia a éste. Por otro lado, Platón acuña una definición que el transcurrir de los siglos ha mostrado como insoslayable : ritmo es "el ordenamiento del movimiento". Y en otro lugar escribe : "Distinguiréis el ritmo en el vuelo de un pájaro, en las pulsaciones de las arterias, en el paso del bailarín, en los períodos de una oración". Es decir, el gran filósofo griego reconocía ritmo en los movimientos del animal, en las funciones fisiológicas, en los desplazamientos estéticos de un artista, en el habla sometida a la respiración. Porque Platón busca el ritmo en lo que está vivo.

Y lo que está vivo está animado ; está provisto de alma, concepto que antiguas concepciones religiosas relacionan con el "hálito" o el soplo vital, o sea, nuevamente, con la respiración. La animación, por lo tanto, no es mero movimiento, es el movimiento de los seres provistos de alma, de los seres que respiran. Se ordena el movimiento de lo animado, manifestación del alma, idea que en los antiguos hebreos está íntimamente relacionado a la de corazón como órgano sede de las emociones.

Pero para Platón el ritmo no es sólo movimiento sino que también es movimiento ordenado. Movimiento y orden. Pero tampoco es mero orden. Porque al hablar de orden del movimiento estamos ubicando ese orden en el tiempo. Es un orden que se revela en el devenir, no es el orden relativo a la disposición espacial que se evidencia en el instante y que como tal es memorizado, sin proponer una secuencia necesaria de lectura. Esa secuencia necesaria de acontecimientos y duraciones es la propia del ritmo y no se recupera en el instante sino en la evocación exacta de lo sucedido : la memoria del tiempo requiere de la misma cantidad de tiempo para la evocación. El recuerdo de un espacio retendrá más o menos detalles, pero será de naturaleza instantánea. El recuerdo de la música, por muy sintético que este sea, demandará tanto tiempo como la experiencia original.

Si bien la definición de Platón hace referencia a lo orgánico, a lo vivo, trata todavía de un ritmo pre-musical. Incluso cuando menciona al "período de la oración" parece escribir más de la respiración que del sonido mismo. No obstante, la proposición platónica podría retenerse, aunque se la deba enriquecer con los aspectos específicos del arte sonoro, en la medida que los movimientos del cuerpo son necesarios para producir tanto ruidos como sonidos musicales, los cuales además son análogos al gesto que los genera.

Propuestas sobre el origen del ritmo

Otra aproximación al problema es preguntarnos acerca del origen del ritmo. Este origen ha sido visto por diferentes pensadores, en la marcha, la respiración, los latidos del corazón, los movimientos repetitivos y periódicos del trabajo coordinado...

La pulsación

En cuanto a la relación entre repetición y orden en el tiempo, es significativa la afirmación de Dom Mocquereau, fundador de la palografía musical : “En efecto, poseemos en nosotros el ritmo en estado viviente. La vida que existe en nosotros y se manifiesta en el tiempo, se manifiesta por una serie de movimientos ordenados con admirable regularidad”. Así, nuevamente, el orden en el tiempo sería tributario de la repetición. Ahora bien, los músicos llaman a esa repetición, o al menos a ese ordenamiento del tiempo basado en la repetición, pulsación. En tanto seres vivos somos seres pulsantes, la cual es nuestra manera de estar en el tiempo ordenadamente. La pulsación, la percepción de intervalos regulares de tiempo dentro de ciertos límites de duración, es lo que nos permite a los músicos la medida del tiempo, una medida que es necesaria para la reproducción y la transmisión de las ideas musicales.

Ritmo y escritura

En cuanto a la transmisión a otros de los ritmos experimentados, un problema particular es el que presenta la escritura o grafía. La escritura tradicional del ritmo vivo, especialmente en lo que hace a las duraciones, ha sido un tema muy difícil de resolver ya que se haya ligado al de la medida psicológica del tiempo. De esta manera, medir exactamente, con máquinas, la velocidad de pulsaciones que ya no son tales, no resuelve el problema porque no evita que el compositor muchas veces tenga la impresión de que no puede “asir” el ritmo que escucha su oído interior. Consecuentemente, no podrá sentir que se está traicionando al fijarlo en el papel de una manera resignadamente definitiva y rígida. Es que la experiencia del tiempo es imposible de ser transmitida al código. Todo lo más, el compositor admitirá esa vaguedad mediante indicaciones agógicas como las de *rubato* (cuya traducción literal, dicho sea de paso, es robado), *accelerando* o *rallentando*. Aún en la interpretación de la música de Juan Sebastián Bach, cuya pulsación es sindicada de mecánica, el elemento vivo se expresa en pequeñas desviaciones en relación a lo escrito.

Esta imposibilidad que tiene el ritmo vivo de ser retenido en código, y esto en tanto vivo, puede ofrecer una faceta altamente inspiradora cuando se libera a la partitura de pretensiones de exactitud, empleándola en cambio en una función más creativa que sólo requiera aproximaciones, como es el caso de la famosa “Sequenza I”, para flauta sola, de Luciano Berio. Es otras propuestas de grafías, este abandono de la precisión conduce directamente a un abandono de la representación de la pulsación como se observa en muchas de las partituras escritas luego de la Segunda Guerra Mundial. Compositores como Pendেকেcki o Ligeti proponen una medida lisa del tiempo mediante el reloj. Este último alterna en sus obras entre tiempo liso, medido en segundos y estriado, medido mediante pulsación. Otros compositores, como Morton Feldman, finalmente abandonan tal representación. Pero estas citas son apenas indicativas : las nuevas ideas en cuanto a la escritura del no dejan de multiplicarse. La partitura se piensa entonces como un campo de posibilidades más que como una prescripción inalterable de relaciones de duración.

No podemos dejar de observar que las propuestas alternativas en el terreno de la escritura del ritmo se relacionan íntimamente con la liberación de la disonancia, en primer lugar, y luego con la consecuencia lógica de esta, la del sonido pensado aisladamente, como timbre. La introducción del concepto de un ritmo liso, no medido, enriquece sin duda la práctica y la experiencia musical, pero no puede dejar de observarse que el papel del cuerpo queda relegado a un papel menor por un control de la mente que se encuentra alejado de las emociones.

Ritmo y máquinas

Las emociones y el elemento vivo permanecen en la música instrumental, aún en las propuestas más extremas, en la medida que el cuerpo está puesto en juego.

Cuando consideramos la música creada típicamente mediante el uso de nuevas tecnologías, dos de los casos más representativos curiosamente se oponen : lo que se conoce actualmente como *música electrónica*, con sonidos generados electrónicamente sometidos a pulsaciones maquinales y la *música acusmática*, es decir, el montaje de sonidos tomados por micrófono y luego procesados.

En las versiones más extremas, que son tal vez las más habituales, en ninguno de los dos casos el ritmo vivo está presente : en la música electrónica el ritmo maquinal tiene un valor más constructivo que musical : lo producido por las máquinas de ritmo funcionaría, si se me permite, como una “soga” de la cual colgar sonidos que, aunque interesantes en sí mismos, hacen depender la coherencia de su ensamblaje de una “pulsación” rigurosa. En la música acusmática, por otro lado, el concepto de ritmo parece haber sido reemplazado, en el mejor de los casos, por el de fraseo. Y el ideal de una obra sonoro-musical definitiva nos impide acá hablar de ritmo vivo o relacionado con el cuerpo y el movimiento. El movimiento en el mundo de la música acusmática es movimiento en el espacio virtual creado por los parlantes o también transformación que ya no es movimiento sino percepción del cambio, de lo diferente.

Sin embargo, y pese, o gracias, a la evolución vertiginosa de los dispositivos informáticos, tal vez veamos reverdecer, no dentro de mucho, en este terreno, la verdadera práctica de la *performance*. Una *performance* que vuelva a involucrar al cuerpo y a las habilidades específicas del músico y que no reniegue de la destreza técnica ni de lo que siempre se admiró como virtuosismo.