



la nueva forma en música potencialidades del fonógrafo

LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY

TRADUCCIÓN ESTHER RAMÓN

Entre los experimentos musicales de hoy en día, las investigaciones con amplificadores desempeñan un papel importante, que abre nuevos caminos en la producción de fenómenos acústicos. El objetivo de los bruitistas italianos de construir nuevos instrumentos que admitan formaciones inéditas de sonidos ha sido sustancialmente alcanzado por los experimentos con el tubo amplificador como instrumento específico que permite la producción de toda clase de fenómenos acústicos. Sin embargo, esto no agota las potencialidades de transformación musical. Me refiero al excelente ensayo de Piet Mondrian «Nueva forma en música y los bruitistas italianos» (*De Stijl*), donde se analizan los principios básicos de la innovación en la creación con sonido.

Mondrian dice, entre otras cosas: «La música no puede desarrollarse por medio del enriquecimiento o refinamiento sonoro, sino a través de la abolición de la dualidad de lo individual y lo universal, lo natural y lo espiritual; en otras palabras, la adquisición de un equilibrio humano es el objetivo de toda creación». Y prosigue: «Los sonidos en la naturaleza son el resultado de una simultánea e incesante fusión. Al destruir parcialmente esta fusión y este *continuum*, la música del pasado ha derivado determinados sonidos del ruido y los ha dispuesto en cierta armonía. Para establecer un modo de creación más universal, la nueva música tendrá que buscar un nuevo orden de sonidos y no-sonidos (ciertos ruidos). La tarea principal consiste en liberarnos creativamente de lo 'natural', de lo 'animal', cuyas características son la fusión y la repetición. Si se debe evitar la fusión y la preponderancia de lo individual, los instrumentos tendrán que producir un tipo de sonidos en los que la longitud de onda y la frecuencia permanezcan lo más equilibrados posible. Por consiguiente, hay que construir los instrumentos de tal forma que cada postoscilación pueda ser inmediatamente interrumpida. Este tipo de creación es inconcebible sin una técnica distinta y diferentes instrumentos».

Si estos postulados deben ser realizados *externamente*, por medio de invenciones técnicas, lo harán a través del uso del tubo amplificador.

Mis ambiciones en el mismo campo de transformación experimental musical son de otro tipo, si bien están estrechamente conectadas con las ideas de Mondrian. En lo que sigue eludiré el análisis de las motivaciones que llevan a la innovación sonora y me limitaré a presentar un posible medio para su realización con la ayuda de un nuevo medio de expresión.

Ya he sugerido la posibilidad de transformar el fonógrafo para que deje de ser un medio de reproducción y se convierta en un instrumento de producción; de este modo, el propio fenómeno sonoro se crearía sobre el disco, que carecería de un mensaje acústico previo, mediante la incisión de las líneas de surco-escritura que fueran necesarias.

En la descripción de este proceso que efectué en otro lugar como ejemplo ilustrativo de una idea diferente, expuse muy brevemente sus potencialidades y no presenté argumentos detallados acerca de la transformación de nuestras concepciones musicales que permitiría. En términos especulativos, queda claro lo siguiente:

1. El establecimiento de un alfabeto de escritura del surco creará un instrumento general capaz de sustituir a todos los instrumentos empleados hasta ahora.
2. Los símbolos gráficos permitirán establecer una nueva escala gráfica y mecánica¹, es decir, crear una nueva armonía mecánica, a través de la cual se examinarán los símbolos gráficos individuales y se formularán sus relaciones según una regla. (Podemos aludir aquí a una idea que suena bastante utópica todavía: la transposición en música de los diseños gráficos sobre la base de estrictas regularidades relacionales).
3. El compositor podría crear una composición para su inmediata reproducción en el propio disco, de este modo no dependerá del conocimiento absoluto del artista intérprete. Hasta ahora, en la mayoría de los casos este último estaba en condiciones de introducir subrepticamente su propia experiencia espiritual en la composición escrita en notación musical. Las nuevas potencialidades que ofrece el fonógrafo permitirán reestablecer la educación musical *amateur* de nuestros días sobre una base más sana. En lugar de los numerosos «talentos reproductivos», que en realidad no tienen nada que ver con la *auténtica* creación sonora (en sentido pasivo o activo), la gente será educada en la *auténtica* recepción o creación de música.

¹ La escala actual tiene aproximadamente mil años, y no es absolutamente necesario que sus insuficiencias nos sigan limitando hoy.

4. La introducción de este sistema en las representaciones musicales facilitará también un significativo nivel de independencia respecto a las grandes orquestas y la distribución a gran escala de creaciones originales por medio de un simple instrumento.

(La eficiencia del fonógrafo ha sido sustancialmente mejorada últimamente gracias a ciertas innovaciones tecnológicas. Hay dos invenciones particularmente importantes en este campo. La primera es la alimentación eléctrica, la segunda, un diafragma recién inventado que asegura una casi completa ausencia de fricción en la reproducción de composiciones grabadas. Si las consideramos como una condición necesaria, tendremos aparatos técnicamente perfectos en breve).

Creo que deberían iniciarse los siguientes experimentos prácticos con el fonógrafo en el ámbito de la composición musical:

1. En primer lugar, como los surcos de los discos producidos mecánicamente son microscópicos, deberíamos idear un medio tecnológico para reducir al tamaño normal de una grabación actual el tipo de surco-escritura a gran escala que puede ser elaborado a mano. Sería deseable hacer una fotografía de un disco actual (reproductivo) y realizar una foto-cliché o un foto-grabado de la fotografía a través de un proceso zincográfico o galvanoplástico. Si este tipo de grabación demostrara ser reproducible, se establecerían las bases de un trabajo posterior que desarrollara esas líneas.

2. El estudio de los símbolos gráficos de los más diversos fenómenos acústicos (simultáneos y aislados). Uso de proyectores. Películas. (Trabajadores especializados en física ya incluyen detalladas descripciones de todo ello).

3. Examen de sonidos mecánicos, metálicos y minerales. A partir de ahí, tratar de crear —por el momento, gráficamente— un lenguaje especial. Debe ponerse particular atención a los símbolos creados por diferentes tonalidades.

4. Producción gráfica de las mayores relaciones de contraste. (Antes de comenzar los experimentos en el plato de cera, sería recomendable trazar con una aguja las líneas de onda gráficas de la música en un disco fonógrafo [reproductor]; esas líneas llegarán a ser bien conocidas por el experimentador, que adquirirá una gran pericia en la representación gráfica).

5. Finalmente, hay que tener en cuenta las improvisaciones sobre el plato de cera, resultados fonéticos imprevisibles teóricamente, pero de los que cabe esperar consecuencias significativas, dado lo desconocido que es el instrumento para nosotros.

Título original «Neue Gestaltung in der Musik. Möglichkeiten des Grammophons», en Der Sturm, Berlín, julio de 1923, n.º 14.

László Moholy-Nagy, *Max Ernst walking through war*, 1942

