

---

## ATP vs. CC. ENERGÍA Y LEGITIMIDAD EN LA MÚSICA EN DIRECTO

---

Reyes OTEO FERNÁNDEZ

En las artes sonoras, es un problema relativamente reciente la correlación entre la cantidad de energía empleada en la ejecución y la intensidad sonora resultante, o lo que en primera instancia sería entre gesto y sonido; planteado tras el influjo de la música electrónica y electroacústica.

En el caso de la música acústica, existe una relación directa y evidentemente perceptible entre la energía transmitida mediante el esfuerzo muscular del ejecutante y la potencia sonora que alcanza al oyente (obviando la amortiguación acústica), mediada por la caja de resonancia del instrumento. El auditorio en esta situación se sentirá naturalmente conforme porque percibe tanto el fenómeno sonoro como el acto de comunicación musical como necesarios y genuinos. La energía que provoca el movimiento ondulatorio que percibimos como sonido ha de proceder siempre de alguna fuente, como en el instrumentista acústico podríamos referirnos a la moneda de intercambio energético -ATP, molécula que aporta la energía al músculo para que entre en movimiento-, pero, ¿qué ocurre al amplificar o, más allá, al emplear instrumentos de naturaleza más artificial?

El paso a la música acústica amplificada, para la que se requeriría poco más que un amplificador operacional, un altavoz y una pizca de corriente continua -CC-, supone una hibridación que aún pasa inadvertida al oyente poco atento: ¿quedamos colmados en una interpretación pop con voz, guitarras y percusión amplificadas? En esta situación se conserva una actividad considerable sobre el escenario, y la traducción del sonido acústico a voltaje variable posteriormente amplificado es, sencillamente, un sustituto de las crecientes dimensiones de las cajas de resonancia que precisarían los

instrumentos para conseguir llenar de sonido auditorios de dimensiones cada vez mayores.

Adentrándonos en sensaciones derivadas de las cualidades tímbricas que estos procesamientos conllevan, podría considerarse que, subjetivamente, la amplificación de la música conlleva una abertura o disolución de su "intensidad" -esta vez empleando la acepción psicoacústica de la palabra-. Podría traer a la memoria la extraversión sonora de cualquier espectáculo en directo de pop. En contraposición, alguna interpretación de las *unplugged* de esa misma agrupación probablemente evoque un repertorio de vivencias más directas y concentradas. Hay un caso que escapa a esta clasificación: las músicas en las que la amplificación es el único medio para desvelar una realidad de microsonidos como, por ejemplo, los sonidos corporales internos y sonidos sutiles de los objetos e instrumentos musicales.

Existe un tercer género, de "ida y vuelta", resultante al aplicar en serie la amplificación de la señal y una reducción del margen dinámico de la misma -este efecto se realiza habitualmente con circuitos compresores, aunque también hay que considerar el filtrado físico con materiales-; y aunamos con él las virtudes expresivas de lo acústico y lo amplificado, obteniendo la honda intensidad emocional de la compresión.

Hasta aquí se han examinado varias circunstancias en las que un cuerpo emisor de sonido puede verse involucrado, desde el esforzado instrumentista que colma por sus propios medios la sala de conciertos hasta la lánguida susurradora de pop independiente que hace uso de un aporte energético considerable en la etapa de amplificación.

Pero ahora nos topamos con el sonido de procedencia electrónica. En el sonido electrónico analógico, el instrumento está previamente construido, de la misma forma que un instrumento tradicional, pero la diferencia reside en el tipo de energía necesaria para generar y difundir la vibración, que ha de ser precisamente eléctrica. Esto le hace desmerecer bastante en vivacidad, desde el punto de vista del espectador, porque la electricidad viene de la batería (a no ser que ésta fuese generada en directo, sobre el

escenario, con tracción "animal" a modo de pedales y manivelas, lo cual le haría recuperar e incluso superar considerablemente en atractivo a la versión alimentada por pilas).

En este mundo del sonido analógico la elaboración previa de la circuitería -el diseño y la factura electrónicos- podría ser la única mano activa del creador. Es decir, que la lutería electrónica por parte del compositor es la energía creativa vertida y concentrada en su instrumento, y puede concebirse como composición en sí. Esta creación sonora a priori no sólo puede ser estática y estable -generación de sonidos, secuenciación y demás- sino también dinámica -con la inclusión de factores interactivos- o incluso viviente a su modo, incurriendo casi en la aleatoriedad -por ejemplo, matrices de feedback sonoro-.

Hay una serie de objetos sensibles, pues, que permiten al compositor de electrónica a tiempo real intervenir con una interpretación física en el momento del concierto, para así rescatar la veracidad del acto musical que el receptor anhela y que tanto acompleja al directo electrónico. Mientras la mayor parte de los instrumentos tienen una función física por parte del intérprete limitada a su propia idiosincrasia, los instrumentos electrónicos que funcionan por variables generarán una limitación física dependiendo de cada una de ellas, pero pudiendo usarse múltiples variables de orígenes distintos bien al mismo tiempo o bien por separado.

La ventaja es que el músico podrá utilizar no únicamente su movimiento corporal, sino también captar la energía que implican la temperatura, colores, humedad, orientación, presión, ondas cerebrales y demás para generar, moldear, interpretar y construir en directo su música; posibilitándose así una retroalimentación sinestésica de alto valor como paleta de recursos comunicativos.