

No puedo arreglar lo que tú estropeaste, 2014 **Mark Fell**

«El tiempo no es algo que tenga lugar por fuera de nosotros, una suerte de receptáculo del ser. Nosotros mismos somos tiempo. Los procesos del mundo se encuentran en el tiempo».

Martin Heidegger. *Supplements: From the Earliest Essays to Being and Time and Beyond.* (1910–1925)

Las músicas occidentales se enmarcan en —y mantienen— creencias relativas al tiempo y a nuestra relación con él. Al igual que en campo de las artes visuales, la perspectiva lineal de la primera persona fomenta en ellas una particular concepción de nosotros mismos como observadores separables del mundo... unos puntos estáticos en torno a los cuales el mundo discurre de forma ordenada, coherente y racional. En otras palabras, también la música nos proporciona esa sensación de habitar un punto infinitamente estrecho del ahora (el presente), emparedado entre todo lo ya ocurrido (el pasado) y todo lo que ha de ocurrir (el futuro). Es lo que se conoce como conciencia temporal lineal común. ¿Es casual que esa idea refleje exactamente cómo se representa la música occidental en una partitura o en entornos de base informática como Logic o Pro Tools? La música y sus medios de representación y organización pueden verse como unas tecnologías en cuyo interior se construye y se interpreta la experiencia. Pese a todo lo anterior, es evidente que esa conciencia temporal lineal común no es algo universal. Por poner un ejemplo, tras abordar la «psicopatología del tiempo», el matemático eslovaco Metod Saniga se plantea ofrecernos un marco matemático que tome en consideración las distorsiones y alteraciones que tienen lugar dentro del flujo temporal.

En línea con la investigación sobre la cosmogonía no occidental realizada por el antropólogo A. P. Elkin, esta instalación intenta sugerir una *Gestalt* del mundo propio que sea, más que temporal, espacial. Aquí, se elimina de la obra el tiempo como elemento formal, dotando, por el contrario, de forma espacial al contenido armónico. A lo largo del siglo XX, y en los últimos años, se desarrollaron un gran número de exploraciones de sonido y música multicanal espacializados. No obstante, las obras de ese campo tienden a centrarse en la posibilidad de mover el sonido en torno al oyente: por ejemplo, por medio de Ambisonics, el Acousmonium desarrollado por Groupe de recherches musicales (GRM) o de la investigación actual en la síntesis del campo de ondas. Se trata de métodos que nos remiten al modelo espaciotemporal de perspectiva lineal. Pero además, las obras que recurren a ese tipo de técnicas se describen a menudo como metáforas visuales. Así, Dennis Smalley compara sus estructuras musicales con un paisaje natural con ríos, pájaros, texturas de primer y segundo plano, etcétera. Esta obra rechaza la analogía de paisaje sónico.

Aquí, diez monitores de audio han sido distribuidos en torno a una estancia totalmente a oscuras. Cada monitor produce un solo tono sintético. Durante el verano de 2013 Fell grabó los tonos con el sistema modular Serge en el Elektronmusikstudion (EMS) de Estocolmo. Seguramente, la principal razón del

atractivo de la síntesis modular estriba en su capacidad para gestionar modulaciones temporales de sonido extremadamente complejas, empleando diversos procesos de base temporal. Pensemos, por ejemplo, en el trabajo de Keith Fullerton Whitman, compañero de sello de Fell. En contraste, aquí los tonos no varían dentro de un marco temporal (aparte de las inestabilidades tonales presentes en síntesis parecidas).

En ese sentido cabría establecer analogías con piezas tales como *The Dream House* (La Monte Young, 1967). Pero mientras aquellas obras exploraban la trascendencia y recurrían a la retórica del misticismo indio, Fell habla de desorientación, alienación y oposición, algo más que evidente en un trabajo reciente estrenado en Issue Project Room (Nueva York, 2014), donde Fell presentó una amplia mezcla de obras tonales canónicas, producidas en principio para trascender el «tiempo horario» occidental y promover algún tipo de estado temporal meditativo; y eso que, en la pieza, un gran reloj de LED se sitúa en el centro del escenario, reiterando así la estructura geometrizada de la conciencia de tiempo lineal y obviando con ello toda experiencia trascendente del tiempo y el yo. Y es así como el aburrimiento, la impaciencia y la incredulidad se convierten en el vocabulario nuclear de la estética de Fell.