

Paul D. Miller

La ciencia del ritmo

Buenos Aires

Dobra Robota Editora

2020

172 pp.

Traducción: Juan Pablo Martese

ISBN: 978-987-47517-3-7



SECCIÓN “RESEÑAS”

Sobre *La ciencia del ritmo*, de Paul D. Miller

Luciana Szeinfeld

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación –
Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género
Universidad Nacional de La Plata
lucianaszeinfeld@gmail.com

En octubre de 2020 Dobra Robota publicó la primera edición hispanoamericana de *La ciencia del ritmo* de Paul D. Miller, obra originalmente publicada en 2004 por la editorial estadounidense MIT Press bajo el título *Rhythm Science*.

Su autor, Paul D. Miller, alias DJ Spooky That Subliminal Kid, es mayormente conocido por haber sido uno de los precursores del género *Illbient* en la década del '90 en Nueva York. No obstante, además de músico, Miller es escritor, artista conceptual, activista por la justicia racial

Recibido: 01/04/2021

Aceptado: 06/08/2021

Cita recomendada: Szeinfeld, L. (2021). Sobre *La ciencia del ritmo*, de Paul D. Miller. *Revista 4'33"*. XII (20), pp. 111-116.

y graduado en Filosofía y Literatura Francesa por Bowdoin College. Estos elementos son sumamente relevantes a la hora de abordar la lectura de *La ciencia del ritmo*, ya que se trata de un escrito en el que las propuestas conceptuales, teóricas, estéticas y políticas, se entrecruzan constantemente, a la vez que el estilo mismo de escritura contribuye a la exposición de sus ideas: “Escribir es música”, explica Miller, “DJing es escribir, escribir es DJing” (2020, p.84), y en su escritura expresa su música, “sampla”. De esta manera, el libro se desarrolla bajo la propia lógica y estética del *mixing* y el *sampling*, dos ideas claves que articulan todo el texto.

A esta sinestesia textual/sonora se suma la gráfica: la edición que ofrece Dobra Robota cuenta con un diseño que se acopla a los lineamientos conceptuales y estéticos del autor, a través de un “mix gráfico” que se compone a partir de recortes de imágenes que aparecían en la edición original. El texto se intercala con imágenes y pequeños fragmentos de frases que al ser recontextualizadas cambian su sentido. Evocando el clima del Hip-hop, el Rap y el *DJing*, el libro se convierte en un objeto artístico en sí mismo.

También cabe destacar la claridad de las notas que ofrece el traductor. A través de ellas, Juan Pablo Martese, facilita el acercamiento a un vocabulario propio del ámbito de la música electrónica, el Hip-hop, el *DJing*, y vuelve la lectura más amena y fluida para quienes no estén familiarizados con esta cultura artística/política, a la vez que permite profundizar en algunos de sus elementos específicos.

El libro se estructura en dos partes: Lado A y Lado B, y los diferentes capítulos que las componen abordan temáticas muy diversas, oscilando entre lo biográficos, filosófico, conceptual, estético, musical, político, cinematográfico, etc. No obstante, lo que indudablemente articula toda esa variedad temática es el concepto de *sampling*.

Como punto de partida, el Lado A nos ofrece la siguiente definición: “La Ciencia del Ritmo es una investigación forense del sonido, entendido como un vector de un lenguaje codificado que va de lo físico a lo informacional y luego desanda ese camino” (Miller, 2020, p.11). Esta propuesta se vincula con la idea de sonido como significante digital, es decir, como el resultado de muchos y diversos entornos de edición.

Para explicar este concepto de sonido, Miller retoma la noción geométrica de vector, aunque propone volverla más abstracta, invitándonos a pensar al vector como una relación entre una propiedad determinada y una propiedad indeterminada. En este sentido, el autor afirma que “la dimensión virtual de cualquier vector es la gama de todos los movimientos posibles que es capaz de realizar” (2020, p.13), definición que será retomada a la hora de caracterizar al *wilds-*

tyle. En el *wildstyle* tanto el sonido como las palabras se multiplican, se convierten en una compilación de espacios locales, distantes y virtuales, todos evocados por el sonido (Miller, 2020, p.16).

En el segundo capítulo, Miller relata sus comienzos con el *DJing* explicando que dicho acercamiento fue parte de un proyecto de arte conceptual, y luego nos presenta a “DJ Spooky That Subliminal Kid” (una de sus personalidades escénicas). Esta personalidad fue inspirada en varias fuentes: la noción de lo fantasmagórico en el sonido, en tanto dislocado; el personaje de la novela *Expreso Nova* de William Burroughs, que busca romper las líneas de asociación que mantenían unidos pasado y presente para dejar asomar un futuro a partir de esa ruptura; y el biólogo Paul Kammerer, quien exploraba los conceptos de sincronidad para buscar los algoritmos de la vida cotidiana e intentar descifrar su ritmo. “Hay ritmos que mantienen unido todo lo que sabemos y podemos comprender”, afirma Miller (2020, p.24), y el *DJing* nos permite tomar lo mejor de lo que estuviera dando vueltas y reinterpretarlo a nuestra manera, señalando que no todo tiene que ser igual, proponiendo que podría haber otro camino (2020, p.32). De modo que no es tan necesario descubrir nuevas formas de oír -sostiene Miller-, sino más bien “nuevas percepciones de lo que podemos oír” (2020, p.29).

Esta última idea es retomada en “Los nuevos griots”, capítulo en el que se hace hincapié en la recontextualización infinita como una de las principales estrategias compositivas de la Ciencia del Ritmo. Allí, Miller vincula la práctica del *DJing* con la figura de los *Griots*, aquellos narradores de historias y cantantes ambulantes del África Occidental. Puesto que la narración es inherente a la idea misma del *sampling*, Miller afirma que “Los mejores DJs son *griots*” (2020, p.33). Práctica que a su vez se relaciona estrechamente con una cuestión identitaria: “ese *collage* sonoro” -afirma el autor- “es mi identidad” (2020, p.37).

De esta manera, como se explica luego en “Esculturas sonoras”, el *sampling* es en verdad una nueva forma de hacer algo que existe hace mucho tiempo, que es la posibilidad de crear mediante objetos encontrados. A lo cual se suma el *mix* como alternativa para liberarse de las viejas asociaciones. En este punto el autor evoca una expresión propia del Hip-hop: “*Flip the script*” (“Den vuelta el guion”), frase que invita a la apropiación de los mecanismos de opresión coloniales, con la intención de dotarlos de un nuevo significado. Esta consigna reaparecerá más adelante en términos de “micropolítica de loops” (Miller, 2020, p.160).

En “Extraño/destejido” se retoma esa idea, afirmando que hoy en día la tarea del arte consiste en hablar, de algún modo, sobre la pluralidad de “reales” que conviven en el mundo. Y

justamente en esto consiste el *mix*, en “fabricar una zona de representación en la que el juego entre lo uno y lo mucho, lo original y su doble, es interrogado” (Miller, 2020, p.52). Es decir que en el *mix* se pone en juego la lógica de la alteridad, dando cuenta de que “las copias trascienden a los originales” (Miller, 2020, p.53).

Más adelante, en “Distritos”, el autor se detiene en el *ILLbient*, explicando que su búsqueda en este género consistió en “la creación de abordajes más activos en el uso de los archivos sonoros y visuales en los cuales estamos inmersos” (Miller, 2020, p.72), con la intención de evitar que el mundo externo nos aplastara con su bombardeo mediático. Todo esto permite identificar un componente filosófico en la música de Miller -reconocido por el mismo autor-, que tiene que ver con las relaciones entre la deconstrucción propuesta por Jacques Derrida y la práctica del *DJing*. De hecho, en el apartado titulado “DJing es escribir/escribir es DJing” se insistirá en esa relación entre sonido y escritura, sosteniendo que el desafío hoy consiste en describir o caracterizar cómo se siente estar vivo ahora, en medio de la vorágine, pero utilizando ese otro modo de comunicación que es el *DJing* (Miller, 2020, p.81).

En “Consciencia multiplex”, el autor afirma que el sonido y la escritura sirven en la Ciencia del Ritmo como aspectos recursivos de un *collage* de información en el cual todo está al alcance del *mix*, desde la identidad personal hasta los códigos utilizados para crear música. “Es así de simple y así de complejo” -observa el autor-, ya que “la música es en sí misma mucho más dinámica que gran parte de las personas que la componen” (Miller, 2020, p.92), y con estas apreciaciones introduce una vez más la dimensión política de la música electrónica.

El DJ propaga una suerte de “contagio memético”, señala Miller, “una tormenta de ideas generada por sentimientos de fastidio y de frustración hacia prácticamente todas las categorías convencionales de raza, cultura y jerarquía de clase” (Miller, 2020, p.93). En este sentido, el Hip-hop es considerado un vehículo para esos sentimientos, como también lo son casi todos los tipos de música electrónica.

En “Fonografía” se ofrece una reconstrucción histórica de la Ciencia del Ritmo, a partir de dos figuras claves: Ralph Waldo Emerson, quien en 1875 publicó “Cita y originalidad”, ensayo en el que plantea que la creatividad consiste en la reconfiguración y adaptación de elementos del pasado al presente, y la figura de Thomas Edison, quien en 1877 inventó el fonógrafo. Miller señala que Edison (inspirado en Emerson) consideraba la invención del fonógrafo como un método de acceso al pasado, como “un aparato que convertiría el pasado en algo más que un simple espectro de la memoria colectiva” (Miller 2020, p.100). Por otro lado, también se men-

ciona a Glenn Gould, quien en “Las perspectivas de la grabación” (1966) advertía que lo más esperanzador de este proceso, es que toda la cuestión de la individualidad en la situación creativa será objeto de un replanteamiento radical.

Este recorrido le permitirá a Miller concluir que tanto para Gould, como para Emerson y Edison, la recreación y reproducción de textos y sonidos no era una mera cuestión mecánica, sino que el proceso creaba su propia cultura psicológica: “La red de sonido, símbolo y sentimiento representada por la música electrónica constituye otra forma de hablar, otra fusión de arte, *techné* y logos” (Miller, 2020, p.101)

Los capítulos “Cine rítmico” y “Espacio rítmico” giran en torno a la idea de que la selección de sonidos se vuelve una narrativa, y, de hecho, el más mínimo desvío o cualquier cambio en el tráfico de información, puede crear no sólo pensamientos nuevos, sino nuevas formas de pensar (Miller, 2020, p.117). En relación con esta idea, “Errata Erratum” retoma los aportes de Marcel Duchamp para reconocer la complejidad de la recepción de las obras, ya que los espectadores contribuyen con el acto creativo, poniendo a la obra en contacto con el mundo.

Anticipando el final, en el capítulo titulado “El futuro está aquí” -parafraseando a William Gibson, quien afirmaba que “el futuro ya está aquí, solo que desigualmente repartido”-, Miller retoma autores y artistas diversos, como Iannis Xenakis, John Cage, Friedrich Kittler (entre muchos otros), para sostener que la estética nace como un patrón de reconocimiento. A partir de allí va a argumentar que la comunicación mediante *beats* es una aproximación social a la manera en que la cultura de la red derrumba las distinciones geográficas y expresivas. De la mano de pensadores/as como Tricia Rose, Sherry Turkle y Gilles Deleuze, Miller explica que su intención consiste en “prolongar las consecuencias formales del acto expresivo” (2020, p.141).

A modo de cierre, en el Lado B (compuesto por un solo capítulo) el autor vuelve sobre la idea de que su música y su arte son el resultado de una vida vivida en un entorno determinado, y particularmente por la sensación de estar viviendo en una cultura racialmente dividida. En ese sentido, la práctica del *DJing* viene a recordar que todo puede cambiar. “Actúen globalmente, pero piensen localmente”-declara Miller- y “esto es lo que nos sugiere el *DJing* en la era del sample” (Miller, 2020, p.161).

El *sampling* es entonces una interrogación del significado, es destruir contextos, es reciclar, y en la construcción sonora las posibilidades son prácticamente infinitas. “La música suena más fuerte que cualquier voz individual”, nos recuerda Miller, “y está diciendo que los viejos límites ya no existen” (2020, p. 40).

LUCIANA SZEINFELD es egresada de la carrera de Filosofía de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Desde entonces forma parte del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género CInIG (IdIHCS-UNLP/CONICET), centro en el que desarrolla su investigación en torno a las relaciones entre música, cuerpo y escucha, en sus atravesamientos por la biopolítica y la colonialidad.