

Reflexiones sobre devenir creación, música y “contrahistoria”, junto a Lazara Yllarramendiz (Cuba) y Boris Alvarado (Chile).

Durante este último tiempo, el Colegio de Compositores Latinoamericano de Música de Arte, que alberga a los exponentes más representativos de sus países, entre ellos los compositores cubanos Guido López Gavilán (1944), Juan Piñera (1949), Roberto Valera (1938), el fallecido Maestro Harold Gramatges (1918-2009) como Miembros de Número y, Alfredo Díaz Nieto (1918) como Miembro Honorario, han venido desarrollando una intensa actividad en torno a la difusión de la obra de sus miembros y, los postulados que se levantarán en el 2000, entre ellos, el hecho de que “es un cuerpo colegiado internacional, no gubernamental, no político y no lucrativo, cuyo objetivo principal es la difusión organizada, por todos los medios al alcance, de la obra de sus miembros, contribuyendo así a crear una imagen consistente de la música de arte relevante de Latinoamérica.” Y, dentro de este marco, hemos levantado micro capítulos para obras específicas, que van dando cuenta del universo de los creadores del Colegio. Este espacio audiovisual, se transmite y se encuentra albergado en el Canal YouTube y la página Web del propio Colegio. Con ese fin y, para que llevara a cabo las presentaciones de cada espacio, tomé contacto con la destacada y joven musicóloga cubana Lazara Yllarramendiz Alfonso. Lalau, es Licenciada en Musicología, Universidad de las Artes (ISA). Miembro de la IASPM-AL (Internacional Association for the Study of Popular Música - Rama Latinoamericana) desde 2016. Premio Danilo Orozco 2017 de la UNEAC a la Mejor Investigación de estudiantes de nivel superior.

Miembro de la Sección de Crítica e Investigación de la Asociación Hermanos Saíz (AHS) desde 2018. Actualmente trabajo en la Dirección de Desarrollo Artístico del Instituto Cubano de la Música.

Su trabajo ha consistido en introducir, en un lenguaje simple, los aspectos relevantes de las obras adentrándose en la artesanía desde diversos aspectos. En diálogo frontal con Lalau, nos comenta que: “Este proyecto para mí es ante todo un reto. Las nuevas tecnologías de la comunicación son un “nuevo espacio” de socialización de contenidos, y poder hacer musicología en medios virtuales es una maravilla, sobre todo por el alcance que puede llegar a tener este tipo de iniciativas, como la que estoy llevando a cabo, de conjunto con el Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte. Estos capítulos pilotos grabados en este mes de julio de 2020 son una oportunidad única de comunicación y circulación de saberes a la misma vez que son una vía de promoción para la obra de los compositores del Colegio y un modo de instrucción y aprendizaje para los suscriptores del canal y todos los que se unirán en el futuro. Por otra parte, el reto fundamental para este tipo de espacios virtuales es el lenguaje: las dinámicas que tienen las redes sociales como YouTube requieren síntesis en el discurso y no por ello simpleza en el lenguaje. Entonces, el proceso de llevar horas de análisis y lecturas a 2 minutos de video son un reto sin duda y a la misma vez uno de los ejercicios profesionales más interesantes que he realizado hasta el momento.”

Este trabajo no es tan sencillo como pudiese ser pensado, pues, obliga a establecer los marcos desde donde se abordará la situación de la creación. Uno de ellos, en mi opinión, es que todo compositor ha

de tener imperativos. El estar escribiendo constantemente a partir de sus imágenes individuales y el imperativo que se constituye a partir de la reflexión permanente de su hacer creativo. Más aún, si no existe una “filosofía del arte” tampoco hay una “estética”, en los términos en que estamos acostumbrados a comprenderla. En su lugar, encontramos, una “filosofía de la creación” o conceptualización del acto específico de crear y luego, se hallará una comprensión acerca de las implicaciones fisiológicas de cada expresión artística para la conformación de la subjetividad. Esto es lo que llamo, una ontología política del arte, cuyo fin es potenciar la vida y liberar el cuerpo de lo que lo aprisiona. Al hacerse cargo del hacer de cada compositor, en los tiempos que la imagen permite en el propio transcurrir del tiempo, Lalau, lo ha podido observar con mucha inteligencia. En sus palabras: “El proceso de preparación para los capítulos tuvo una premisa fundamental que es incitar al público a la escucha de la obra. Para ello en cada capítulo resalté la biografía del compositor, juicios estéticos míos sobre la obra en alguna medida y sobre todo “lo latinoamericano” en la creación como un motivo que, sin duda alguna, será de interés y disfrute de muchos. Lo más significativo para mí de esta experiencia ha sido encontrarme y adentrarme en la obra de estos grandes compositores de la música latinoamericana que son Marlos Nobre (Brasil), Boris Alvarado (Chile) y Guido López-Gavilán (Cuba). Aunque había escuchado su música previamente, la escucha analítica de las obras y la preparación de los guiones para cada video han sido una experiencia única.”

Sin duda, desde su experiencia y, en la forma en que ella la va viviendo, nos lleva de tránsito y nos invita a comprender que el tiempo

no es ni ha sido nunca lineal, que esta temporalidad evolutiva es una recreación ficticia de un imaginario temporal teleológico. La imagen de un tiempo lineal, en el que se situarían los acontecimientos, se superarían formas de pensamiento, expresión y formas que remitirían a las anteriores hasta encontrar su origen. Y, en lo específico, a enfrentarnos a incitar al público para evitar la forma “comentario”, cuestión, que es central a la herencia nietzscheana. En ese sentido, intentamos combatir contra la idea de forjar la labor individual y colectiva del pensamiento, en la fidelidad a una obra o a un autor. Y, en un sentido más profundo, se aspira a crear conceptos y a producir un “mapa” orientado a reunir el pensamiento de creadores aparentemente distanciados teórica y temporalmente. La música, deviene vidente así vista. Y, es vidente, porque invoca las sensaciones que persisten y encarnan el acontecimiento para abrir en lo finito, toda la potencia del infinito, de tal manera de hacer audible las fuerzas sonoras, como también toda herencia de la tradición a partir de la experiencia de cada capítulo.

“Cuando escribes música instrumental, extrapolas en relación con uno mismo y con todas las partituras del pasado, próximo o lejano.”

Lalau, se nos acerca mucho a ello: “El principal aporte que encuentro en este espacio del Canal de YouTube del Colegio de Compositores Latinoamericanos es la presencia en la web de esa “otra música” que parece tan distante a las nuevas generaciones y que no suele hacerse viral en las redes sociales pero que es una música (la contemporánea) que puede gustar y quien sabe si más de uno pone la obra en el

playlist de su reproductor de música; eso sería fantástico. También es una realidad que estar en las redes sociales es hoy más que una banalidad y un objeto de ocio, en algunos casos con el enfoque correcto es un recurso profesional de indudable valía. Para el Colegio, creo que le podría valer un reconocimiento paralelo al que ya tienen a nivel institucional y del gremio musical; es la oportunidad de ampliarse a otros públicos, a una nueva plataforma y a ser reconocido también en el universo virtual.” Esa tradición que ahora podemos mirar de manera mas actual como la “otra música” que menciona Lalau, es la verdadera presencia de la “geohistoria”. En términos nietzscheanos, es ante todo el conocimiento minucioso de los elementos que componen la atmósfera que hace posible la fuerza plástica de los pueblos y las civilizaciones, esto es, aquella que les concede su carácter irrepetible y su ritmo incomparable. Se trata de que toda memoria histórica, si bien es capaz de conservar la vida, es incapaz de crearla, pues el exceso de historia resguarda la vida dando la espalda al devenir que introduce el dinamismo y, en suma, a las circunstancias que llevan al hombre a construir su medio exterior. Lo no-histórico –esa atmósfera que nutre el olvido selectivo– designa una apertura al medio exterior y, con ello a una nueva geografía “vital”, al horizonte en que pensamiento y vida se encuentran y, a las circunstancias que nos fuerzan a pensar. Luego, deshacerse de los prejuicios que entraña la “geografía historicista del espíritu”, es un imperativo que hace imposible comprender la potencia creativa de los hombres.

Lalau entra en el eje central de la creación, cuando le corresponde interactuar, desde su formación e intuición, con tres creadores de

épocas y plenos de diferencias y repeticiones. Y, allí puede ella apreciar ese elemento “geohistorico” del cual estamos hablando. “Los tres compositores que han protagonizado los capítulos que ya tenemos en la web, Guido López- Gavilán, Marlos Nobre y Boris Alvarado, tienen algo en común que a la misma vez diferencia su obra: la América Latina. Creo que el hecho de ser latinoamericanos, pero vivir en diferentes países con culturas tan diversas, sus estilos, su formación y otros aspectos diferencian su obra; lo que le otorga una riqueza sin par a la música que podemos escuchar no solo en estos videos sino en toda la producción musical de estos autores. Por otra parte, estos autores pertenecen a una vanguardia que es referente para las generaciones que se consideran sus continuadores. Tienen una particular manera de defender esa posición de vanguardia que me parece que más que estandarte lo llevan como un estilo mismo de creación. Con ello quiero decir, que su música es de vanguardia no porque ellos se lo propongan, sino porque la obra que crean suena a su tiempo a esa segunda mitad del siglo XX a estos inicios del tercer milenio, a sus maestros, a los millones de experiencias vividas y horas de música escuchada y analizada. Por eso creo que la música de los compositores del Colegio ofrece una oportunidad al público de conocer que es la vanguardia y cómo suena la vanguardia desde perspectivas diversas y comprender que no es solo música atonal: hay eso y mucho más. Como digo en el primer capítulo: “es posible disfrutar” la música contemporánea. “Esto, va en directa relación a aquella atadura impuesta por el cuestionamiento de Jean-Francois Lyotard, que decía:

“Lo que se le aconseja (al artista) tanto por un canal como por el otro es que suministre obras que en principio estén relacionadas

con temas que existen a los ojos del público al que están destinadas y que, a continuación, estén hechas de tal manera que el público reconozca aquello de lo que las obras tratan.(...) a falta de criterios estéticos, sigue siendo posible y útil medir el valor de las obras por la ganancia que se puede sacar de ellas.”

Luego, de estos tres primeros capítulos, cada uno es un actor que viene a formar parte y a ocupar un lugar en la cadena de corrientes e ideas. Sus nombres están allí como meros traductores de una voz que se escucha a través de ellos y, de un canto superior que no les pertenece, pues éste es la propia voz de la razón que posee un origen y un destino, a saber, realizarse como concepto. En ese discurso, los pensadores son los custodios de las ideas, los garantes de un orden nunca antes conocido, pero que toda la historia anterior inconscientemente prepara. *Lógos y nómos*, es el hogar donde madura la razón y la libertad. Jean Luc Nancy, en su texto sobre “el Arte Hoy” dice:

“En principio el arte no tiene que ver con la historia, ni con la verdad, ni con el más allá metafísico o religioso: tiene relación con el mundo, corresponde al mundo, él le responde y en cierto sentido responde por el.”

En este aspecto, me inclino a pensar que somos parte de una “contrahistoria” que viene a ser un ejercicio afirmativo del pensamiento contra la dialéctica, contra la negatividad fundadora y heredera de la metafísica, de la historia de la.... y de la de la historia. Pienso que vamos cortando, abriendo, diferenciando, señalando desvíos y

transformaciones, componiendo pasajes y pliegues que no guardan entre sí ninguna fidelidad a la unidad secreta o profunda de la Verdad, sino que reflejan un travestismo expresivo que recibe el nombre de rizoma.... que es, lo múltiple de la creación. Allí, la historia no quiere ser “histórica” al no acoplarse a la evidencia de la continuidad de pasado, presente y futuro o progreso, entre antiguos y “modernos”. La historia es “contrahistórica” porque deshace la historia, la continuidad y el progreso, en favor de la creación de un plano para la coexistencia de ideas y conceptos que no cesan de resonar a través de los tiempos. En la versatilidad de formas de entender la creación en el Colegio, la “contrahistoria”, destruye el sentido común y nos hace ver que la historia no está escrita, sino que se reescribe en ese diálogo entre épocas distantes que mantienen vivo el arte. Esto es presente en el Colegio y Lalau, reflexiona sobre ello, advirtiendo que: “Había escuchado nombrar al Colegio en varias ocasiones, sobre todo cuando se trataba de los compositores cubanos que lo integran: Guido López Gavilán, Roberto Valera y Juan Piñera. Cuando uno escucha nombres como esos es inevitable pensar en la calidad musical e intelectual que se reúne bajo el nombre del Colegio. Así que esa fue mi primera impresión del Colegio aun cuando el proyecto no se había gestado siquiera. Una vez estuve preparando los primeros capítulos y escuché más música de los compositores que integran el Colegio comprendí aún más la magnitud de la empresa en la que me estaba involucrando. Por demás eso aumentaba mi sentido de responsabilidad y compromiso para que los videos fueran en cierto sentido un reconocimiento justo. A la misma vez deseaba y deseo que los videos ofrezcan, a quienes llegan por primera vez al Canal de YouTube del

Colegio, la oportunidad de conocer, reconocer y disfrutar de las obras de arte que son cada una de las obras de estos compositores latinoamericanos. Cada vez me interesa más el trabajo del Colegio, a la misma vez que lo considero realmente importante para la presencia, visibilidad y asociaciones de los creadores que conforman el gremio de compositores latinoamericanos.” Se trata, como le digo a mis alumnos de composición, de que es un corte sin imagen preconcebida y que tiende a una imagen en su devenir que nos lleva a lo exterior de lo percibido. Hablamos de que, si no tiene presente es por acontecimiento y permite con ello, coincidir el futuro todavía no ahí, sin embargo, ya ahí y, el pasado aún presente y sin embargo ya pasado, como en la paradoja del devenir de Alicia en el país de las maravillas, de Lewis Carroll:

“Cuando digo ‘Alicia crece’, quiero decir que se vuelve más alta de lo que era. Pero con ello mismo, también, se vuelve más pequeña de lo que es ahora.”

En lo propio de la música, cada capítulo es una apertura que desprende y hace vibrar las sensaciones, las acopla y las abre en un movimiento de composición y conservación de su infinitud. Antes que concentrarse en el modo en que la música articula los sonidos según parámetros regulares e irregulares que determinan su aparición, tratamos de pensar lógicamente el sonido como una sensación y entregarlo de esa manera. El sonido, en cuanto sensación, será un acoplamiento, un compuesto entre diferentes niveles:

“Incluso en el caso de un solo cuerpo o una sensación simple, los diferentes niveles por los que ésta pasa necesariamente

constituyen ya acoplamientos de sensación. La vibración se hace ya resonancia.”

Otro de los aspectos enfrentados por Lalau, en esta nueva creación acontecida y observada con mucha intuición, es la labor de la interpretación en la deconstrucción del cuerpo para un nuevo interprete, como queda de manifiesto en “Toque” de Guido López-Gavilán en el capítulo 2, donde está al piano Leonardo Gell trabajando el sonido y la música dentro de la caja de resonancia y en el teclado del instrumento con dos actitudes absolutamente distintas y, que no es sólo técnica, sino un cuerpo que entra en estado de “simulacro”. Esto es, una suerte de membranas invisibles y efímeras emanadas de los cuerpos que al entrar en contacto con nuestros órganos sensibles producen la visión, la escucha, etc. Son tan finos que no son perceptibles en sí mismos, sino que percibimos un conjunto de “simulacros” semejantes entre sí y que producen la imagen coherente que sentimos:

“El sentido, lo expresado de la proposición, sería entonces irreductible a los estados de cosas individuales, y a las imágenes particulares, y a las creencias personales, y a los conceptos universales y generales. Los estoicos supieron decirlo: ni palabra, ni cuerpo, ni representación sensible, *ni representación racional*.”

En “Neyma” (2017) para violín solo, nuestra musicóloga me indaga en la alquimia de la creación, antes de que una nota “suene” a sonido, pues su carácter de sensación ya ha expresado su estado más lógico desde el acontecer del nombre. A partir de allí, hablamos de una

creación de entes sonoros, como podría ser el paradójico efecto de estatismo producido por la neutralización de muchas líneas individualmente muy rápidas o la creación de sensaciones lineales dislocadas en las que el oído salta de una voz a otra mediante la construcción de un continuo gradualmente cambiante, aún en la polifonía de un instrumento solo.

“Las artes nacen de una relación mutua de proximidad y exclusión, de atracción y repulsión, y sus obras respectivas actúan y se sustentan en esa doble relación.”

Es que cada obra producida posee una doble finalidad: insertarse en una red social que se la apropie o la rechace, y celebrar, una vez más, el Universo del arte en cuanto precisamente está en constante peligro de derrumbe, que es lo que le confiere esta perennidad en eclipse, y que es su función de ruptura con las formas y significaciones que rigen trivialmente en el campo social, al mismo tiempo que tranzan el arte por devenir mercado. Lalau-a mi juicio- comprende que:” No es menos cierto que otros géneros y estilos musicales tienen más presencia y popularidad en la web, pero creo que no se trata de popularidad sino de la existencia misma en la Red de redes y las posibilidades que eso brinda para tejer redes de creación, promoción y circulación del arte. Por lo tanto, para mí comenzar este proyecto de conjunto con el Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte es una oportunidad de aprendizaje a la vez que de actualización y proyección de mi labor en plataformas digitales.”

Y de allí, el valor de su aporte en la conducción, en su capacidad, en su intento por “incitar” a ese lejano público para acercarse a esta

nueva música, considerando en mi opinión, el entendimiento por diferencia y la anomalía de la repetición, por el simulacro de ser otro.