

EL CMMAS Y EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS “VISIONES SONORAS”

El CMMAS no es Visiones Sonoras –no solamente–, sin embargo, este festival, más que consolidado, es la puerta anual que vincula a esta institución con la comunidad artística que gira en torno al universo de la tecnología, y, sobretodo, a la sociedad, a través de los conciertos, principalmente. En esta edición pudimos participar, como es costumbre, con muchas y muy variadas manifestaciones estéticas en torno a la creación sonora y la tecnología.

Una vez más el Festival se llevó a cabo íntegramente –a excepción de la clausura y un concierto de extensión– en las instalaciones de la Unidad Académica de la UNAM, Campus Morelia. La vigente y fresca arquitectura del lugar, así como su apartada localización (en las afueras de la ciudad) permiten que se genere una atmósfera casi ritual, donde las conferencias, los conciertos y las pláticas entre pasillos y a la hora de los alimentos, contribuyen a la plena consagración del evento.

Salvo el primer día, que abrió con una conferencia y un concierto, los demás, del miércoles 23 al sábado 26 de octubre, las ponencias se llevaron a cabo en el Auditorio de la Unidad de Cultura Ambiental de la UNAM Campus Morelia, de 10 a 18 hrs., con un intermedio para los alimentos; y, esos mismos días, los conciertos se llevaron a cabo en el Auditorio de la Unidad Académica Cultural del mismo campus a las 20 hrs. Transporte gratuito llevó a los participantes, durante toda la celebración del festival, desde hotel donde fueron instalados hacia la sede y viceversa.

El Festival Internacional de Música y Nuevas Tecnologías “Visiones Sonoras” ya es una cita anual obligada para todos aquellos que nos interesamos por este tipo de arte. Público, conferencistas, compositores, becarios e intérpretes interactúan directamente dentro de las actividades y también en los tiempos libres del festival. Algo que le impresiona a los extranjeros que acuden a la cita es que en cada concierto se llena la sala. Eso y el lema del festival, “No todo te va a gustar, pero algo te va a encantar” es lo que nos hace volver. La dinámica del festival permite a los que asisten hacer comunidad, de este modo cuando uno regresa comienza a sentirse como en casa.

LAS CONFERENCIAS


El primer día del festival, el martes 22 de octubre, se presentó el proyecto colaborativo auspiciado por la Fundación Telefónica “El sutil sonido de las plumas”. Se trata de un manifiesto estético colectivo que reivindica la unión polifónica de Latinoamérica a través de sus múltiples voces creativas, y qué mejor metáfora que el canto de las aves de distintas regiones de nuestro continente que recopilaron los autores, para darle la voz a esta audible identidad múltiple. Pareciera ser muy evidente, sobre todo a ojos de la opinión artística internacional, la valiosa vigencia de una identidad que precisamente amalgama a las diversas latitudes: de Sur a Norte, de nuestra América Latina. Son más los rasgos que nos unen que los que nos separan, comenzando por el lenguaje, mismo que se recrea en otro tipo de dimensiones: el lenguaje de la tecnología. El resultado de la colaboración entre varios de los más relevantes compositores latinoamericanos, Adina Izarra (Venezuela) –quien además coordinó la parte meramente creativa del proyecto–, Otto Castro (Costa Rica), Miguel Noya (Venezuela), Rodrigo Sigal (México), Daniel Schachter (Argentina), Fabián Luna (Argentina) y Jaime Oliver (Perú), es una suerte de cadáver exquisito-collage-paisaje sonoro intervenido que crea un pájaro de pájaros, un pájaro de muchas voces que dibujan un continente unido a través de su canto dinámico. Sin duda se antoja difícil coordinar un trabajo tan ambicioso pero, por cierto, la tecnología moderna facilita mucho la interacción entre los diferentes compositores que estuvieron en constante comunicación desde los lugares, tan alejados entre sí, a través de internet.

Un libro y una obra musical colectiva (ambos gratuitamente descargables desde el sitio de la Fundación) son el resultado de un proceso creativo y de investigación que nos dejan un documento multidisciplinario al que vale la pena acercarse. En el mismo día de inicio de actividades del festival, por la noche, se presentó la pieza en concierto.

Hacia el fin de la primera mitad de la segunda jornada de actividades el compositor Ricardo de Armas dio el necesario tono de polémica a partir de su conferencia titulada “Intervención, apropiación, cita y resignificación: ampliando el espectro creativo” donde planteó muchas de las técnicas utilizadas en el arte sonoro conceptual que tienen sus orígenes en el arte vanguardista del siglo pasado (acciones, happenings, ready-made, performance, etc.) y que derivan en la apropiación, la cita, el mash-up, etc. Expuso algunos ejemplos concretos, como el caso de Marcos Calvari y su Galería Perenne, y postuló al DJ como el más claro ejemplo de un arte que se apropia de un

discurso preexistente para armar uno nuevo, propio. También habló de la relevancia de la apropiación como una apuesta estética que ronda la clandestinidad y en la que encuentra su propia legitimación. Mostró también un ejemplo hipertextual de su obra, el caso particular de la pieza “Waveforms” que combina el arte sonoro y el arte textil. La polémica que suscita la posmodernidad a través de la resignificación y la deconstrucción redonda siempre en una cuestión delicada: los derechos de autor y la identidad del creador. João Pedro Oliveira, notable compositor portugués que también participó en conciertos, presentaciones y conferencias de esta edición del festival, cuestionó estos nuevos sistemas que dejan de lado la importancia de la huella estilística del compositor.

La agenda de la segunda jornada prosiguió con la conferencia “Procesos automatizados / codificación de un objeto”, impartida por el joven compositor neoleonés, Eduardo Caballero. La pregunta de la cual partió fue ¿Cómo hacer síntesis en tiempo real? Su postura ante la electrónica fija pregrabada es un tanto dura, pues afirma que es ésta el peor músico posible, ponderando así las cualidades de la electrónica en tiempo real, ya que en comparación con la anterior resulta mucho más flexible.

Concluyendo la segunda jornada Ricardo Dal Farra impartió una conferencia doble. En primer lugar compartió el trabajo documental-testimonial en el que compiló la Historia de la Música Electroacústica en Latinoamérica. “No se trata de una colección, sino de un archivo” expresó enfático. Detalló todos los retos que implicó un trabajo como este, una labor titánica que tuvo a bien llevar a cabo para que quede el precedente siempre de una referencia histórica imprescindible. Por otra parte expuso un proyecto muy interesante que partió de la preguntas ¿De qué debe hablar un artista? y ¿Debe el arte ser funcional? El proyecto se llama “arte  clima” y parte de la hipótesis de que los artistas son los verdaderos revolucionarios de su tiempo, y en la crisis global actual, que en gran medida ofrece un oscuro panorama para el futuro en cuanto a medio ambiente se refiere, es el arte el único medio capaz de concientizar, movilizar y transformar a la sociedad para que se modifique la idiosincrasia de raíz. El primer paso fue la convocatoria, que se lanzó junto con la Cruz Roja Internacional, para crear un video musical (con el arte sonoro y acusmático como protagonista) para concientizar sobre el cambio climático, entre otras iniciativas.

La tercera jornada comenzó con la presentación que Felipe Pérez Santiago, versátil compositor mexicano, hiciera sobre su proyecto “Mantis”, que es una retrospectiva de sus catorce años de labor como compositor. Con una desfachatada actitud iconoclasta habló de una de sus piezas, una obra que compusiera basándose en la música de Mozart y para lo cual afirmó “Mozart nomás no me entra”. Su planteamiento estético entonces fue, a decir de sus propias palabras, destrozarlo. En realidad esta pareciera ser una de sus obras mejor logradas, una suerte de artefacto mozartiano deconstruido de una manera bastante creativa y funcional. Una obra suya pudo escucharse en el segundo concierto del festival.

La compositora japonesa Miyuki Ito, quien estudió en el IRCAM con compositores de la talla de Tristan Murail, compartió algo de lo más representativo de su música, misma que ha sido regida por los conceptos de tiempo-espacio vistos desde una perspectiva japonesa clásica, pero que combina con técnicas y principios tan variados como el caos mismo, el análisis espectral, la deconstrucción de estructuras fractales que se encuentran en la naturaleza, y el silencio. Su obra tiene un sello muy particular y es tan delicada en su manufactura que pareciera muy natural y hasta sencilla, corre el riesgo de pasar desapercibida, pero vale la pena prestarle bastante atención. Esta obra pudo escucharse en el segundo concierto del festival.

La concepción estética de Brenda Brown es muy particular, pues se trata de un acercamiento artístico y de investigación hacia el medio ambiente y la arqueología de los espacios. En TzinTzunTzan como/de sonido (TzinTzunTzan as/of sound). El suyo es un compromiso, un posicionamiento acerca de la responsabilidad ecológica del artista -posicionamiento, por cierto, bastante emparentado con el planteamiento anteriormente descrito por Dal Farra-. ¿Cómo revivir un “fósil sonoro”? La huella de un lugar es también su atmósfera sonora viva, pero ¿cómo recrearla?, o sea, ¿cómo resucitar la vida sonora de unas ruinas arqueológicas? Brown parece haber encontrado una respuesta acaso científicista-ecologista, pues, habiendo probado en sus orígenes el land-art y el paisaje sonoro, fácilmente dedujo que si un lugar como TzinTzunTzan es desde su nombre sumamente sonoro debe ser porque algo verdaderamente peculiar sonaba en su entorno. Fue así como, con el apoyo de un grupo de investigación ambiental del CIEco (Centro de Investigaciones en Ecosistemas, Unidad Académica de la UNAM, Campus Morelia), descubrió la importancia del colibrí para las antiguas comunidades que poblaron la zona. Su proyecto pretende reintroducir la vegetación

necesaria en el lugar para que pueda repoblarse de toda la diversidad de colibríes, anteriormente existentes en abundancia de subespecies, para que así resucite el espacio sonoro que pueda hacerle honor al nombre: TzinTzunTzan “donde está el templo del dios colibrí mensajero”.

A partir del año 2009 el Festival se lleva a cabo en la Unidad Académica de la UNAM, Campus Morelia y este acercamiento entre ambas instituciones ha generado vínculos de comunicación y cooperación. Como parte de este virtuoso contubernio José Ferrán y Michael Hrusak, científicos investigadores de esta Unidad, dieron una plática muy dinámica en torno a la relación que existe entre la Música y las Matemáticas. Fue un muy divertido y fluido paseo a través de los números racionales, irracionales, la probabilidad, el análisis armónico (o de Fourier) y, muy particularmente, la autorreferencia: la similitud entre los fractales y los “cánones espirales” (que pueden ser rastreados en formas y géneros musicales como la fuga o el blues). Ambos científicos nos compartieron varias nociones de integridad matemática, muchas de las cuales fueron inspiradas por el ya mítico libro que relaciona a Gödel, Escher y Bach.

El compositor peruano Jaime Oliver impartió la conferencia titulada “La imaginaria división entre el diseño de instrumentos y la composición de música por computadora” donde explicó algunos instrumentos interactivos que diseñó, uno de los cuales pudo ser apreciado en el concierto en el que participara este autor.

A través de “Composing as sacred practice” (La composición como práctica sagrada) Paul Rudy nos recordó la relevancia de lo espiritual en la creación musical. Cansado del ultrarracionalismo ahora explora la música como un complemento del ser-espiritual. Sin duda sus métodos se alejan bastante de la academia y abren un profundo debate acerca del verdadero espíritu holístico de la composición como fenómeno ontológico-epistemológico.

Algo se pierde en la traducción, siempre. Del otro lado del mar está Japón. El profesor Tanaka Noriyasu-san trató de transmitirle íntegramente a la audiencia su historia personal en torno a la electroacústica, cómo es que se fue introduciendo en tales redes de creación musical con nuevas tecnologías. Su música resulta sumamente valiosa, en tanto que es una simbiosis paulatina entre elementos de la música clásica japonesa (gagaku), la música académica contemporánea occidental (de los años setenta a la

fecha) y la electrónica. Su obra "Sparking in the Space III" pudo escucharse en el segundo concierto.

João Pedro Oliveira es una de las figuras más importantes de la creación musical, y particularmente en materia electroacústica, en la actualidad. El CMMAS ha tenido el privilegio, desde su primera edición, de contar con su participación. En esta ocasión el compositor portugués, que ahora es docente en Minas Gerais, Brasil, habla de cómo sucede en su obra "El diálogo entre sistema e intuición en la composición musical". Más que compositor, al ver sus partituras y escucharlo hablar, uno podría pensar que se trata de uno de esos científicos duros. Sin duda un personaje como él tiene un sólido sistema compositivo, pero resulta por demás interesante conocerlo de fondo y, sobre todo, entender cómo ese sólido sistema dialoga también con la intuición. A través de ejemplos y esquemas fue explicando su método. La música de Oliveira también pudo escucharse en algunos conciertos del festival.

En su conferencia "Tecnología/Pos-humano/Des-humano" José Miguel Candela expuso algunos de sus posicionamientos político-estéticos. A decir de Candela, la tecnología es un vehículo a través de la que se ejerce cierto tipo de poder. Así es como surge el cyborg: una suerte de asceta deshumanizado, pues experimenta la mortificación fenomenológica del cuerpo en tanto que se emancipa de éste. El concepto del cyborg va íntimamente ligado al *panoptismo foucaultiano* en el que se vigila todo aquello que la humanidad produce y reproduce. Candela hizo referencia también a Iván Mejía y su libro *El cuerpo post-humano en el arte y la cultura contemporánea*, así como a Teresa Aguilar y su libro *Ontología Cyborg*. El cuerpo post-humano representaría la trascendencia del *cogito ergo sum* cartesiano. Describió la bifurcación ontológica del ser en tanto que la realidad virtual sería una acción en el mundo, mientras que la realidad mixta sería una escisión del mundo. Por último, y después de toda esta reflexión teórica previa, expuso una obra suya, "Tótem: concierto corporal electroacústico (2006)", en la que desarrolló una interfaz para propiciar una extensión virtual del cuerpo, de esta manera sucede, como en el caso de Jaime Oliver, que el intérprete se convierte en creador, participe activo del proceso *poiético*. En este sentido, su obra que plantea una suerte de *kultrun* (tambor ritual mapuche) virtual construido a partir de la danza circular mapeada de un conjunto de ejecutantes, resulta ser transhumana, pues si bien se crea una extensión artificial del cuerpo (colectivo) esto sucede en función de una ritualidad buscada por el creador.

Daniel Schachter y Gabriel Data hablaron del proyecto de la “Restauración del patrimonio sonoro artístico llevada a cabo por la UNLa (Universidad Nacional de Lanus, Argentina) sobre el archivo del sello EDUL (Editorial Discográfica de la Universidad del Litoral) propiedad de la UNR (Universidad Nacional de Rosario), que encuentra similitudes con los trabajos expuestos por Dal Farra y Prieto, principalmente, ya que recupera un testimonio más o menos tangible del desarrollo estético, tecnológico y económico de América Latina a través de la música electroacústica. Hablaron detalladamente de las dificultades técnicas y éticas que enfrentaron a lo largo del proceso de documentación, limpieza y digitalización, así como la curaduría misma, que vuelve abrir la disyuntiva entre archivo y colección.

Mario Mary, desde su ponencia “Emancipación de la estética impuesta por los medios tecnológicos en la música mixta”, puso en evidencia la dominación que el medio ha ejercido sobre la estética del compositor en cuanto a música electroacústica se refiere, es decir, que la interfaz, aparatos varios y sobre todo la computadora, uniformizan los discursos múltiples y pareciera que es casi imposible, sobre todo en los compositores jóvenes, diferenciar el lenguaje entre uno y otro. Esta reflexión va muy de la mano con la inquietud manifestada también por Oliveira, que pone en tela de juicio la futura trascendencia del artista y su discurso ante la despersonalización post-posmoderna que es una tendencia en las vanguardias conceptuales. Mary planteaba una paradoja del arte electroacústico que es ejemplificable también con la siguiente comparación: Cada compositor no manda a construir una viola cada vez que se hace un concierto para viola y, sin embargo, sí se diseña un patch cada vez que se hace una obra para electrónica en tiempo real. Ésta suele ser una distracción del compositor que cae en el viejo engaño de confundir el fondo con la forma. Mary plantea la composición electroacústica como una tarea en la que hay que navegar a contracorriente, contra los prejuicios estéticos y analizar profundamente las disyuntivas: herramienta-instrumento vs obra musical, calidad tecnológica vs calidad musical, etc. Se trata, a fin de cuentas, de que la máquina sirva al Hombre y no al contrario. En una compleja y extensa ponencia Mary también habló de otros problemas a los que se enfrenta el creador sonoro: el riesgo de que en la obra mixta la parte instrumental esté desligada, orgánicamente hablando, de la parte electrónica y esto generaría serios problemas al momento de interpretarla: problemas técnicos con las interfaces en tiempo real que tienden a fallar en el momento de la presentación de la obra, mutaciones tecnológicas, etc. Como solución a este tipo de problemáticas Mary propone, entre otras cosas:

sincronizar las acciones de una manera musical (incluyendo el solfeo de la parte electrónica en la partitura, por ejemplo); la búsqueda de la homogeneidad tímbrica, que resulta bastante práctica; fórmulas híbridas: electrónica fija con partes en tiempo real; etc. También profundizó en las problemáticas que surgen cuando el compositor interviene dos universos alejados, como son el discurso instrumental y el electrónico, pues fácilmente suelen caerse en lugares comunes o, en el peor de los casos, en la total desconexión. Y ante esto Mary reconviene un único principio rector de todas las disyuntivas y problemáticas antes mencionadas: lo que él llama *Sinceridad Estética*, que podríamos traducir como el compromiso del creador ante la integridad armónica de la propia obra.

El radioartista español José Iges presentó su ponencia: “Electroacústica y Radioarte: convergencias en el espacio electrónico”. La forma híbrida del radioarte genera una nueva forma de apreciar el discurso sonoro. La repetición, afirma Iges, convierte cualquier sonido en música. Iges se refirió a los orígenes del Radioarte, que proviene directamente del universo concreto que Schaeffer crea, siendo la misma obra icónica, ‘Chemins de Fer’, estrenada a través de la radio francesa. La estética de la música concreta se construye a través de la narrativa, así como sucede generalmente en la música acusmática -que tiende a lo programático- y en las plataformas radiofónicas. Iges recordó también la relevancia de Luc Ferrari, quien salía a grabar sus paisajes sonoros, lo que lo vuelve de alguna manera un puente entre la música concreta y el Radioarte. De igual manera mencionó a poetas y artistas sonoros suecos como Sten Hanson y Lars Gunnar-Bodin como pioneros en el radioarte. Iges expuso gráficamente varios ejemplos de piezas representativas del radioarte actual. El manifiesto de Iges es que el radioarte actualmente, en el mejor de los casos, suele ser una suerte de *arte povera* en tiempo real. Iges relacionó también a los poetas estridentistas, como Manuel Maples Arce, como uno de los principales orígenes de esta expresión artística y concluyó con una ilustrativa greguería del adelantado Ramón Gómez de la Serna: “Las ondas son la sedosa cabellera de la vida.”

LOS CONCIERTOS

- 1.

En el concierto de bienvenida se presentó “El sutil sonido de las plumas”, la parte puramente sonora de la obra colectiva y de investigación que realizaron conjuntamente Otto Castro, Adina Izarra, Fabián Luna, Miguel Noya, Jaime Oliver, Daniel Schachter y Rodrigo Sigal. Se trata, pues, de una obra rica en elementos contrastantes, pero que, a través de una serie de reglas en el proceso de creación y, sobre todo, de la comunicación entre sus creadores, consigue una cohesión sustantiva. Es un pájaro de pájaros, polifónico y latinoamericano, por lo tanto variopinto, y es ahí donde radica su riqueza.

“Recuerdos del Alhambra” de Julio d’Escriván es una obra más bien neoclásica, pues de una manera bastante condescendiente alterna un mundo electrónico bastante digerible con la naturaleza idiomática del archilaúd, que tañera Rubén Riera.

Ricardo de Armas combina en “Sueño Lúcido” principios del arte contemporáneo, como la cita y la apropiación, con un discurso relacionado a la narrativa del paisaje sonoro, y con procesos de síntesis también. Es quizá esta riqueza de elementos cohesionados en una sólida base onírico-programática lo que la convirtió en una de las piezas más exitosas de aquella primera noche.

“Object lessons (from a deconstructed guitar)” de Luis Jaime Cortez, rector del Conservatorio de las Rosas, es un experimento que juega con la forma básica de pregunta y respuesta. Un gesto de la guitarra es intervenido en tiempo real por un patch de MAX-MSP. Que resulte algo vivo, fresco e interesante es un reto de gran responsabilidad también para el intérprete, el guitarrista Rodrigo Neftalí.

En “ZeroKilómetro” Francisco Colasanto, con la complicidad de la excelente pianista Ana Cláudia de Assis, nos brinda una vez más una muestra de su estilo vigoroso y estridente, obstinado, tan fuertemente influido por el rock.

La pieza “Danza objetual”, del Trauma Interdisciplinaria Escénica, integrada por Rosario Romero, Francisco Eme y José Luis García Nava, nos ofreció un gesto polisémico en el que el plástico es el símbolo que conecta, a través del cuerpo apresado de la bailarina, con la trama sonora y la visual. El plástico es el pretexto para que el público cree y recree, a partir de su propia interpretación, la obra.

2.

En "Ornet" Jorge Variego reúne una serie de elementos característicos del jazz, donde el aire se vuelve el motivo instrumental que genera la distorsión rudimentaria para que de ahí parta un lacónico y bucólico diálogo electroacústico.

"Ashram", la obra de Ricardo Dal Farra genera un profundo trance, donde la ritualidad se manifiesta como el *leit motiv* de la obra.

Felipe Pérez Santiago es, como sabemos, bastante versátil; "Post War" es una obra intensa, como suele ser la música de Pérez Santiago. La flexibilidad del soporte fijo en relación con el intérprete propicia el mayor rango expresivo del mismo. Es una obra bastante bien lograda en su forma, pero sobre todo en esta interacción entre el intérprete, en este caso el virtuoso violinista del Ensamble Noodus, Manuel Flores, y la parte electrónica. Sin duda fue una de las piezas más ovacionadas de la segunda noche.

La compositora colombiana Ana María Romano explora en "Ramas relatan ruidos, ríos, rumores, rocas rugen" un universo que va de lo áspero a lo lúdico, de lo intenso a lo profundo, por un viaje casi breve, pero justo.

Miyuki Ito consigue en "Flash point / Prometheus's light", una atmósfera íntima, controlada y sutil, fina. El virtuosismo guitarrístico de Norio Sato es coloreado por la electrónica en tiempo real. Una muestra digna de la filigrana en la manufactura japonesa.

Ricardo de Armas, José Miguel Candela y Fabián Luna ejecutaron una versión de la obra colectiva "Octubre Liberador", que se desarrolla en el entorno de Poliedro. Resulta ser un manifiesto político velado, pero consistente, pues es cruda y rudimentaria. No deja de ser atractivo que el espectador pueda apreciar en tiempo real el proceso de creación colectiva a través de la pantalla de la computadora proyectada al frente del escenario.

Mario Mary, fiel a su estilo consolidado, presentó "Rock", una obra drástica donde aprovecha las capacidades de Ana Cláudia de Assis para llevarla, al igual que en el caso de Colasanto, al extremo expresivo.

3.

“Sparking in the space III” podría ser una pieza rudimentaria, pues emplea pocos elementos en su elaboración. El mismo Maestro Tanaka manipula algunos controladores midi para crear, en contubernio con la guitarra de Norio Sato, una atmósfera única, con texturas profundamente cristalinas donde casi podríamos hablar de orquestación electroacústica.

En “Reflejos”, de Martín Gendelman, Jorge Variago va tejiendo la unidad discursiva que compone su álbum “Regress”. Hay unidad a través del clarinete, pero también en ciertos rasgos idiomáticos de la parte electrónica que comparten los compositores: manufactura austera, casi sobria, pero que remite a otros códigos como los de las primeras vanguardias o el jazz.

“Primero encuentros con la vida y con la muerte (Leopoldo Muñoz)” del compositor chileno José Miguel Candela es una obra intensa y desgarradora, cruda y salvaje. Podría catalogarse como una pieza de radioarte, pero también como una fotografía sonora documental de las dimensiones del dolor infligido por la dictadura de Pinochet al pueblo chileno. Es una obra bien lograda que ilustra la miseria humana.

El espíritu *naïve* y dadaísta de “Suite de la Ciudad” del español José Iges transformó la sala de concierto en un universo virtual imaginario, claroscuro, flotante, lúdico, vivo, a través de una narración indescifrable (¿Para qué hacer el intento?) y muy entretenida. El pianista habla, repite, y alterna con una voz genérica que es obligada también a repetirse. El artista eternamente joven busca, siempre, tiempo, espacio, ciudad.

En “9 Gardens” de Jaime Oliver se percibe la aparente amenaza al ser humano, desplazado o silenciado por la tecnología. O todo lo contrario, el pos-humano es una suma de cosas preexistentes. A través de un instrumento desarrollado por el mismo se va librando poéticamente del lugar común. Las manos dibujan el sonido aliadas con la luz y la oscuridad. Parece fácil, pero muchas variables programadas operan en función de que el objetivo estético se logre.

La música magistral de João Pedro Oliveira va, a través de varias interrogantes que van surgiendo, un cosmos de interacción donde se teje propiamente una orquestación electroacústica y una síntesis tímbrica multidimensional. El piano, el piano de juguete,

los sonidos propiamente sintéticos y los instrumentos imaginarios dan en “Mosaic” la sensación de que se habita un pequeño paraíso limítrofe entre la realidad y la ensoñación. Y, como pocos compositores lo consiguen, Oliveira regala un final contundente.

4.

En “Una caña I” Daniel Schachter va cerrando el círculo de “Regress”, donde Variego consigue amalgamar varios lenguajes personales que terminan por converger en una síntesis *vintage*, pero orgánica. En el caso de esta obra Schachter juega a que una parte más bien tradicional y melódica del clarinete sea animada por la parte electroacústica.

El “Primer Zilbadone” de Adina Izarra es quizá uno de los más logrados intentos por conjuntar dos lenguajes aparentemente discordantes: el archilaúd y la electrónica. En esta obra verdaderamente consiguen converger los dos mundos sonoros de tan disímiles naturalezas: el archilaúd, a manos de Rubén Riera, y la electrónica.

“Gesto hamiltoniano” es una bofetada, una apuesta por lo irreverente del no-discurso, es acaso un exceso del ultrarracionalismo que genera un ambiente de profunda incertidumbre. En ese medio de infinito laconismo uno no sabe qué propósito era buscado por el colectivo, pero no termina de quedar claro si existe o no una disonancia poética entre conjuntos de fuentes sonoras aparentes. Podría ser, quizás, la personificación de la crítica más iconoclasta. Nunca lo sabremos.

En “Fue y será” avanzan en paralelo dos mundos: la síntesis electrónica supeditada a una base concreta sobre la cual aparecen objetos sonoros muy brillantes que propician la construcción de un tejido vasto, sólido, rico.

“Cryptochrome” de Miguel Noya, logra una construcción narrativa sumamente coherente: una cama armónica dinámica sobre una dimensión de tiempo más o menos estable. El resultado final entre la fusión del archilaúd, ejecutado por Rubén Riera, y la electrónica redunda en un neoclasicismo ecléctico que es revestido por una síntesis transparente, brillante, polifónica, sensual cosmopolita. Es rastreable, en la música de Noya, una evidente influencia de Robert Fripp.

En la música de Rolando Cruz, interpretada por el ensamble Noodus, es evidente la influencia de la música italiana, de compositores como Berio y Nono. Una música tejida a partir de la teatralidad y donde también es distinguible la manufactura de lo que podría llamarse “arte sonoro instrumental”, íntimamente relacionado con la exploración tímbrica llevada a cabo por compositores como Pierluigi Billone. Sin embargo, la obra “Virginales Harmonica Series” de Cruz no deja de tener un sabor muy personal. Cruz manipula certeramente el oído como objeto sonoro, volviéndolo el lugar en donde se hace la música. La parte electrónica resulta sumamente discreta, casi sombría.

5.

La obra “Convergence” de Eduardo Caballero, interpretada por el Ensamble Noodus, presenta una muy buena factura instrumental. Caballero abreva de varias corrientes de la tradición, pues son distinguibles atisbos que van desde la atonalidad o el dodecafonismo hasta una exploración tímbrica relacionada a la búsqueda de Scelsi. Pareciera seductora la idea de la electrónica como algo atractivo en tanto su naturaleza aleatoria, pero se corre el riesgo de que algo no encaje al final.

“Reimage” de Yuki Harada es muy bella. La base sonora es de una riqueza armónica integral propia del rigor perfeccionista característico nipón. La interacción con la parte del video produce un sabor textural sumamente orgánico y sinestésico.

En el “Solo de la Condená”, de la serie de La Llorona, de Otto Castro la flauta resulta entreverada por la electrónica que logra conectar con el universo musical de ésta.

Sobre un piso constante de atmósferas Paul Rudy construye “Sun’s soliloquy and Death’s thin melody”. Su lenguaje tiene una identidad muy clara, cosmopolita, pero a la vez bastante emparentada con la estética americana. Hay en su música una intención ritual que se funde en un paisaje sonoro donde lo concreto fusiona con lo humano.

“Repetition of perception” de Rodrigo Sigal posee un drástico encanto. Se trata de un artefacto virtual, un generador de objetos sonoros muy ricos: un viaje en microscopio a través de rocas pesadas desintegrándose, destellos de metales que se pulverizan, hasta

llegar a una dimensión más plástica. Es una obra potente, vigorosa, estable, pero dinámica al mismo tiempo.

Las "Impresiones desde el fin del mundo" de Daniel Quaranta, interpretada por Robert Holt, del Ensemble Noodus, son más bien de corte intimista, nítido y hasta neoclásico en cuanto a la elaboración de la parte de clarinete. Es una pieza sencilla pero consistente, cálida en cuanto a las atmósferas electrónicas que coexisten con la parte instrumental en algo así como una dimensión paralela.

La obra "Ángel del abismo" de Hebert Vázquez es un ejemplo magistral de una ingeniosa utilización de la electrónica en tiempo real. Se trata de un "estudio biónico" que de verdad parece contrarrestar la inercia idiomática y hasta estilística de la herramienta tecnológica. Es de una complejidad instrumental brutal, apabullante, pero fina y sutil en su andamiaje. Es un *tour de forcé* que sólo un virtuoso como Norio Sato puede resolver.

CLAUSURA

Para cerrar el festival de manera más ligera se armó en el hotel donde se hospedaron los invitados: becarios, compositores, intérpretes y conferencistas, un recital "híbrido" que permitiera una apertura estética hacia patrones de armonías y ritmos más asimilables. El concierto estuvo a cargo de un Dj-set de Miguel Noya acompañado por el archilaúd de Rubén Riera, prosiguió con la sesión de Philip Hermans titulada "Sombras Rechonchas" donde Jorge Variego y él tuvieron un duelo de clarinete bajo, después vino "Ornet" del mismo Variego, y cerró Miguel Ángel Valle con "Zen Wave", un set bastanteailable. Todo esto aderezado con bocadillos y bebidas.

PRESENTACIONES EDITORIALES Y MISCELÁNEA

Hacer y sostener un evento de tal magnitud no es sencillo. Es así como importantes instituciones públicas y privadas se han ido sumando al festival, adquiriendo responsabilidades para que tan importante evento siga realizándose y cada vez salga mejor. Instituciones como la Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Centro Nacional de las Artes, el Conservatorio de las Rosas, la Fundación Telefónica, la Universidad Nacional

Autónoma de México, Campus Morelia, a través de la Unidad de Vinculación y el Centro de Investigación en Ecosistemas (CIEco), el programa Ibermúsicas, entre otras, dijeron presente en esta edición.

Como parte de las actividades del Festival Internacional de Música y Nuevas Tecnologías “Visiones Sonoras” 2013 se dieron pláticas, presentaciones y conferencias relacionadas con las actividades de extensión cultural del CMMAS y de las instituciones que apoyaron al festival en esta edición.

Visiones Sonoras es, en palabras de su propio director, la oportunidad que tiene el CMMAS, al cierre del año, de tender un puente con el ámbito creativo, la sociedad y la propia institución rizomática que tiene vetas bien marcadas: una sólida línea pedagógica y una vertiente editorial, entre otras. En este tenor se presentaron varias publicaciones desarrolladas totalmente, o en parte, por el CMMAS, como el más reciente álbum –editado en acetato LP– de Lvís Mejía, el álbum “Regress” de Jorge Variego, pero también hubo oportunidad para que los compositores João Pedro Oliveira, Daniel Quaranta y Ricardo Dal Farra presentaran los más recientes números de la revista Ideas Sónicas/Sonic Ideas que tratan aspectos sumamente relevantes como la educación musical en torno de las nuevas tecnologías. También se presentó el dossier del festival, donde se reúnen, en un paquete bastante creativo y vivo, los testimoniales del festival desde el 2005 hasta la pasada edición, mismos que acompaña una introducción y un cd+dvd. Lo interesante del diseño editorial es que en la suerte de caja *arte-objeto* que los contiene se podrán incluir los testimoniales complementarios de ediciones posteriores, un incentivo más para seguir acudiendo puntualmente al festival.

El segundo día de actividades Felipe Londoño, de la Universidad de Caldas, en Colombia, habló sobre las prácticas colaborativas “postdigitales” que se gestan en el entorno creativo universitario, como por ejemplo ocurre con la visualización de la arquitectura a través del paisaje sonoro, una suerte de etnografía radial que se decodifica a través del sonido en los distintos espacios; del mismo modo habló sobre proyectos específicos de diseño sonoro en el espacio público, entre otros.

Carlos Prieto, por otra parte, presentó su libro “Variación de Voltaje” que narra la historia de la electrónica en México, desde su muy particular punto de vista. Su

investigación abarcó desde lo más popular y comercial hasta los primeros compositores electrónicos mexicanos, como es el caso de Héctor Quintanar, quien falleciera en los días de la realización del festival. A Prieto le interesa cómo la tecnología, desde su aparición en el medio creativo musical, ha ido diluyendo los paradigmas, de lo idiomático instrumental a lo (no)idiomático de la cibernética, de la baja a la alta cultura, y viceversa. Con bastante coherencia y elocuencia describió como, a su parecer, la música electrónica en el Conservatorio fue siguiendo el camino de la sin-dirección, y recordó la crisis que los lenguajes de vanguardia provocaron en su constante búsqueda. ¿Y después? Parece que las nuevas tecnologías han abierto un atractivo camino separado de un solo paradigma.

Caroline Grivellaro, francesa radicada en México, docente del Conservatorio de las Rosas está "En busca de Pierre Schaeffer". Y lo encontró, muy pronto. Lo conoció personalmente, y también a su familia, así fue como supo que pasó por México. De eso va su libro, en el que revela acaso la imagen más completa e íntima del mito y su paso por un país en el que disfrutaba mucho, México. De hecho, el también poeta y narrador, escribió "Los cielos infinitos de México", un texto sobre la cosmogonía mexicana. Sin duda valdrá la pena adquirir el libro de esta autora franco-mexicana.

El compositor costarricense Otto Castro compartió el proyecto Cantos de la Llorona, también auspiciado por la Fundación Telefónica. Se trata de una reflexión sobre los arquetipos latinoamericanos de la muerte y lo femenino junto a aspectos de tradición e identidad del colectivo de compositores de música electroacústica. Castro confiesa ser un científico frustrado, estudió tuba y música antigua, además de composición. El trabajo que ha realizado junto a Adela Marín, artista visual, da cuenta de esa versatilidad transdisciplinaria. A través de la leyenda de la llorona, y de la música basada en el mismo paradigma cultural, desarrolla un manifiesto de identidad latinoamericana, aportando a los recursos ya dados sus propias influencias artísticas, los resultados de una profunda investigación sustentada sólidamente en teoría antropológica e histórica, y su concepción estética personal.

LOS TALLERES Y OTRAS ACTIVIDADES

A la par de las conferencias tuvieron lugar dos talleres, uno de “Música generativa con Supercollider”, impartido por el colectivo Semimútcas, y de corte totalmente técnico-teórico, y por otro lado la “Introducción a la práctica de sanación sonora”, un taller a cargo de Paul Rudy, mucho más práctico-vivencial, cuya presentación fue interactiva, en donde los talleristas, al frente del escenario y del público, guiados todos por el mismo Rudy, crearon una meditación sonora colectiva.

Además de estos dos talleres se llevó a cabo el encuentro a puerta cerrada de “RedAsla/Red de arte sonoro latinoamericano: Actualidad y proyectos futuros”, coordinado por Daniel Schachter y Otto Castro, donde los miembros de la red se reunieron para ponerse al tanto y proyectar nuevos horizontes.

Como una actividad de extensión se llevó a cabo el último concierto en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo, en Ciudad Universitaria, Ciudad de México, Distrito Federal, el domingo 27, donde se interpretó música de la delegación japonesa participante en el festival, de Rodrigo Sigal -interpretada por Norio Sato- y “Ángel del Abismo” de Hebert Vázquez.

Rodrigo Gardea-Montiel, octubre-noviembre de 2013