

VISIONES SONORAS X: EL FUTURO COTIDIANO

Eduardo Soto Millán

Noviembre, 2014.

Las instituciones no son sólo edificios con documentos y reglas de operación. Son fundamentalmente, y antes que eso, individuos. Y los proyectos que estas realizan son resultado de la iniciativa de unos individuos con la autorización –y a veces apoyo– de otros.

Así, de manera independiente o casi siempre institucional, no pocos eventos dedicados a la música de concierto contemporánea han surgido en nuestro país, por ejemplo, desde las últimas décadas del siglo pasado al día de hoy, entre ellos: los conciertos de la Compañía de Repertorio Nuevo (UNAM/ Julio Estrada), el Festival Hispano Mexicano de Música Contemporánea (independiente, Alicia Urreta/Carlos Cruz de Castro), así como aquellos que organicé para la UNAM (50's–60's: Otros compositores, otra música) y para el Conjunto Cultural Ollin Yoliztli (Con voz propia. Compositoras Mexicanas), etc. Desde luego el más importante de todos por más de una razón es el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez.

Hacia final de la década de los 90's fue producido el primer disco compacto con obras electroacústicas de compositores mexicanos. Para él escribí que:

“...La música electroacústica en México encuentra su origen en 1960 con *El paraíso de los ahogados*, obra para cinta que Carlos Jiménez Mabarak (1916–1994) compuso para la coreografía homónima de Guillermina Bravo (1920–2013), y con la aparición del Omnifón, primer sintetizador construido por el ingeniero Raúl Pavón (1931–2008) quien, incluso, se adelantó a Robert Moog (1934–2005) y a Donald Buchla (1937). Sin embargo, el desarrollo del arte electroacústico no se inicia realmente sino con la creación del laboratorio de música electrónica adscrito al Conservatorio Nacional de Música con Héctor Quintanar (1936–2013) y Raúl Pavón hacia finales de esa década, así como con la creación del

estudio de Antonio Russek (1954), el cual, en 1978 se convertiría en el Centro Independiente de Investigaciones Musicales y Multimedia. Después, en 1990 fue establecido formalmente el Laboratorio de Electroacústica e Informática Musical de la Escuela Superior de Música del INBA, fundado por Francisco Núñez (1945) y Roberto Morales (1958)".

En el 2004, un día me encontraba platicando con Rodrigo Sigal respecto del proyecto de fundar en el Puerto de Veracruz el Centro Veracruzano para la Creación Musical, que fundamentalmente consistiría en un espacio de residencias temporales para la comisión de obras que podrían contemplar herramientas tecnológicas ya que habría un estudio para la composición electroacústica. Tal intención no vio la luz.

Por fortuna, dos años más tarde fue creado en Morelia el Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras (CMMAS) cobijado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Centro Nacional de las Artes, y por la Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, con Rodrigo Sigal al frente conservando y posteriormente optimizando su misión: potenciar el desarrollo de las artes sonoras.

Es en este contexto que en 2005 surge el Festival Internacional de Música y Nuevas Tecnologías "Visiones Sonoras" para el fomento de (nuevas) obras que incluyan elementos de la tecnología y propiciando, a la vez, el vínculo principalmente entre compositores e intérpretes de varios países, así como con estudiantes.

En aquella primera emisión hubo tres estrenos mundiales, y participaron, entre otros, Otto Castro, Alejandro Escuer, Andrés Ferrari, Emanuel Blanco, Duane Cochran, Gabriela Ortiz, Lydia Ayers, Fernando Domínguez, el Trío Neos, Rodrigo Sigal...

Y en efecto. Visiones Sonoras ha venido posicionándose de forma relevante no sólo en México sino en el ámbito internacional de la música con la tecnología. Es, sin duda, el evento más importante de su especialidad en Latinoamérica.

Alejandro Casales (1974) comentó: "es uno de los pocos lugares donde he tenido la oportunidad de escuchar y ser testigo del desarrollo de esta música, conocer a los autores en los conciertos y en los espacios de

convivencia, y saber cómo son los procesos creativos de cada uno. Eso es muy importante para un compositor”.

En esta ocasión, durante cuatro días (del 22 al 25 de octubre), y en el marco de su X aniversario, Visiones Sonoras tuvo invitados de países como Argentina, Canadá, Chile, Cuba, Dinamarca, Japón, Puerto Rico, Uruguay, entre otros, con un programa integrado por 21 conferencias y 4 conciertos, todo ello llevado a cabo en el campus Morelia de la Unidad Cultural Ambiental de la UNAM, además del Taller de Investigación en Neurociencias de la Música y el Sonido, y de la “Noche electrónica estilizada, experimental y audiovisual” que tuvo lugar en un espacio alternativo. Hubo también estaciones de audio y sesiones paralelas destinadas a niños y jóvenes, como los Acercamientos sonoros (por Fonema Consort y por Iván Manzanilla), Micro-circuitos (por Ana María Romano) y Arte sonoro para una naturaleza en transformación (por Ricardo Dal Farra).

La mayoría de las conferencias versaron sobre/a partir de obras de los exponentes explicando inquietudes y metas creativas.

El primer día, en el marco de la ponencia *Espacios: hacia la construcción de un lenguaje operático*, Pablo Chin (Costa Rica) habló de su trabajo dirigido a la exploración de la voz humana como fuente de grandes posibilidades, así como de la inclusión de aspectos dramáticos y su impacto en el uso del espacio armónico, físico, métrico... “¿cómo incorporar estructuralmente el espacio físico al discurso musical?...”

Enseguida, tuvo lugar la conferencia *Objeto-objetivo: relatividad de la percepción*, en donde platicué acerca de la frontera entre el discurso sonoro (musical) y el discurso de la percepción del primero con la necesidad-posibilidad de concebir resultados perceptuales específicos como parte del planteamiento musical.

Hebert Vázquez (México) centró su charla en la obra *Ángel del abismo*, de su autoría, y en qué elementos y cómo los trabajó para obtener los resultados que la constituye. Una vez más, Vázquez (originalmente también guitarrista) dio muestras de oficio creativo y conocimiento particular del instrumento.

En el *Foro de compositores del Caribe: mesa sobre la historia y el estado de la música electroacústica en el Caribe*, Ana María Romano (Colombia), Wilma Alba (Cuba), Otto Castro (Costa Rica), Roberto Morales (México) y Carlos Vázquez (Puerto Rico) como coordinador, hicieron una sinopsis correspondiente bajo el título de la sesión. Una vez más quedó claro que falta aún mucho por hacer en dicho campo. Con la (sana y divertida) desfachatez que lo caracteriza, la de Morales fue, no obstante, una participación sutilmente errada respecto de algunas precisiones de información.

Con el Ensemble Nomad y Norio Sato en la guitarra y dirección, por la noche se llevó a cabo el primero de los conciertos con las obras *Noah noah*, de Kaija Saariho (Finlandia); *Yuki onna*, de Maurizio Pisati (Italia); *La lutte bleue*, de Shintaro Imain (Japón); *Labirinto*, de Joao Pedro Oliveira (Portugal), y el estreno mundial de *Idon't smile if there is no river*, de Rodrigo Sigal (México).

Por la mañana del segundo día, en sendas sesiones fueron presentadas dos publicaciones de particular interés en el ámbito de la música y las tecnologías actuales: la revista bilingüe *Ideas sonoras*, del CMMAS y el *Catálogo Mesías Maiguashca: Los sonidos posibles*, el primero a cargo de Carlos Vázquez, Daniel Quaranta (Argentina) y Rodrigo Sigal. El segundo a cargo de Fabiano Kueva (Ecuador). Antes de la hora de la comida, Santiago Arizaga (México) ofreció *Con-cierto verde: el papel protagónico de las plantas en la música*, charla en estructura cronológico-histórica desde antes del origen del hombre hasta nuestros días.

Las conferencias de la tarde fueron: *Chromalea*, por Gustavo Leone (Estados Unidos-Argentina), y *Balón Babel*, por Emiliano López Rascón (México). En la primera, el compositor presentó el I-bow y maneras en las que lo ha utilizado en su obra. En la segunda, el expositor especialista en radio, platicó acerca del proceso que lo llevó a la realización de *Balón Babel*, como un acto lúdico-creativo.

Otto Castro, Ana María Romano, Kevin Pineda (México) y Silvia de la Cueva (México) presentaron el disco *Autoctofonías*, que contiene obras mixtas y acusmáticas con instrumentos originarios latinoamericanos, de siete compositores: *El gran zumbador*, de Edson Zampronha (Brasil); *Aires lejanos*, de Mario Verandi (Argentina); *Bestiario*, de Eduardo Solís (México); *En un mar de contradicciones*, de Ana María Romano; *Susurros del peyote*,

de Kevin Pineda; *Silvadores 4: desterrando símbolos*, de Jaime Oliver (Perú), y *Los brujos*, de Renato Maselli (Guatemala). No hay que dejar de aplaudir y hacer énfasis en la realización de producciones discográficas como esta, que apuesta no sólo por la música creada con y para medios tecnológicos e instrumentos pretéritos, sino más aún: por la obra de jóvenes compositores.

El concierto de esta noche estuvo integrado por *Tierra y sol*, de Ricardo Dal Farra, y *Satie*, de Naff (Chusma), así como los estrenos mundiales *Entre Michigan a Jeffereson*, de Orlando García (Cuba-Estados Unidos); *Al signore delle ombre*, de Valerio Murat (Italia); *7 studies on chapter 34*, de Pablo Chin, y *Basalto*, de Juan Campoverde (Ecuador-Estados Unidos), en la interpretación de Francisco Colasanto, Ricardo Dal Farra, el Fonema Consort, y Pablo Gav, Juan Antonio Arévalo, Alex Vergara y Billie Mandoki.

El día 3 dio inicio con *Imaginarios híbridos*, conferencia de Francisco Lapetina (Uruguay) y Fernando Velázquez (Uruguay) en la que expusieron sus planteamientos y filosofías de un arte emancipado, integral e integrador. De alguna manera, la postura de Lapetina-Velázquez recuerda algunas de las filosofías del polémico John Cage (1912-1992) y su afirmación en torno a la necesidad de un arte hecho por todos y para todos.

La cantante Beatriz Elena Martínez (Colombia), nueva residente en nuestro país, habló de su experiencia e interés en la música de compositores contemporáneos. Particularmente hizo referencia y cantó la sutil y delicada *Vojm*, de la venezolana Adina Izarra, con la ayuda técnica de Jorge Alba. Para quienes afirman que la música tiene género, *Vojm* puede constituir ejemplo de una música femenina.

Posteriormente Ricardo Dal Farra presentó la *Colección de música electroacústica latinoamericana*, archivo portentoso y de alto valor documental. No cabe duda de que la de Dal Farra sigue siendo una labor por demás encomiable y necesaria.

Por la tarde, Orlando García ofreció la conferencia *Otro punto de vista sobre el uso de la tecnología en la composición musical*, sustentada en tres ejes: 1) el empleo de la tecnología exclusivamente como herramienta y no como meta; 2) la facilidad actual para conseguir un software y “hacer” música, a diferencia del pasado cuando sólo era posible crear música con

ayuda de la tecnología en los centros especializados profesionales; 3) las referencias (extramusicales) como inductores de percepción.

Behind the scenes fue la conferencia que Camila Sorensen y Greta Chistensen (ambas de Dinamarca) ofrecieron sobre sus procesos técnicos y creativos. Se trata de un arte sonoro realizado a partir de discos de vinil intervenidos, tornamesas y equipo para el procesamiento de sonidos.

Las ponencias de este día concluyeron con la participación de Olof van Winden (Países Bajos) y su *Today's art and acceleration of change*. En ella, Winden dejó patente el impacto que la tecnología ha venido teniendo en la vida cotidiana -no sólo en el arte- del ser humano, viéndose colapsados los viejos modelos de las sociedades.

Excepto *Style wars IV*, de Michiel Mensungh (Países Bajos), el concierto de la noche incluyó seis obras en calidad de estreno mundial: *La sangre de la madre tierra*, de Carlos Vázquez; *Lamentos (y reflejos)*, de Valeria Jornard (México); *Corson*, de Gustavo Leone; *Mein liebstes bild (Un estudio casero)*, de Julio Zúñiga (Costa Rica); *Portal de Miranda*, de mi autoría, y *Un presagio que se escapa de la mano*, de Roberto Morales, con las participaciones de Stephen Burns (trompeta), Gwyneth Wentink (arpa), Iván Manzanilla y yo mismo (percusiones), Roberto Morales en la manipulación electrónica, y los integrantes del Fonema Consort.

El último día comenzó con Alejandro Castaños (México) y su conferencia *Contexto y puntos de referencia*, en la que patentizó su interés creativo por una música asistida por la tecnología en donde esta no priorice lo musical.

Por su parte, en *Sistemas afectivos*, Roberto Morales habló de sus procesos compositivos basados en el programa creado por él para tal efecto, aseverando que al día de hoy "...los comportamientos sistematizados son comportamientos afectivos". Con ello y por experiencia propia, Morales apela a una posición diferente ante la utilización de los medios de la tecnología.

Asimismo, la primera charla de la tarde fue ofrecida por Fabiano Kueva, Ana María Romero, Miguel Valle (México) y Otto Castro, para presentar la *Plataforma Micro-circuitos*, un espacio multidireccional para la divulgación de la música latinoamericana. Igual que el de Dal Farra, este trabajo

aparece fundamental para la documentación, preservación y movilidad de la música de nuestros países.

En *La condena de seguir*, una suerte de conferencia un tanto a la Cage, Lvis Mejía (México) expuso ciertas ideas, según su percepción, respecto del mundo actual y los medios, la tecnología y la dependencia, el arte... Habría que decir aquí que a pesar de la bienvenida apuesta del ponente por el aspecto formal (y creativo) de su conferencia, el contenido no tuvo rumbo preciso ni cohesión. Seguro la planeó así. Así resultó.

La serie de conferencias cerró con *Arte, política y sociedad ¿Redes de conocimiento para la transformación?* por Ricardo Dal Farra, poniendo de relieve lo fundamental que la música es para la coadyuvancia en las acciones mundiales de preservación y mejoramiento del medio ambiente.

El concierto de clausura estuvo conformado por *Fisuras*, de Alejandro Castaños; *Sequitur XI*, de Karlheinz Essl (Austria); *La rotación del silencio*, de Joao González (México); *Aphasia*, de Mark Applebaum, (Estados Unidos); *Vinyl terror & horror*, de Camila Sorensen y Greta Chistensen, y *Temazcal*, de Javier Álvarez (México), en las interpretaciones de Iván Manzanilla (percusiones y ejercicio dramático), Joao González (steel drum), José Luis García Nava (visuales), y Camila Sorensen con Greta Chistensen (tornamesas y manipulación electrónica). Estrenos mundiales: *Fisuras* y *La rotación del silencio*.

Imposible es hablar con detalle en este espacio acerca de la relevancia de cada obra y cada conferencia. Sin embargo, no quisiera dejar de mencionar, por ejemplo, la profunda importancia de conferencias como la de Santiago Arizaga por traer conciencia principalmente en los jóvenes músicos, en torno a la estrecha vinculación entre música y naturaleza a lo largo de la historia de la humanidad hasta nuestros días.

De igual forma, presentaciones de las varias publicaciones que tuvieron lugar (libros, discos, contenidos electrónicos...) se vuelven también relevantes en tanto que permiten, propician y facilitan el encuentro y reencuentro para el (mejor) conocimiento de nuestro arte –el actual– sonoro y musical.

Otro tipo de charlas igualmente vertebrales fueron aquellas que condujeron –y aún conducen– a la reflexión. Tal fue el caso de la

inquietante *Arte, política y sociedad. ¿Redes de conocimiento para la transformación?* por Ricardo Dal Farra.

Y ¡qué decir de las obras! Sin duda, uno de los trabajos creativos más sorprendidos y sobre todo contundentes por su filosofía estética y social, fue el de las danesas Camilla Sorensen y Greta Chistensen con su música de tornamesas y discos –intervenidos– de vinil. De ese mismo programa, el *Temazcal* de Javier Álvarez es, digamos, ya un clásico de la música mexicana de concierto actual.

Si he de mencionar un par de obras más, esas son *Style wars IV* de Mensingh, con la estupenda arpista Gwyneth Wentick, en la que con ciertos motivos provenientes de expresiones populares de la música, el compositor construye un muy elaborado y atractivo discurso entre el arpa y la parte electrónica sin caer en clichés ni fórmulas revisitadas. Mensingh mantiene acertadamente el balance en todos los rubros de su contenido musical.

Aphasia, de Applebaum no es sino un rico ejercicio histriónico, actoral en donde el intérprete, necesariamente músico, realiza una serie de movimientos corporales anecdótico–detallistas, minuciosamente al paralelo del –auténtico– discurso sonoro contenido en la parte pregrabada. Por fin una obra electrónica se vuelve sumamente expresiva, sumamente asible y lúdica, divertida. Es una obra para ver y escuchar. Si bien el audio solo se sostiene por sí mismo, una versión así cambiaría totalmente su sentido y razón de ser. Pero ¿para qué quisiéramos separar y quitar ese 50% de la obra?... Aquí, sonidos electrónicos–ejecución son orgánicamente indisolubles.

Por su lado, la calidad de los intérpretes polariza el alto nivel que ha caracterizado a Visiones Sonoras. Así, Norio Sato y el Ensamble Nomad, Fonema Consort, Stephen Burns (trompeta), y el prestigiado percusionista mexicano Iván Manzanilla, completaron el realce del evento. Particular caso es Joao González, joven compositor y percusionista con talento elocuente.

De la organización, es posible decir que el trabajo de Sigal y equipo muestra que con interés, pasión y gozo se pueden hacer muy bien las cosas en nuestro país. Solamente es necesario considerar la necesidad de hacer una programación de ensayos técnicos menos apretada para los intérpretes.

Así pues, concluyó Visiones Sonoras en su X aniversario. Como en todo evento de su tipo, la praxis –con aciertos y desaciertos– ha ido dejando enseñanzas que se convierten en beneficios para la mejoría del mismo.

Cada momento es –debe ser– momento de reflexión y, con ello, de aprendizaje. De esta manera, Visiones Sonoras enseña y confirma que el futuro musical no es aquel que viene después sino el que a cada momento con cada obra construimos día a día...: ¡es el futuro cotidiano!