

Sobre música

Edgar Alandia

Si por una parte es cierto que la música es un lenguaje cuyos códigos han sido compartidos por la cultura dominante hasta principios del siglo XX y posteriormente ampliados a mil y una posibilidades que, de hecho, nos conducen al código personal del compositor, cuando no a un código específico en cada obra, es otro tanto cierto que la materia prima de la música ha sido desde siempre, y sigue siendo, el sonido y sus campos de desarrollo, es decir, el tiempo y el espacio.

Otro elemento constante en el quehacer musical es la interacción entre quien hace música y quien oye música, o sea, la relación entre el compositor y el oyente, problema que desde siempre ha determinado, incluso, los caminos a recorrer de muchos compositores planteando la cuestión de la percepción con todo lo que la misma trae consigo.

Quién sabe si valdría la pena tratar de ver cómo conjugar las relaciones entre estos dos puntos, problema tan obvio y nada fácil de resolver cuando se escribe música. En otras palabras, cómo y cuándo considerar e intentar elaborar el pensamiento musical a través de su materia prima, el sonido, tanto en el tiempo como en el espacio, de modo que el resultado sea perceptible o al menos pueda ser intuido por el oyente.

Resulta evidente que uno de los instrumentos y uno de los recursos fundamentales de los cuales está dotado el género humano es la memoria, que para activarse necesita de informaciones lo más claras posible. Me parece oportuno

que en este cruce de elementos (información y memoria) se determine la posibilidad de lograr aquel equilibrio sutil y nada fácil (además de completamente subjetivo) que brinda al oyente la posibilidad de percibir las informaciones (señales sonoras y su desarrollo en el espacio y el tiempo) de manera que se pueda hacer participar a un evento sonoro tanto como brinda al compositor la posibilidad de compartir su experiencia creativa o recreativa.

En los andares del tiempo y considerando, simplemente como referencia, la música de concierto, nos damos cuenta de que los aspectos privilegiados por los compositores, según su propia índole, posibilidades y limitaciones, son: ora el aspecto especulativo (la combinatoria de los sonidos en el espacio y en el tiempo), ora el sonido, en el espacio y el tiempo (organizado por combinaciones relativamente simples y a veces hasta banales).

Sin sentirme necesariamente obligado a expresar una opinión acerca de cuál de las dos opciones considere mejor o peor (categorías típicas del poder dominante desde siempre), me limito a evidenciar que son puntos de referencia simplemente diferentes. Si debo declarar una predilección por uno de ellos, esa va a la música pensada, estructurada y que expresa o trata de expresar pensamientos y posibilidades de ver y de oír los sonidos de manera diferente y que, para lograrlo, recurre a elaboraciones más o menos complejas, que no es lo mismo que complicadas. Creo que un pensamiento bello, con un desarrollo inteligente de por sí, produce un objeto bello. Hacer un objeto bello, predeterminando el concepto de belleza, suena falso.

Volviendo al sonido y a los ámbitos en los que se desarrolla (tiempo y espacio), las reglas combinatorias que utilizo para hacer música son relativamente simples y esenciales (me parece que la simplicidad es el grado más evolucionado de la especulación; más allá de lo esencial no queda más que el vacío), tratando de acompañar al sonido y, además, siguiendo sus leyes naturales. Es obvio que toda operación y todo “sistema” especulativo violan la naturaleza de las cosas –en este caso el sonido–, pero si se respeta esa naturaleza, me parece que el resultado puede ser más “lógico”, más fluido y, en todo caso, más “comprensible”.

He escrito y declarado en varias oportunidades como la simetría constituye un elemento instintivo y constante en mi trabajo, en mi modo de pensar, en mi modo de ser. Utilizo materiales simples (simétricos) y su desarrollo armónico natural, tratando de crear una sucesión de señales, gestos sonoros, que se

transforman con el tiempo, e intentando mantener su naturaleza de modo que su percepción no sea alterada y más bien pueda ser captada y, por qué no, comprendida a través del oído. Esto hace que la organización de los sonidos prescindan de caracterizaciones de figuraciones rítmicas. El modo de expresarse de los gestos, de los aglomerados y de los sonidos es proporcional: los hay largos y cortos, de diferentes dimensiones, pero complementarios, así como son complementarios los timbres, las alturas, etc. Cosas que de todos modos no son ninguna novedad. La complementariedad está en Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Mahler o Bartók. Finalmente, me parece que la complementariedad forma parte del equilibrio universal...

Habiendo entendido que en el escribir música no tengo nada especial que expresar, me limito a explorar el sonido “por dentro”, tratando de entender cómo se comporta, cómo reacciona, qué “dice” a través de sus medios (los instrumentos) en el espacio y en el tiempo. Sin un tempo... sin un tiempo... hasta casi hacerse espacio.