

DESLINDES EN EL TIEMPO*

ROBERTO GARCÍA BONILLA

* Este artículo forma parte del texto que se incluye en el Disco próximo a salir de Ignacio Baca Lobera (N.de E.)

Quando habla de música, el lenguaje cojea. Lo habitual es que se refugie en el pathos del simil [...] Resuelta casi cruel contrastar la riqueza comunicativa de lo musical con los baldíos movimientos de lo verbal.

George Steiner

¿Cómo es posible que haya quienes puedan vivir sin música?

Claudio Abbado

La música es un orden entre el hombre y el tiempo.

Igor Stravinski

I
Por qué escuchamos música; por qué seleccionamos ciertos géneros y no otros; qué es la música y cómo podemos definirla, más allá de frases, cuya transparencia nos hace dudar del arcoiris (“el arte de los sonidos; “el arte de las musas”), y confiar más en los círculos negros que representan la luna en los cuadros *naïf*. Aun así, es esperable una definición más asible, que vincule satisfactoriamente lo audible con el significado y los significantes: lo interpretable. Daríamos más alivio a nuestra curiosidad al saber que esa disciplina “que nos acompaña por gusto o en plena invasión, entre placemes, divertimentos, meditación y perdiciones- es menos abstracta que todas las edades medias; más ligera que esos mantos decimonónicos en los que nos hundan más y más en música como un elixir de las emociones bien nacidas, que se tornan insumisas en pubertades eternizadas. Y nos sentiríamos menos azozobrados con descripciones que en su racionalidad nos llevarán al estudio de la descripción y penetración del objeto sonoro.

La verdad es que no se describe la plenitud de la música, sino los innumerables retratos que de ella existen (“Música, el arte de combinar sonidos a partir de reglas, de la organización de duraciones con los elementos sonoros”). Estamos inmersos, sin haber empezado, en las tentativas; la aproximación, cuyos territorios nunca abandonamos por completo al concentrarnos en la música que la ambigüedad de los géneros define como música contemporánea de concierto. Con frecuencia se le añade algún adjetivo, teniendo, o no, merecimientos. La mirada ante todas las auroras del mundo. No hay horizonte con aliento de dignidad que tenga límites. La marcha se ha iniciado. Esta línea *dis-cursiva*, sin embargo está de-limitada por los márgenes de la inconciencia de quien escribe, de quien indaga en la lectura y de la decisión de quienes prefieren sacudir sus oídos antes que ordenar las ideas algún en hojas y monitores en blanco. Sigamos la marcha. ¿Quién sigue el peregrinaje?

II

Talea. “corte” en latín; se denomina así a una serie de patrones rítmicos de invención libre; el isoritmo es una combinación de taleas en la tesitura del tenor; en el medioevo se entendía como sinónimo de repeticiones, en la interpretación musical...

Talea reúne cinco piezas concebidas en los últimos quince años de producción de un compositor para quien la música es ante todo un oficio. Algunos de los rasgos reconocibles son: paciencia, tenacidad, asentamiento, e independencia. Las concesiones no son frecuentes desde *Taleas* (1992), obra central para situarnos en la visión perceptual y estructural de su autor, que conjuga sus aspiraciones de constructor de masas sonoras con las reminiscencias de tradiciones; instantes memorables de géneros el *rock* y reconocimiento de las vanguardias del siglo XX, sin olvidar voces antiguas contenidas en el ritmo pendular de los tiempos. Si se sintetiza con inmediatez “y algún tropiezo- podremos mencionar desde la Escuela de Viena al enriquecimiento interdisciplinario, pasando por el proceloso mar abierto, llamado música electrónica. La música de Ignacio Baca Lobera siempre está

regida por parametros que ambicionan, idealmente, el control de los componentes en el proceso de la creación.

Con el abuso del parafraseo, la expresión *pienso luego creo*, signa al compositor que nos ocupa, aunque la verdad es que la duda siempre está suspendida en añorables masas sonoras cuyas texturas sonoras se expanden conformándose en moldes distintos. Su música se distingue por una ferrea tensión que “en su búsqueda de un orden no preestablecido- va de la expectación al sacudimiento, del abandono a la liberación, de la irritación al júbilo, de la docilidad a la violencia. Parte de esa tensión se asienta en la brevedad de pasajes que con sutíliza controlada transforman su dinámica. Y la fuerza del silencio puede alcanzar la perturbación. El escucha avanzará en *crescendos* tímbricos y dinámicos escurridizos. Esas pausas más que atraer el reposo, conducen a la inestabilidad.

Lo impredecible se identifica con la obra de nuestro autor, quien tiene vínculos estrechos con la aleatoriedad, aunque siempre está delimitada por distintos parámetros rítmicos, tímbricos, polifónicos, (¿descansan en paz las vanguardias?).

El oyente siempre tendrá que estar alerta. El compositor evita las composiciones de la noche a la mañana y casi nunca nos deslumbra con efectismos convencionales. (La única excepción es *Tierra incognita*). La exuberancia sonora alcanza la plenitud y el goce, en el escucha, tras una concentrada identificación de vaivenes en la rítmica y las articulaciones instrumentales que ensamblan texturas tímbricas, temáticas, armónicas aisladas o en masa. Siempre en constante transformación. En conjunto, esas sonoridades en diversos planos crean al oyente sensaciones encontradas de arrobos e inmovilidad; avance, fragmentación y agrietamiento se oscurecen e iluminan mutuamente.

Con excepción de *Tierra incognita*, el resto de las obras incluidas en *Taleas* podría escucharse aleatoriamente (por ejemplo el lector, ahora, puede iniciar su audición en cualquier lugar de una obra, no necesariamente el principio); al proponer esta aventura “arbitraria- el escucha se sentirá inmerso en una música en permanente movimiento; siempre está por alcanzar un *climax* que puede derivar en el mutismo.

Hay obras como *Invencción No 4* cuya plasticidad sonora se despliega gracias a las playas de silencio que rodean toda la partitura. Alumbramiento y desintegración conviven y se confunden

como el crepúsculo en el instante en que la oscuridad abraza al amanecer y la tarde cede sus últimos destellos a la noche.

El silencio es nuestro testigo cuya elocuencia tanto incomoda y convulsiona al mundo actual, esperando en las novedades tecnológicas (como quien sigue esperando a Godot), atrapado en las miserias de la ruidosa ausencia de realizaciones. (Porque el silencio no es una naderia que existe para que la articulación de lo audible sea posible). Más que interrupciones de *parlamentos convencionales*, la música de Ignacio Baca Lobera es una marcha en el sosiego, con intermitentes sobresaltos que arrasan con la medida en la búsqueda de un equilibrio propio; es una reflexión que rechaza la verbalización (es cierto, estas aproximaciones son un entredicho).

Esta música sugiere un final sin comienzo; un inicio sin conclusiones; quiere evitar imperativos y grandilocuencias (del mismo modo que su autor rehuye a las promociones de escaparate). Esta música apunta hacia la concentricidad. Y ahí donde la aspereza tímbrica sea reiterante, el reposo o el climax estarán, en verdad, más próximos.

La representación visual de la ocurrencia sonora no es deseable, pero si el oyente lo requiere, habrá que incursionar en esferas ensanchadas o alargadas, que devendrán en masas. Y quien se lo proponga, *esculpirá* su propia versión sonora en cada obra, en cada audición, en cada fragmento indeterminado. Aclaración. Estas líneas no pretenden ser un *manual de instrucciones*. El redactor ahora sólo divaga a la intemperie como un aprendiz curioso, auxiliado por reiteradas audiciones de *Talea* en busca de instantes asibles y pretendidamente, ilustrables con palabras. El más elevado juicio sobre una obra reside en el interior de ella misma. Marginalmente, entonces, aparece la pregunta ¿quién es responsable de la consagración de una obra musical: el compositor, los intérpretes, el público, el mercado, las modas, o sencillamente la lógica y sus encuentros, a hurtadillas, con el azar?

La obra de Baca Lobera posee una originalidad que permitirá que algunas de sus partituras se integren a lo mejor de la música mexicana de concierto de la primera parte del siglo XXI. Las obras contenidas en *Taleas* dejan un amplio espectro de enfoques ante la materia sonora. Su autor –con mayor o menor énfasis– se arriesga a la reticencia de intérpretes y oyentes. Pero al superar las impresiones superficiales, algunos músicos y escuchas “cada uno desde su lugar– han encontrado el aliento imbricado en tejidos armónicas y tímbricos de las obras, en cuyos resquicios

se puede descubrir “habiendo superado los arrebatos de la violencia- una melancolía despoetizada de lamentos de héroes sin batallas. La verdad es que la música misma está por encima de todos las ocurrencias verbalizables que el lector encuentre. Los atrilistas al ensayar, ejecutar e interpretar alcanzan la precisión para explicar y delimitar la música. La mayor virtud de sus paramentos es que son impronunciables.

III

1.- *Invención No 4* (1997). (Tres familias: metales, maderas y pieles. El instrumentista selecciona los instrumentos precisos). Grabación en vivo en el Centro Nacional de la Artes (México) en un concierto de Red Fish Blue Fish. 1998. Percusionista, Iván Manzanilla, a quien está dedicada. [6' 24]

La invencion No 4 está escrita por modulación métrica. Se desacelera hasta alcanzar el silencio, que siempre está medido. Sucede lo mismo con la aceleración. Hay dos versiones con seis años de distancia. Ésta es una conversación con el silencio “no una conversación silenciosa- cuyos diálogos en monólogo van del susurró al estrépito, pero el silencio, dinámicamente controlado, diluye las exaltaciones aspirando a la contundencia de la tímbrica y los ritmos. El silencio incorporado a la música no como ausencia sino como flujo en movimiento. Esta versión logra que el oyente se mantenga expectante a lo que vendrá después del instante que escucha. La discreción del silencio se impone.

2.- *Tempi III* (2003). Flauta en Do con tres flautas pregrabadas y modificadas. Grabación realizada dentro del Festival de Morelia (México) 2004. Flautista, Wilfrido Terrazas a quien está dedicada. [7'37]

Tempi III es un resumen de todos los elementos flautísticos que el compositor ha utilizado en su obra; la concibió como la flauta y su “sombra”: un reflejo que se vuelve más importante que el sujeto original. Las respuestas se confunden con sus preguntas, creando diálogos simultáneos; la flauta despliega sus contrastantes timbres interpretados con enjundia explosiva. De movimientos

en vaivén a marchas en serpentinas con dilatados armónicos. El abigarramiento de las flautas compartiéndose “con articulaciones distintas entre sí- nos proyecta desesperadas lamentos. Mientras la riqueza tímbrica del instrumento se sucede, la tensión crece y la agitación nunca se diluye; llega al agotamiento y desaparece repentinamente con la música.

3.- *Taleas II* (1995-96). Oboe, clarinete en Bb, fagot, piano, percusión. Un instrumentista. Dotación, véase, *Invencción num. 4* y quinteto de cuerdas). Grabación realizada en Viena por el Ensamble Vienna On Line. 1998. [11'24]

Taleas II es una variación de *Taleas* (1992) para el mismo ensamble. La original *Taleas* parte de la idea de patrón y de superposición en texturas y combinaciones tímbricas; también se desarrolla el planteamiento de la espacialización. En *Taleas II*, el compositor sobrepuso un patrón métrico al material y comprimó el material musical.

Esta obra puede escucharse como un profuso ahondamiento en el sonido y sus texturas, timbres, desarrollos temáticos, transformándose sin cesar con una movilidad que proporcionan el ataque de los instrumentos y su dinámica. Esta es una indagación exhaustiva de posibilidades de articulación y manejo del *tempo* a partir de una compleja estructuración. La aspiración de sonoridades -siempre cambiantes- fructifican en una obra de aliento barrocammente imbricado; este retablo sonoro transcurre en la abstracción del sonido -llamemos puro- sin ningún molde (armónico ni escalístico).

La dinámica es fundamental para aprehender la masa sonora. Los pasajes lentos cargan una tensión casi frenética. La concisión de ataques y articulaciones instrumentales crea una atmósfera expectante; pasamos de la lamentación a la agresividad; del extrañamiento a la rebeldía. La violencia del *climax* en sus mismos golpes culminatorios anuncia el fin: la extinción del sonido “uno solo- y la aparición del sosiego. La riqueza tímbrica y dinámica de *Taleas II* posee la virtud de mantener rasgos ocultos en sucesivas audiciones; el escucha descubrirá cada vez nuevos detalles, nuevas posibilidades de asumir la música no como modelo de convenciones y estilos apreciables, sino como una introspección a la ocurrencia elemental de la música “es decir del sonido- sin preludios históricos o anímicos; sin postludios explicativos. La emotividad contenida de esta obra arrastra el oído del escucha de principio a fin.

4.- Duo III. (2003) Guitarra (amplificación ad libitum) y un percusionista. Grabación realizada durante el estreno de la obra en el Foro Alameda (Cd. de México) en marzo de 2003. Intérpretes: Pablo Gómez (guitarra) y Claudia Oliveira (percusiones). [4' 19]

Duo III es variación de la segunda de las Tres Piezas para guitarra: material simple, articulado por repeticiones no exactas -en notación proporcional- y con la posibilidad de improvisar sobre el material.

Aquí sobresale la búsqueda de densidades tímbricas partiendo de la simplicidad. La guitarra se asimila como una percusión y funge como un péndulo que anuncia presencias que sutilmente se introducen y rondan entre preguntas y respuestas, y fraseos de solistas fugaces. Este un suspiro en el que se advierten aspiraciones, reposo y expiraciones.

5.- Tierra incognita. (1995-96) Orquesta a tres, dividida en dos grupos. Grabación realizada en Tokio por la New Japan Philharmonic.1997. [14' 57].

Tierra Incognita tiene una construcción espacial. La orquesta se divide en dos, con los percusionistas como solistas, que se dividen en cuatro. Hay una exploración, de manera más enfática, a la no recurrencia; es decir, no se repite ningún material. Antes de *Tierra incógnita*, en general, todos los materiales estaban contruidos con pocos elementos que se iban variando, esta vez no hay desarrollo por variación, la pieza avanza siempre a lugares diferentes.

Reminiscencias podría ser el subtítulo de esta pieza en la que predominan diálogos entre dinámicas opuestas, texturas tímbricas contrastantes y dosificadas (semejan nubes naturalistas en permanente conformación y disolución), secuencias rítmicas reiterantes, *sforzatos* suavizados que se superponen en diversos planos para luego fusionarse en *tutti* orquestal con un climax cuya intensidad se atenúa y el final suspendido antes de su terminación natural. Esta obra da señales de atmósferas que marcaron al naciente compositor y sintetiza sus predilecciones. Una masa tímbrica en oleajes de diversa intensidad, apunta a un éxtasis que se diluye el desarrollo de simetría de los elementos. La orquesta logra momentos de brillantez y lucimiento de todas las secciones. La añoranza por ciertas formas, épocas y autores es inocultable.

IV

Alba, agotamiento, atisbo, ausencia, balbuceo, contemplación, cima, clamor, crepitación, delirio, desgarradura, efervescencia, equilibrio, estrépito, expectación, extinción, extravío, firmamento **flujo**, frotación, graznido, fin, habla, iluminación, imagen, irrupción, **llama**, juego, laberinto, lucha, mansedumbre, nacimiento, ocaso, **parto**, **par**-ti-tu-ra, péndulo, **polvo**, pulsión, quebranto, renuncia, silencio, transfiguración, travesía, umbral, vacío, **viento**, vértigo..., x, y, z.

V

¿Qué oye cuándo no puede escuchar, con claridad, nada?

¿Qué oye ahora; qué escucha mientras su vista reconoce esta interrogación?

¿Qué es lo que más disfruta y deplora del silencio y, también, del ruido?

¿Qué hace cuando advierte que sólo está oyendo el paso del silencio?

¿Qué escucha cuando supone oírlo todo?

ROBERTO GARCÍA BONILLA. Estudió música en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, la licenciatura en Letras Hispánicas y la maestría en Literatura Mexicana por la misma Universidad. Ha sido reseñista musical y literario en los diarios más importantes de la ciudad de México. Como investigador ha colaborado en la Unidad de Publicación Educativa (SEP), la Coordinación de Literatura de la UNAM de Difusión Cultural de la UNAM y la Dirección General de Publicaciones del Conaculta, ha publicado diversos libros entre los que destacan una antología sobre Mariana Frenk-Westheim y Visiones sonoras (Siglo XXI editores y Conaculta).

rgabo@yahoo.com

Cómo citar el texto:

GARCÍA BONILLA, Roberto: "Deslindes en el tiempo" en *Revista Redes: música y musicología desde Baja California*; Enero - Junio de 2007, Año 2, número 1. [Documento electrónico disponible en: www.redesmusica.org/no2] consultado el ??/??/ 2007