



Buscar

(Paréntesis)

COLUMNAS CRÓNICA CULTURA ENTREVISTA PERSPECTIVA REPORTAJE

Exploraciones de un transeúnte de los sonidos de Bogotá

02/11/2016 | Portada



Foto: archivo del autor

Por Carlos Espinosa

Es difícil pensar en la posibilidad de que exista una sola persona en el mundo a la que no le guste la música de ninguna especie. Lo más probable es que a cualquier persona a la que alguna vez le hayamos preguntado por sus gustos musicales, nos habrá dicho en el peor de los casos que "oye de todo", lo que la mayoría de las veces es igual a decir que no tiene un gusto particular por algún tipo de música en específico. Pero, al menos en mi caso personal, jamás he oído a nadie decir que no disfruta de la música en ninguna de sus múltiples formas y manifestaciones, y de cualquiera que me lo dijera creería en el instante que me está mintiendo (a no ser que, como el Che Guevara o Sigmund Freud, sufriese de la incapacidad dada por la enfermedad de la amusia, lo cual sería una terrible pena en todo caso). Lo cierto es que la música es, según muchos estudios antropológicos, tan antigua como el lenguaje mismo, y dentro de las investigaciones que se han adelantado hasta este momento sobre el tema, no se ha sabido de una sola cultura o etnia a lo largo de la historia en la que no existiera algún tipo de manifestación musical.

Afirmar lo anterior no deja de ser problemático, puesto que si decimos que la música la escuchan y la entienden todas las personas en todas las culturas, evidentemente se hace necesario preguntarnos qué es lo que entendemos por música. Si nos remitimos al diccionario de la Real Academia Española hallamos que las definiciones de “música” son tantas y tan circunstanciales, que ni si quiera vale la pena referirme a ellas, por lo que sencillamente la definiré de la manera más amplia posible, como los sonidos organizados en el tiempo. Pero incluso la anterior definición no deja de ser problemática, si tenemos en cuenta que Beethoven compuso algunas de sus más grandes obras luego de haber quedado completamente sordo.

La mayoría de la música funciona a partir de unas reglas determinadas, las cuales vendrían a cumplir una función comparable con la de las reglas de la gramática en el lenguaje de las palabras, que es la de organizar y articular los conceptos para darles un sentido. Ello no quiere decir necesariamente que las reglas se cumplan siempre a cabalidad. Así como al expresarnos en una conversación cualquiera, no siempre nos apegamos de manera estricta a los estatutos académicos de la lengua, y solemos utilizar expresiones, gestos y jergas que son propios de cada cultura y cada espacio, en la música no siempre se respetan de manera estricta las reglas de la armonía y del sistema diatónico, y asimismo la manera de aplicar estas estructuras varía dependiendo del sentido que se les quiera dar, el cual generalmente va a estar ligado a un desarrollo cultural e histórico particular. En otras palabras, en Alemania del Siglo XVIII probablemente no entendían la música de la misma manera en que lo hacían en los Estados Unidos de la década de los 70s, o que lo hacemos en la Colombia del siglo XXI. Es por esta razón que podemos referirnos al término “música experimental”, que seguramente evocaría a algo completamente distinto si lo enunciáramos en la Nueva Orleans de los años 20s o en París de mediados de 1800s.

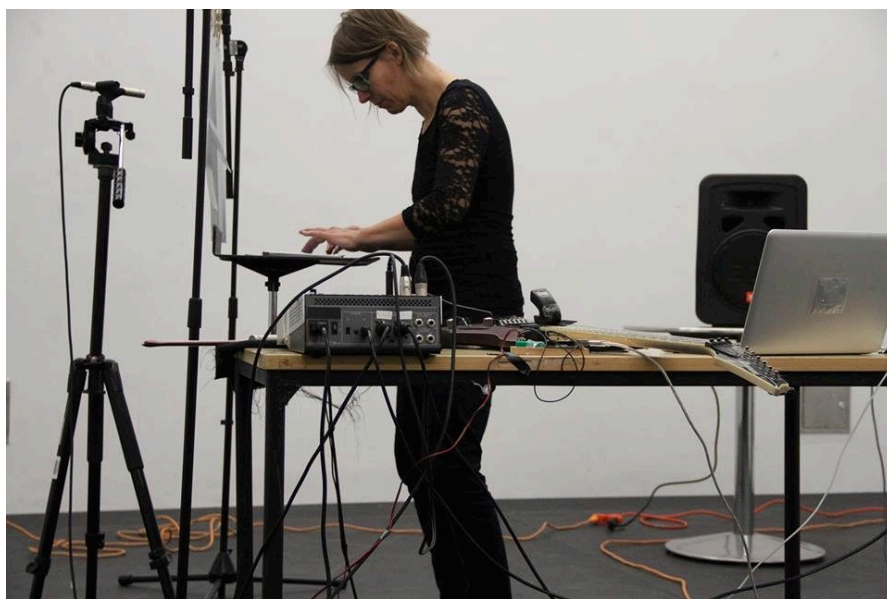


Foto: archivo del autor

Ahora bien, lo que me interesa a mí preguntarme es: en un mundo en el que hemos pasado por los ritmos y percusiones del África, por los cantos gregorianos en las iglesias católicas, por las armonías minuciosamente estructuradas de Bach, las despampanantes improvisaciones de Charlie Parker, las bombas atómicas que cayeron a través de la guitarra eléctrica de Jimi Hendrix, el Avant Garde de Ornette Coleman y el minimalismo de Philip Glass, así como otra infinidad de artistas de todos los estilos y géneros, en donde la tecnología ha permeado cada aspecto de nuestra existencia, y el fenómeno de la globalización ha hecho casi imposible hablar de una música “pura” y estrictamente autóctona, ¿qué puede entenderse por música experimental? y ¿Dónde podría hallarse el espacio para la experimentación?.

Fueron estas las preguntas que motivaron mi búsqueda, y que me generaron esa urgencia

inconsciente por escuchar algo que jamás hubiera escuchado antes, o que no pudiera relacionar fácilmente con otra cosa anterior. Para mí, la música verdaderamente experimental debiera ser algo de lo que no se pueda decir “esto es una cumbia” o “esto se parece a un flamenco” o “aquello me suena a jazz”. Las fusiones de la “world music” moderna, en la que se mezclan géneros en una suerte de sancocho internacional musical, no son algo nuevo a estas alturas. Mi búsqueda pretendía llevarme más allá de las hoy tan populares “electro/hip-hop/rock/cumbia/jazz” de grupos como los Meridian Brothers y Puerto Candelaria, a las que mi oído, de reunión de amigos en reunión de amigos, ya está tan cómodamente acostumbrado.

De este modo mi curiosidad me condujo de nuevo a “matik-matik”, aquel bar de chapinero en el que he disfrutado de tantas fiestas y conciertos bailables junto a mis amigos. Y digo “bailables” en un sentido amplio, pues este es probablemente uno de los pocos sitios de la ciudad en la que la gente aún se para de sus asientos para bailar un swing, y donde jamás faltan las populares fusiones electro-cumbieras ya mencionadas. Pero, como he venido a descubrir en los últimos días mediante mi búsqueda, no es lo mismo ir a matik-matik un viernes o un sábado, en los que generalmente se presentan los más populares grupos de la escena bogotana, que ir un martes o un miércoles, cuando tienen lugar las presentaciones de los artistas más “underground” gracias al poco potencial para convocar un amplio cuórum, que permite la apertura de todo tipo de espacios.

Fue en uno de estos espacios poco convencionales de matik que tuve la oportunidad de conocer a Annette Krebs, una compositora alemana que hace parte de un movimiento en el que se ha revolucionado (o tergiversado completamente, dependiendo de cómo se vea) el concepto de música, y en ocasiones se ha llegado incluso más allá de lo que abarca la palabra “música” para adoptar el término más amplio y ambiguo de “arte sonoro”.

Aquella noche llegué al sitio alrededor de las 9, pensando que si la hora de inicio en el cartel del evento decía que comenzaría a las 8, habría que llegar un poco más tarde para respetar aquella norma inquebrantable de los conciertos bogotanos, a la que muchos nos referimos como “la hora punk”. Pese a mis cálculos, el concierto no vino a comenzar sino hasta las 10, cuando se sentaron los artistas en la tarima. Annette se encontraba en el medio, detrás de una mesa recargada de distintos elementos que iban desde una guitarra eléctrica y un arco de violín, hasta varios tipos de consolas, sintetizadores, micrófonos de contacto y un computador, así como lo que parecía ser una especie de combinación entre un móvil de colgar y un gong chino, compuesto por varias placas metálicas de distintos tamaños. A su derecha estaba Rodrigo Restrepo, un músico y artista sonoro formado en composición electroacústica en la Universidad de los Andes, quien se ha caracterizado por ser una de las primeras personas en Colombia en hacer obras del llamado “arte sonoro” de manera consciente y deliberada, presentadas en los formatos de la instalación y el performance. Y por último, pero de ningún modo menos importante, se encontraba el bajista Santiago Botero, quien se ha abierto paso dentro de la escena bogotana del Jazz, al ser el cerebro detrás de varios excelentes grupos capitalinos como MULA y Los Toscos.

Al igual que Annette Krebs, Rodrigo estaba sentado detrás de una mesa llena de objetos, entre los que llamaban la atención sus calimbas preparadas, cuyos sonidos pasaban a través de una variedad de micrófonos para ser procesados mediante un software de computador. Por su parte, Botero tocaba su siempre leal bajo eléctrico, que como es usual, estaba conectado a una variedad de pedales de efectos. Su manera de interpretar el bajo no era, sin embargo nada usual, pues más que tocar el instrumento, parecía estar explorando todas y cada una de sus posibilidades.

El concierto transcurrió con un público conformado por diez gatos, algunos (como yo) con expresión de fascinación, y otros de absoluto desconcierto. Una pareja, en la que tanto el chico como la chica parecían estar algo pasados de tragos, conversaban en voz alta sobre trivialidades, cuando se paró un hombre a pedirles que por favor tuvieran su conversación en otro lado. La persona que se levantó para regañar a este par de jóvenes no era otro que Ricardo Arias, compositor y uno de los más importantes artistas sonoros en el país, quien viajó por el mundo tocando su *batería global*, un instrumento que él mismo inventó, hecho

con globos dispuestos como una batería, que generan sonidos mediante un micrófono de contacto. Aquello demuestra la disposición que debe tenerse para un evento como este, en el que los asistentes no vamos a hacer otra cosa distinta de escuchar.

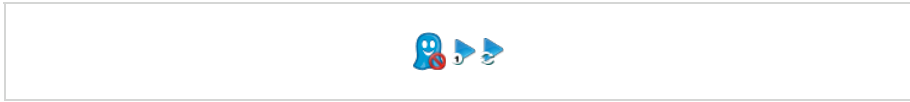
Si tuviera que describir lo que ocurrió durante esa presentación, quizás la manera más fácil de hacerlo sería decir que me senté por una hora a oír puro ruido. Al menos así es como creo que lo describirían la mayoría de las personas. Pero eso sería quedarse en lo superfluo y banal, significaría haber ido a un sitio a ver a tres personas que han pasado toda una vida formándose como músicos, tan sólo para descartarlos a razón de mi propia falta de atención y poca disposición para comprometerme con la escucha. Es cierto que una de las principales características de la música experimental es que no es fácil de escuchar, pero es justamente ahí donde radica su belleza. Mientras que la mayoría de los artistas más populares nos presentan una canción con un coro y un verso, compuesta por tres o cuatro acordes tocados en métrica de cuatro cuartos con una melodía simple, aquí viene a tener importancia el significado de la palabra experimentación, que consiste en hacer algo de lo que se desconocen los resultados.

Luego del concierto tuve la oportunidad de conversar por un rato con Annette Krebs. Quien en su inglés mezclado con alemán me contó un poco de su recorrido como artista, de su formación en la música, de cómo desde los 6 años ya empezaba a tocar sus primeros instrumentos, y de cómo se destacó durante su adolescencia como intérprete de música clásica, para luego pasar a géneros menos ortodoxos como el rock y el punk. Cuando le pregunté acerca de su relación con el público y su manera de proyectar su arte, me dio a entender que el arte no tiene porqué ser un producto hecho para vender, me explicó sobre la necesidad de abandonar esa concepción y dejar de limitar nuestra expresión en favor del agrado de los demás, pero sin obviar la importancia de la comunicación y la comunión alrededor de la música. Para Annette, el artista debe aprender cada día a superar sus miedos, a expresarse ante un público de manera genuina, incluso si aquella expresión puede no ser de su agrado.

A Rodrigo Restrepo me lo encontré varios días después en la universidad, y del mismo modo tuvimos una conversación sobre su arte, en la que me enseñó que la intención de romper los moldes establecidos viene precisamente de la búsqueda del gozo genuino en la expresión artística. -De eso se trata la experimentación- me dijo -de jugar. De hacer algo sin saber lo que va a pasar-.

Con Ricardo Arias, que se encontraba aquel día entre el público, y que fue el responsable de hacer posible la visita de Annette Krebs a Colombia, pude tomarme un café mientras charlábamos de lo que han sido la música experimental y el arte sonoro en Colombia y el mundo. Ante mi pregunta de por qué salirse de los parámetros que hacen posible que la música se presente de manera estética, su respuesta fue que -si hay posibilidades, la gente las explora [...] si algo se puede hacer, se hace. Eso es como una regla universal-.

No tendría sentido tratar de describir lo que escuché ese día en matik-matik, pues la música y las palabras son dos tipos de lenguajes que, aunque no están separados del todo, pertenecen a distintos ámbitos de la comunicación. Únicamente diré que disfruté el concierto enormemente. Aquí la improvisación no funcionaba como en un jam session de jazz, en el que músicos expertos se reúnen y dicen "vamos a tocar *All the Things You Are* en do", y el tema se presenta y se improvisan solos de 5 minutos sobre él. Aquí sencillamente se exploran las posibilidades del sonido, se comunica algo de manera espontánea, y las únicas bases de las que se parte son la interacción de los intérpretes entre sí y con el público, y la búsqueda de generar algo que no sea familiar, que no se haya hecho antes jamás. El resultado es un sonido de naturaleza inhospitalaria que nos plantea el desafío de aproximarnos a él de un modo completamente distinto al que nos aproximamos cuando oímos la música a la que estamos acostumbrados, de salirnos de nuestra zona de confort y dejar a un lado nuestras concepciones ególatras sobre lo que puede ser y no puede ser música, sobre lo que puede ser y no puede ser arte, para de este modo conocer un nuevo entorno, y conocernos a nosotros mismo en él.



COMPARTIR:

PREVIOUS

NEXT

Esta semana nos vemos en la oscuridad con Teatro de Subida

Los nadie

NOTICIAS RELACIONADAS



Los nadie

3 noviembre, 2016



Poesía sobre la guerra, por Santiago Espinosa

9 octubre, 2016



¿Cuánto falta?

23 octubre, 2016



Bob Dylan: un poeta rigurosamente vigilado

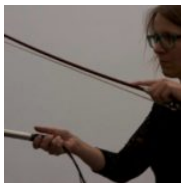
25 octubre, 2016

LO ÚLTIMO



Los nadie

03/11/2016 | Portada



Exploraciones de un transeúnte de los sonidos de Bogotá

02/11/2016 | Portada



Esta semana nos vemos en la oscuridad con Teatro de Subida

01/11/2016 | Cultura



El mejor de dos males

27/10/2016 | Portada



Entre cantos y muerte

27/10/2016 | Cultura

