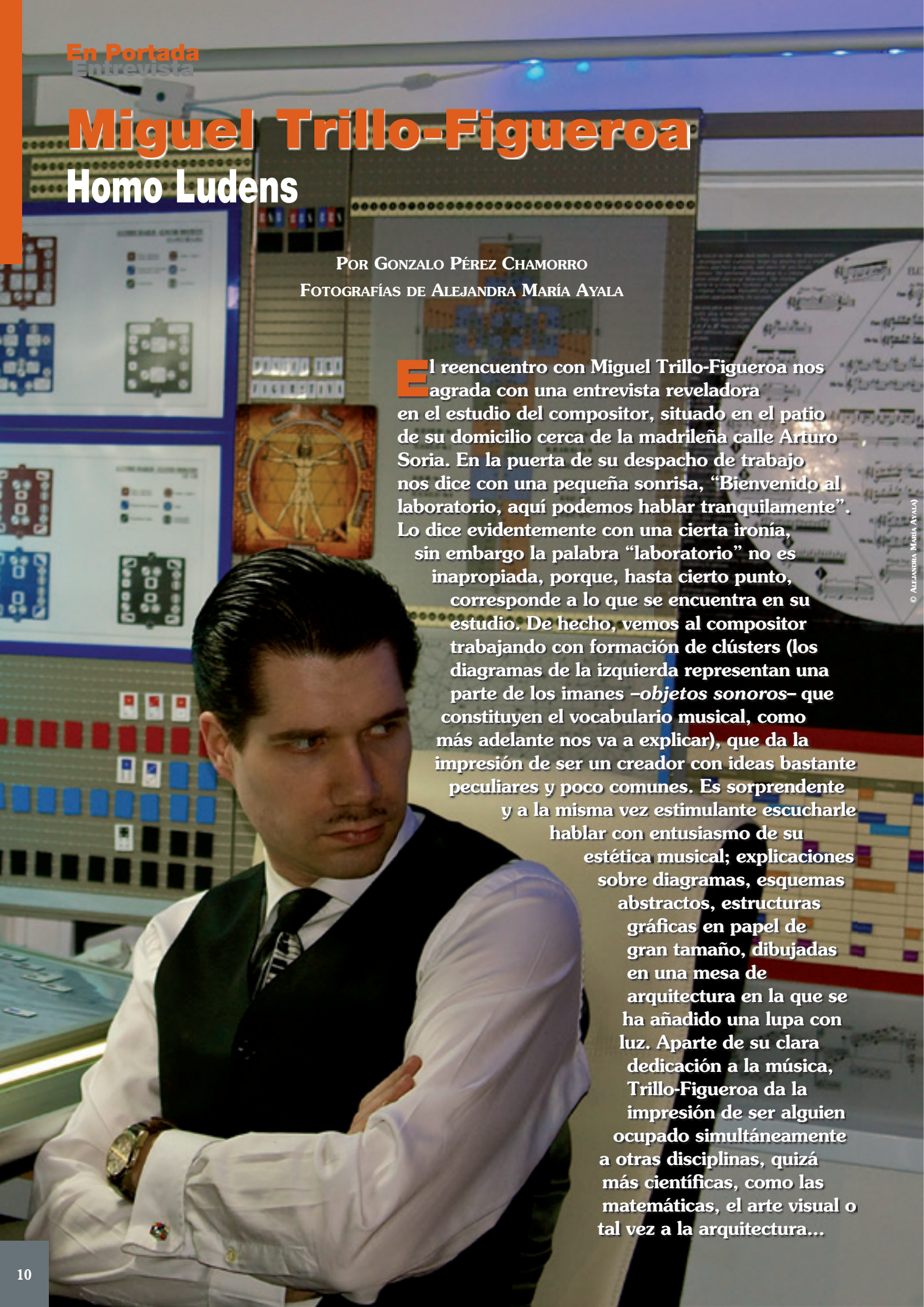
Miguel Trillo-Figueroa
Homo Ludens

Por Gonzalo Pérez Chamorro
Fotografías de Alejandra María Ayala



El reencuentro con Miguel Trillo-Figueroa nos agrada con una entrevista reveladora en el estudio del compositor, situado en el patio de su domicilio cerca de la madrileña calle Arturo Soria. En la puerta de su despacho de trabajo nos dice con una pequeña sonrisa, "Bienvenido al laboratorio, aquí podemos hablar tranquilamente". Lo dice evidentemente con una cierta ironía, sin embargo la palabra "laboratorio" no es inapropiada, porque, hasta cierto punto, corresponde a lo que se encuentra en su estudio. De hecho, vemos al compositor trabajando con formación de clústers (los diagramas de la izquierda representan una parte de los imanes –*objetos sonoros*– que constituyen el vocabulario musical, como más adelante nos va a explicar), que da la impresión de ser un creador con ideas bastante peculiares y poco comunes. Es sorprendente y a la misma vez estimulante escucharle hablar con entusiasmo de su estética musical; explicaciones sobre diagramas, esquemas abstractos, estructuras gráficas en papel de gran tamaño, dibujadas en una mesa de arquitectura en la que se ha añadido una lupa con luz. Aparte de su clara dedicación a la música, Trillo-Figueroa da la impresión de ser alguien ocupado simultáneamente a otras disciplinas, quizá más científicas, como las matemáticas, el arte visual o tal vez a la arquitectura...

© Alejandra María Ayala)

Si me permite, me gustaría introducir esta entrevista refrescando la memoria un poco, para a continuación tratar preguntas más referentes a la actualidad. La última vez que nos vimos, hace ya más o menos dos años, me parece recordar que había lanzado un disco, ¿no es así?

¡En efecto! Con la imprescindible y generosa ayuda de la Fundación BBVA y la discográfica Verso, sacamos un CD monográfico titulado *Sinistra est Dextra* (*Izquierda es Derecha*) en el mes de diciembre de 2013. El disco incluye nueve obras mías de orquesta, ensamble y para violonchelo solo, titulada *Solitude*, interpretada por el excelente violonchelista David Apellániz.

¿Estuvo satisfecho con el lanzamiento, la promoción, etc.?

Sí, sin duda... Lo cierto es que la venta y la promoción del disco me agradaron mucho, sobre todo las presentaciones bien cuidadas y publicadas en algunas de las tiendas y revistas online. Las críticas también han sido muy satisfactorias y en algunos casos hasta inesperadas, sobre todo las de la revista "El Arte de la Fuga" y, por supuesto, la de RITMO, que en este segundo encuentro aprovecho de agradecer con afecto. Radio Clásica de RNE transmitió además, durante el comienzo del lanzamiento, un programa que conmocionó la promoción del disco de manera gratificante, junto con otro del compositor renacentista Alonso Lobo.

Si le parece bien, después de esta breve introducción, continuemos con actividades más recientes. ¿Puede contarnos alguna en especial?

Entre las actividades merecería destacarse que en septiembre de 2015 estuve en el ACA *(Atlantic Center for the Arts)*, una residencia artística en New Smyrna Beach, Florida.

¿Qué tal fue su experiencia, respondió a sus expectativas?

Rotundamente sí, es más, lo recomendaría a las personas interesadas en ACA. Entre otras razones, porque la estancia da pie a colaboraciones interesantes entre compositores y músicos, incluso establece contactos con gente de otras disciplinas artísticas, que de una o de otra forma puede dar fruto a nuevas ideas. Las expectativas artísticas se satisfacen bastante bien en ACA; para muchos es el sitio ideal porque ofrece a sus residentes una disponibilidad amplia en proporción de locales, equipos, propuestas, etc. Puede disponer uno el tiempo de su estancia como le apetezca, profundizar en un proyecto, preparar un concierto, una exposición, es decir, las posibilidades se definen según los límites de su imaginación. Para mí, esta vez ha sido la segunda, ya que pasé también un mes completo en octubre en 2011, lo recuerdo muy bien porque fue un mes muy intenso y creativo…

¿Qué hizo durante esa primera visita?

Durante esa primera estancia compuse una obra titulada *Der Steppenwolf* para sexteto y narrador (basada la novela *Der Steppenwolf*, de Hermann Hesse, traducida como *El lobo estepario*). Esa misma obra, gracias a unos músicos fabulosos, fue además estrenada ahí durante un concierto de música contemporánea que celebramos como fiesta de despedida. Esta vez ACA me mandó una invitación de una estancia de dos semanas, que acepté casi enseguida sin mucha reflexión…

¿En que se ocupó durante esas dos semanas?

Colaboré esencialmente con un saxofonista y flautista americano. Yo le había preparado y enviado una partitura gráfica muy hermosa para saxofón tenor y flauta, en papel DIN A2, para que la ensayara. Antes de conocernos en persona, nos comunicamos a través correos electrónicos, luego, conociéndonos ya físicamente en ACA, nuestro objetivo fue grabar la parte del saxo y la flauta en pistas separadas, para de forma continua editar la obra completa. Logramos finalmente editarla con éxito en un estudio ubicado allí mismo en la residencia.

¡Suena como una emocionante aventura! Le felicito, pero vayamos a la actualidad de Miguel Trillo-Figueroa, aunque nuestros lectores pueden saber más de usted cuando le entrevistamos en enero de 2014, con aquella sugestiva sentencia: "Mi acercamiento a la música es más similar a la de un científico que a la de un compositor…"

Trillo-Figueroa observando sus cartas musicales (diseñadas por él mismo), sentado al lado de su mesa para creación de imanes *(objetos sonoros).*

Gracias, lo recuerdo gratamente. Aparte de componer me dedico unas horas diarias a perfeccionar mi estética musical. Aunque durante estos dos últimos años he descubierto muchas ideas nuevas, el enfoque sigue centrado en lo mismo de antes, y en lo que considero más interesante de la creación, que es la polémica relacionada con la siguiente pregunta; ¿cómo crear una estética musical que me permita trabajar de una forma menos intuitiva?

¿Avances al respecto?

La estética actual... la que hace poco nombré *Música Trifigurativa* y que espero a continuación poder explicar de una forma entendible y clara. Temo que no va a ser una tarea fácil pero haré el intento... La *Música Trifigurativa* es una estética constituida por varios sistemas, que debido por falta de tiempo y espacio no voy a sumergirme demasiado. Sin embargo, destacaré uno para que dar una idea de cómo está aplicada a la composición; el sistema quizás más importante, el que define la estructura musical. Este sistema, que llamo el *desarrollo musical*, se visualiza metafóricamente como un plano arquitectónico; organizado con anticipación mediante unos imanes colocados en una tabla magnética que obtiene la tarea de instruir (durante el proceso de la composición) cuales de las infinitas direcciones musicales serán las más adecuadas.

Profundice un poco más, por favor ¿Qué papel cumplen los imanes?

Igual que a otros sistemas implicados en la estética, el sistema del *desarrollo musical* consiste en unos imanes con pegatinas de diferentes diseños gráficos y tamaños, impresas, cortadas y pegadas por mí mismo. Cada uno de estos imanes/pegatinas (que en su forma completada llamo *objetos sonoros*) representa simbólicamente diferentes elementos musicales. El conjunto de los *objetos sonoros* crean lo que llamo *el vocabulario musical*, que da acceso a una diversidad amplia de diferentes elementos musicales; los más elementales, como la dinámica, hasta algunos más complejos de texturas y masas, que he categorizado como *eventos sonoros*. Durante el tiempo de búsqueda por nuevos materiales he tenido que inventar nombres propios para definir y distinguir el carácter sonoro de un *evento sonoro* con respecto a otro. Mencionaré algunos: *movimientos de glissandi*, *formación de clústers*, *patrones*, *códigos morse*, *series* o *plotting*, entre otros. La sonoridad de cada uno de estos *eventos sonoros* está concretada a través de un sistema específico hecho a medida para definir el ritmo y las alturas a una notación tradicional. Por ejemplo, el sistema para definir el carácter sonoro de los clústers (*formación de clústers*) consiste en una cuadrícula, o matriz si usted prefiere, con unas normas formales.

La visualización de la estructura musical *(desarrollo musical)* de una pieza para piano compuesta para Alfonso Gómez.

En conclusión… ¿Significa esto que la visualización del sistema del *desarrollo musical* está hecha por un orden de imanes, o *objetos sonoros*?

Correcto, la visualización del sistema del *desarrollo musical,* igual que en y a otros sistemas, está representada por los *objetos sonoros*. La preparación de una nueva composición consiste siempre primero en colocar los *objetos sonoros* en un tablero magnético, que en la parte superior lleva una tira magnética numerada, que en adición, representa los compases y el tiempo de la obra. La tira magnética obtiene la tarea que define el momento preciso cuando, por ejemplo, un *evento sonoro* se aplica. Puedo trabajar de esta de manera con más eficacia y claridad durante el proceso de la creación.

Mencionó que había nombrado a su estética musical *Música Trifigurativa* ¿Cómo llegó a llamarla así y que significa para usted?

Después de mucha reflexión llegue a la conclusión de que era el nombre más apropiado debido a las siguientes razones. La palabra "tri" (de nombre *Música Trifigurativa*, que significa tres en su origen del idioma latín/griego) es una palabra con un elemento prefijal incorporado, es decir, algo que consiste en tres elementos. Un ejemplo de esto es el insoluble problema llamado "Trisección del ángulo" de la antigüedad griega, que consiste en encontrar un ángulo cuya medida sea un tercio de otro ángulo dado, utilizando únicamente regla y compás. Si volvemos ahora al nombre *Música Trifigurativa* (que, a cambio, espero resolverá muchos problemas de la composición) podemos identificar tres elementos implicados, o tres experiencias:

1. Como oyente.
2. Como espectador.
3. Como oyente y espectador.

La idea es que el espectador pueda formar parte de estas diferentes experiencias a partir de una sola obra musical.

De acuerdo, creo que me voy enterando, el primer punto me queda bastante claro, pero falta una explicación más detallada con respecto al segundo y al tercero…

Sí, tiene toda la razón; lo explico. El segundo punto está relacionado con mi interés por el arte visual. Desde mi primera infancia siempre me ha gustado dibujar, de hecho fue lo que primero llamó mi atención por el mundo artístico. En total, sería interesante si el espectador, sin una experiencia previa de escucha de la obra, pudiera imaginarse la sonoridad de esa pieza mediante de una experiencia visual independiente, con el simple hecho de contemplar, por ejemplo, un matriz incorporado en la composición musical.

Supongo que la parte visual tiene que ser representada de una forma complaciente para captar la atención del espectador… Debe de haber una motivación visual que le acerque a la sonora…

Desde luego, incluso sencilla y entendible. El matriz, por ejemplo, que obtiene la tarea de traducir la parte visual de la formación de los clústers o los movimientos de glissandi a una notación tradicional, visualmente está representado con una línea horizontal y vertical, lo que en matemáticas llamamos eje X y eje Y. En este caso, la duración de los clústers están representados por el eje X y las alturas por el eje Y. En adición, la superficie del matriz consiste en pequeñas casillas que durante la traducción visual de los clústers tiene la tarea de indicarme donde colocar unos imanes exclusivamente cortados para este objetivo.

¿Qué formas representan los imanes en este caso?

Muy elementales, formas geométricas de triángulos, cuadrados y rectángulos en tres colores: rojo, azul y negro. Cada uno de estos colores representa las diferentes secciones de la orquesta, excepto el piano y la percusión. El rojo representa las maderas, el azul los metales y el negro las cuerdas. Cada sección está además subdividida en estos mismos colores para definir con precisión los instrumentos que deben ser distribuidos con respecto a la formación de los clústers. Puede ser que las formas geométricas, visualmente tan sencillas, no puedan representar nada interesante, pero cuando empiezas a combinarlas se transmite otra impresión. La sencillez muchas veces puede captar nuestra atención con la misma intensidad que algo más complejo, todo depende de cómo distribuir el material.

¿En su caso, cómo lo ha distribuido?

La colocación y selección de los imanes geométricos (sin sumirme demasiado en detalles) se definen como una rueda que indica las alturas iniciales del imán y un diagrama que incluye otros correspondientes imanes que gráficamente representan fichas de dominó. El resultado final, que para mi representa *la sonograma*, está representado por los imanes geométricos colocados y organizados en un tablero magnético que visualmente hace recordar un poco a los cuadros abstractos más representativos del pintor ruso Wassily Kandinsky, cuyo arte encuentro fascinante. El tercer punto, la experiencia más completa, reúne las dos experiencias anteriores simultáneamente; la experiencia como oyente de la composición y la visual del espectador de *la sonograma.*

¡Bravo! Tengo que admitirle que ha superado la prueba de fuego y que me he quedado enriquecido y muy satisfecho.

Me agrada mucho, aunque yo no llamaría a esto una prueba de fuego, sino ¡una batalla sangrienta agónica! (risas). Sin embargo, pienso que en casos como estos la mejor manera de explicar algo tan abstracto y complejo es hacerlo a través de una demostración visual. He pensado en un futuro incorporar en mi página web (www.trillo-figueroa.com) un blog que no sólo describa mis ideas en forma de textos, sino también en vídeos que lo muestren de forma pedagógica.

Me parece una idea estupenda… Me gustaría hablarle de algo que me ha llamado la atención. En su CD monográfico *Sinistra est Dextra* encontramos varias obras basadas en ideas relacionadas con diferentes conceptos del juego. Un ejemplo que demuestra esto con lucidez es la obra orquestal *Spectra,* donde usted incorpora los movimientos de una partida de ajedrez entre Gari Kaspárov y el ordenador *Deep Blue* en forma de glissandi. *T-triX* para clarinete, percusión y piano es otro, una obra basada en el videojuego ruso *Tetris*. Hace poco habló de fichas de dominó, también sé que ha incorporado en *Unrevealed Cube 4x4* para trío con piano combinaciones de un Cubo

de Rubik. En conclusión… me da la sensación que esto no es nada casual, sino al contrario, algo muy intencionado, ¿quizás relacionado con su estética personal?

¡Me alegro y le felicito por esta observación tan minuciosa! Lo cierto es que el concepto del juego, en el sentido formal de la palabra, está muy relacionado con mi forma de trabajo. El ajedrez es una de mis aficiones más apreciadas, el juego es interesante debido a su complejidad (el entrevistador le reconoce su afición, aunque también reconoce su estado de juego más precario…). Las posibilidades y situaciones son interminables y la consecuencia que puede tener el movimiento menos imprevisto puede cambiar drásticamente el desenlace del juego. El ajedrez, desde este punto de vista progresivo, tiene facetas parecidas a la composición. Considero que la preparación de una obra es fundamental; antes de componer una sola nota en plan partitura hace falta una estrategia que primero defina la estructura musical, o el desarrollo general, para, a continuación, trabajar de una manera más consciente. Sin mapa, brújula, ni luz, lo más probable es que te extravíes…

¿Puede mencionar otras fuentes de inspiración relacionadas con el juego?

Sí, una fuente muy inspiradora e interesante, el libro *Homo Ludens* (*Hombre que Juega*), del filósofo e historiador holandés Johan Huizinga.

¿De qué trata el libro, le gustaría destacar algo en especial?

Desde una perspectiva histórica, describe en general la importancia y el impacto que el juego ha significado e inclusive significa para la evolución humana y el desarrollo cultural y social. En particular, me gusta mucho el capítulo que analiza la relación entre el juego y la poesía, incluso el capítulo titulado *Formas Lúdicas del Arte*. Es interesante observar (teniendo el libro en mente) que hoy en día prestamos muy poca atención a muchos de nuestros hábitos: cómo nos expresamos, actuamos e incluso pensamos. En realidad, reflejamos muy poco o nada sobre aquello y tomamos mucho por hecho, como si nuestra conciencia se hubiera desvanecido gradualmente con el paso del tiempo…

Es, sin duda, una metáfora muy poética. Me gustaría preguntarle algo más personal. ¿Cómo dispone usted de su tiempo, trabajo, ocio, familia etc.?

Decidí el año pasado comenzar el año con buen pie, mediante un esquema en forma de un horario con el objetivo de indicar con exactitud y por adelantado el tiempo de mis actividades diarias. Dicho y hecho, diseñé uno, inclusive los imanes con nombres correspondientes a las actividades, para en un momento dado, modificar con facilidad el orden. Este año ha sido la partida inicial de un rumbo nuevo y la verdad que me satisface mucho tener una perspectiva más topográfica y determinante. Según mi experiencia al respecto, doy mucha razón a Hesiodo, cuando preclaro que "lo mejor es hacer las cosas de forma sistemática, ya que somos humanos, y el desorden es nuestro peor enemigo". Dicho esto, el trayecto no termina aquí… Después de un tiempo, llegué a la conclusión de que sería aún mejor crear un sistema relacionado con el horario que pudiera indicar el orden de las actividades. El sistema que diseñé a medida para esta tarea, gráficamente consiste en enlaces que conectan las actividades de forma circular basada en el *mecanismo de coherencia* que, básicamente, significa que por el simple hecho de saber la actividad inicial puedo organizar el horario completo automáticamente. Los fines de semana preparo las actividades semanales posteriores mediante un tiro de dos dados que resulta en un número correspondiente al sistema que indica la primera actividad para a continuación organizar el horario según el orden cronológico del sistema.

Entiendo su necesidad por crear un horario semanal, pero ¿porqué diseñar un sistema de dados que determina el orden de sus actividades?

Buena pregunta, intentaré de contestarla… Temo que la explicación va a parecer peculiar y extraña, pero haré lo posible para justificarlo y para que tenga sentido. Su pregunta está estrechamente relacionada con mi visión artística, o si usted prefiere filosófica. Mi intención (resumiendo a lo que acabo de explicar con respecto al horario y el sistema) se basa en una idea romántica que consiste en plasmar y reflejar la parte creativa de mi vida metafóricamente a mi música. Es decir, las actividades relacionadas, por ejemplo, con la dedicación a la composición, la creación de materiales o edición de audiovisuales, entre otras. Finalmente, según el paso del tiempo, traduciré sistemáticamente a materiales sonoros que a continuación aplico a mis composiciones.

¿Con que sistema traduce las actividades creativas a materiales sonoros y cómo los aplica?

A través el sistema que mencioné anteriormente, el que indica y organiza las actividades semanales en un orden cronológico. Es decir, el sistema incluye también los diferentes nombres de los *eventos sonoros* relacionados con la *Música Trifigurativa*; situados al lado de los nombres de las actividades creativas. De esta manera están (igual que las actividades) conectados simultáneamente con uno y otro de forma circular, según el sistema basado en el *mecanismo de coherencia* previamente explicado.

¿Hay algo en especial y diferente que le gustaría comentarnos de futuros proyectos?

Gracias a la Fundación BBVA y a la generosidad del compositor Gabriel Erkoreka, cuyo música aprecio mucho, el 26 de abril, el canadiense Trío Fibonacci interpretará mi Trío con piano *Unrevealed Cube 4x4* en Bilbao, durante el VI Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA.

¿Supongo que le hará especial ilusión?

¡Naturalmente! Aunque la obra ya ha sido interpretada e inclusive grabada dos veces en CD, siempre da mucha ilusión escuchar una nueva interpretación.

¿Le gustaría destacar otros proyectos?

Viajaré a Venecia, probablemente en julio, para grabar una obra titulada *Logos*, para acordeón, guitarra preparada y recitado de un poema de Michelangelo Buonarroti.

Guitarra preparada… ¿Es preferible a la guitarra electrónica o a la clásica?

La guitarra clásica. Le cuento, aparte de ser compositor, soy además guitarrista y antes de empezar a componer *Logos* pensé mucho en la función de la guitarra. Quería cambiar el sonido del instrumento y fue entonces cuando comencé a experimentar, durante un largo espacio de tiempo, hasta que un día, por fin, me dio la idea de utilizar unos palos finos y cortos que coloqué entre las cuerdas.

¿Qué tal suena? ¿Parece *à la mode* John Cage?

Encuentro que el sonido es más convincente que el sonido natural. No me consta que alguien lo hiciera antes y creo que es una invención nueva.

Mencionó a Michelangelo Buonarroti, permítame preguntarle si es un artista que le interese en particular…

Sí, es uno de los fascinantes artistas florentinos renacentistas que me hipnotiza. Otras fuentes de inspiración evidentemente son las obras maestras de Leonardo da Vinci.

¿Cuéntenos algún proyecto especial que tenga preparado para despedirnos?

Los proyectos son muchos, pero destacaré uno en particular. Mi meta definitiva de este año consiste en componer/resumir todos los descubrimientos de mi estética musical en una obra orquestal de gran formato. La obra, en adición, estructuralmente va a estar basada en los *eventos sonoros* relacionados con las actividades creativas, de forma que cada uno de ellos, metafóricamente, reflexionaran un instante de mi existencia.

Gracias por su tiempo, quizá aplique esta entrevista en alguna de sus obras futuras, de todas maneras le deseo mucha suerte…

Muchas gracias, ha sido un verdadero placer y quién sabe… quizás la aplicaré. De lo que no se puede hablar hay que callar…

http://www.trillo-figueroa.com