



POR UNA NUEVA ESTÉTICA MUSICAL
CONFESIONES DEL DR. FREAK

1

EMILIO AZCÁRATE

Si queremos analizar el futuro de la música o la música del futuro tendríamos primero que detenernos en el equívoco concepto en que dicho análisis se inscribe, esto es: EL TIEMPO.

Ya que el tiempo, contrariamente a la opinión más generalizada, no es el parámetro en que se desarrolla la música: una suerte de pentagrama dimensional de eventos sonoros en el que estos se producen. Antes bien el tiempo es el valor de las actividades humanas donde acontecen las miserias de la vida de las gentes: Un tiránico contable de nuestros días que es, justamente burlado, engañado, subvertido, cuando hace su aparición la música que es su enemiga jurada. Dicho de forma más simple: SI TIEMPO NO MÚSICA/SI MÚSICA NO TIEMPO. La música parecería que disuelve el tiempo en la presencia de un transcurrir y unos momentos que no son susceptibles de ser medidos en una escala temporal estándar.

Pues bien, sucede con el concepto de futuro que parece darse en una visión mayormente LINEAL del tiempo. Pasado en el pasado y futuro en el futuro. Alfa y Omega. Un único sentido. Principio y fin. Creación y Juicio Final. Nuestras investigaciones paleosóficas nos llevan en cambio a concebir el transcurrir en algo así como una espiral de ciclos en expansión. Pasado en el Futuro y Futuro en el Pasado. El Eterno Retorno (... de lo reprimido que diría Freud).

Si analizamos la historia de la música, más que un "progreso" de la forma, un destino lineal, lo que vemos es la aparición y desaparición de especies musicales en una

suerte de "ecosistema" en el que las diversas músicas ocupan en cada momento del ciclo una serie de nichos "ecológicos". Hay en todo ello grandes periodos de extinción (la gran extinción de finales del Barroco, la de finales del siglo XX... etcétera). En el siguiente ciclo los nichos son ocupados por otras músicas cuyos elementos son redescubiertos y recombinados para dar lugar a una forma que es "nueva y sin embargo la misma".

Por tanto animamos al lector a desprenderse de las mezquinas consideraciones provenientes de un concepto erróneo de inspiración judeocristiana y sumergirse en el mar sin fin de posibilidades musicales que surgen de la amnesia tanto como de la memoria.

En fin: La música. A lo mejor no es tan importante. Después de todo la mayoría de la gente no oye música sino una especie de sucedáneo industrial: un fast-listening, un producto de consumo de usar y tirar. No voy ahora a pararme en contaros los estragos que la industria ha producido en la emergencia de nuevos "talentos", con esa ignorante arrogancia con la que unos seborreicos mercachifles han decidido de la vida o la muerte de tantas posibles músicas que se han quedado perdidas en los armarios de los despachos, hasta convertirse todo en un disco rayado: ¿Qué tocamos, maestro?... Lo de siempre.

Así que supongo que este artículo está destinado a los ya conversos, a los iniciados, que después de todo, no todo el mundo tiene oído. Si la mayor parte de la gente es incapaz de procesar mentalmente la cantidad de información que contiene una obra musical, y no voy a distinguir

entre una simple canción o una obra de las dichas serias (que seriedad la hay en todo artista genuino, dedíquese al género que se dedique) pues, en fin, tampoco tienen los pobres la culpa. Después de todo les han llenado la vida con un ruido de fondo confortable y funcional y les han convencido de que ESO ES MUSICA y nunca han tenido tiempo de pararse a digerir algo más consistente. No deja de ser chocante que ahora que tenemos la oportunidad de repetir la escucha cuantas veces queramos (consideremos lo que pasaba antes de nuestra era si uno quería escuchar una determinada pieza: pensemos en Bach peregrinando leguas y leguas a pie para escuchar tocar a Buxtehude) decía que en vez de ir encontrando cosas "interesantes" susceptibles de repetida escucha hasta realizar una digestión, un metabolismo musical provechoso para la mente individual, un buen nutriente para el cerebro en crecimiento, la gente se queda con lo "fácil" con lo que puede ser digerido de una sentada. Y es que así la industria tiene el campo libre para inundar el mercado con ese sucedáneo que la mayoría de la gente toma por música. El caso es producir y consumir. Queda claro que cualquier consideración "artística" o "estética" resulta irrelevante frente al imperio de la máquina del Dinero que es lo que está detrás de todo ello: un negocio fraudulento donde se engaña a la gente, se la manipula mediante la propaganda y se la induce a un consumo masivo de productos desechables. Ya podéis imaginaros el alborozo con que el fenómeno de las descargas piratas me regala. He ahí el virus que acaso acabe de una vez con tan criminal imposición. Ahí quizás tengamos el primer vislumbre del surgir de una nueva inteligencia: El fin de la dinosauria industria y las

famosas unidades pequeñas móviles e inteligentes que decía el Sr. Fripp a mediados de los setenta. Amén.

Pero no nos engañemos: Tantas décadas de manipulación, de alienación industrial, han dejado muy mal paradas las capacidades del gran público para apreciar algo que no sea una repetición constante de clichés. Fijémonos por ejemplo que los terrenos que una vez fueron vanguardia y donde se consideraba como un valor primordial la creación original (como por ejemplo esa cosa del jazz) son abandonados a una pandilla de virtuosos meritorios que lo que se dice crear, crean más bien poco, pero que se regocijan con darnos la "lección" y ponerse las ropas de los grandes que en la mayoría de los casos les quedan anchas. "Jazz is not dead, it just smells funny", que decía ya entonces Zappa. Pero ellos tan felices poniéndose interesantes y engañando a cuatro simples algo menos simples, o al menos eso se creen ellos, que se sienten de esa forma parte de la "minoría selecta". Algún mequetrefe jazzofilo se cruzo en nuestro camino y, francamente, prefiero tratar con la vieja escuela del conservatorio si me apuráis, es tan triste pensar en las vidas tantas veces trágicas de aquellos que se atrevieron a ir más allá de lo establecido, a enriquecer el vocabulario de la música con nuevas vías de exploración, para al cabo ver a tanto "enterao" intentando aprovecharse de ello para pasar por el sùmmum de la cultura y el refinamiento.

No sabemos cuál será el futuro. Aquello que crea la cultura es lo mismo que la destruye: el microsuro o el internet.

Los escasos creadores sobreviven ganándose la vida como pueden y dedicando el precario excedente de energía que les queda a seguir registrando a la desesperada sus composiciones. Conscientes del riesgo de perderse que corre el legado musical entre el ruido de fondo que desvirtúa y embrutece la sensibilidad de una humanidad cada vez más adocenada y alienada, algunos cenobitas, retirados en sitios remotos, lejos del tráfigo donde se gesta el más que mediocre fruto de la gente sin talento, aclamada a la fuerza por la masa dirigida por la propaganda, reúnen en sus particulares colecciones las obras que les parecen más significativas de la herencia musical, a la manera de los monjes que en la anterior Edad Media intentaban preservar el conocimiento de la Antigüedad, copiando las obras incansablemente y transmitiéndolas a aquellos cuya sensibilidad pudiera permitirles acogerlas para salvarlas del olvido, a la espera de un cada vez más improbable nuevo Renacimiento.

Sentado en mi tumbona en ese inesperado solarium de Febrero, contemplando caer la tarde: el azul que ocupa el plano más elevado del cielo va mutándose en violetas hasta que aparecen con el ocaso resplandores que van del rosa al anaranjado y hasta puede verse una mancha carmesí allá donde el sol corre a ocultarse. Más abajo se dibuja minuciosamente en negro el desnudo ramaje de los árboles que forman un frente difuminado según sigue descendiendo nuestra vista hasta fundirse en el descolorido gris del crepúsculo.

Provisto de mis auriculares inalámbricos disfruto de una sesión de escucha de un increíble recopilatorio de direc-

tos de Frank Zappa. Aparentemente nada más lejano de la contemplación que acabo de describiros.

Acerca de las posibilidades como instrumento de la guitarra eléctrica diré para los neófitos y también para todos los demás que no tiene nada de sorprendente la fascinación que ejerce sobre los adolescentes. Una guitarra enchufada y bien calentita y con el fuzz a tope es como un toro de esos de los rodeos. Para no caerse hay que saber mantenerse en equilibrio y ese equilibrio tiene que darse entre lo que nuestro cerebro pretende decir y lo que nuestros dedos encuentran por casualidad. Increíble caja de pandora de donde salen notas y magma, caos sonoro y sonido organizado en oleadas sucesivas. Es el flujo heraclitano de la guitarra de Zappa que me lleva a reflexionar acerca de lo que el Rock podría haber sido si tan sólo hubiese estado en manos de gente inteligente. Lástima. Al menos nos queda la obra de un puñado de esclarecidos por entre el sopor de los muchachos de academias y escuelas de música.

Una guitarra eléctrica tiene la capacidad de pasar de los registros más sublimes a los más obscenos. Esa fue sin duda la herencia de Jimmy Hendrix. Ahora todo está mucho más calculado y los guitarristas se limitan a "dar la lección" de cada estilo determinado de ejecución según la categoría de música que se escoge: la especialización del músico. Hasta incluso podríamos entrever una subespecialización en inocuas y previsibles "fusiones". De cualquier manera es la obligación de producir la que contraresta y anula la pasión de crear.

Digamos de una vez que la música solo adquiere una dimensión creíble cuando se desliga de las miserias de tantos profesionales que la prostituyen.

En algunas ocasiones he sentido la necesidad o puede que la obligación (¿qué es voluntad después de todo?) de ponerme a redactar mi particular tratado. Ahora entreveo más bien la posibilidad de ir escribiendo sin grandes pretensiones de ser exhaustivo ni sistemático. Dejemos que cada escrito hable y diga lo que tenga que decir.

Puedo decir que a veces me comporto como un escultor manejando el cincel. Me explico: En materia de creación uno puede partir del caos e ir "limpiando" o "ahuecando", o bien partir del silencio e ir añadiendo elementos en una suerte de aposición hasta llegar a un punto crítico.

Cuando se trata de lo primero, uno se provee de una "pantalla de ruido blanco" y va proyectando la mente mediante una especie de método paranoico-crítico hasta llegar a percibir elementos que destacan y cobran forma: Una suerte de procedimiento anti-entrópico. Cuando hacemos lo segundo, el silencio resulta tan exigente como el papel vacío y uno tiene la responsabilidad de ir llenándolo con elementos significativos de la forma más respetuosa posible. Uno va en el otro sentido. Difícil decir cuál de ellos es el "camino arriba" y cuál el "camino abajo" de nuestro Heráclito. A veces el elemento escogido: pongamos por ejemplo una escala, es el cincel con el que tallamos el caos. El silencio o el no ser que queda detrás es el que le da sentido a la música. O puede ser que el elemento escogido colme el silencio, en cuyo caso es materia en vez de negación de la misma.

Difícil de decir.

Pero no de (des)hacer.

Uno no deja de pensar que, tal como van las cosas, la desertización del fenómeno de la creación es un hecho difícilmente reversible.

¿En qué me baso para llegar a tan oscura conclusión?

El asunto es común a todos los terrenos de la humana actividad y una vez más la clave consiste en una simple cuestión: la (falta de) libertad.

Yo ya no tengo apenas estómago para soportar la infame suplantación a la que las masas se ven sometidas en esa materia. La grosera, inicua, manipulación de la Industria y los medios de (in)comunicación me lleva a un aislamiento cada vez más extremo. Para alguien que lleva tantos años alejado de los gustos de la democrática mayoría apenas quedan los mundos sutiles en los que conjurar el Caos del (¿nuevo?) Orden. El arte como ejercicio particular de una paranoia que acariciamos en solitario.

Se puede (re)producir técnicas y estilos, recrear sonidos, fabricar virtuosos capaces de interpretar nota por nota famosos solos que en origen fueron saltos en el vacío. Incluso se puede recurrir a una supuesta fusión que no deja de ser un artificio con vistas a la expansión del mercado. Pero la contradicción persiste: la creación solo se da en circunstancias idóneas de libertad. El Estado lleva ya demasiado tiempo empeñado en sanitizarnos a todos, en alejar nuestra percepción de cualquier atisbo de

extravagancia: todo bien calculado y con las estadísticas operando en todo momento para que nada se escape al manejo, véase manipulación, de los individuos, véase consumidores.

Sin embargo hubo un tiempo en que eran los individuos quienes marcaban la pauta y la industria se inclinaba atónita ante la insólita irrupción de lo inesperado. Nuestros parientes de Liverpool bien que demostraron que no era preciso eternizarse en tocar-la-de-siempre-maestro, antes bien era una cuestión que el propio cuerpo les pedía: el ir rompiendo tabiques, disolviendo límites, estirando sensibilidades, abriendo puertas, eliminando barreras, desen-corsetando, amalgamando, dejándose llevar por visiones, intuiciones, desdeñando caminos trillados...

Claro, alguien dirá que "eran otros tiempos" como si la música tuviera algo que ver con la Historia: ella que contradice el tiempo, que está en guerra con el tiempo, que lo disuelve, lo sustituye y desenmascara su pretensión de linealidad.

Tristes herederos nosotros: expoliados, ignorados, desposeídos. Demasiado honestos para sucumbir a componendas mercantiles. Incapaces de vendernos, pero al cabo ¿no es mejor así? ¿Hay acaso algo más glorioso que el limpio fracaso del talento que no quiere pasar por el aro? ¿Qué te voy a contar yo, hermano?

Mi mente me sigue llevando a enigmas sin resolver: imposibles (anti)relojes musicales de doce campanadas. El misterio de los intervalos, la simetría y la geometría del caos: fractales, correspondencias, cajas chinas, niveles de

organización, macros y micromundos, bloques de simultaneidad, la analogía y el contraste, compensaciones de armónicos de Goldman y bucles imposibles con el teorema de Göedel de fondo. Y todo ello se refleja en un transcurrir de eventos que se dejan pautar con más o menos magma que se derrama por encima como la nata por sobre la macedonia de notas afrutadas.

Pero el momento de la venganza está cercano: tiemblan los hombres del sistema ante la amenaza de ruina que proviene del gozoso, anárquico uso de la red que a punto está de comerse su miserable y perversa industria. Amanece el día en que veremos en la cola del paro a ejecutivos y productores discográficos, sin olvidarnos de tantos funcionarios y ganapanes del sucedáneo.

Anuncian posibles leyes y amenazan con sanciones: pero no hay nada que pueda parar la revolución que se avecina. Las hordas vandálicas que desmienten el sórdido engaño: Qué era necesario gastarse tantísimos miles de millones en materiales de estudio y personal e intermediarios de toda laya, cuando nosotros ya sabíamos que con cuatro cacharros y un poco de imaginación se les da mil vueltas a todos esos impresentables adinerados, esos podridos plutócratas y su recua de marionetas pseudoartísticas.

TODOS TONTOS: o como comerse el coco organizadamente con las miras puestas en la utilidad de lo inútil.

En Música, como en cualquier manifestación humana, caos y orden son nociones falsamente contradictorias. Tómese esto como axioma. ¿Cómo es posible ateniendo-

se a unos principios (est)éticos en coherencia con el fenómeno de la creación llamada musical de los últimos 10.000 años renunciar a cualquiera de los dos? Parece imposible escapar de una parte a una cierta organización del material utilizado para hacer música. No es necesario al respecto acercarse demasiado a cuantos artificios se hayan podido inventar para racionalizar en un sentido estrictamente freudiano el fenómeno de reconocimiento senso-perceptivo de la llamada "armonía natural": fórmulas y ecuaciones, relaciones armónicas basadas en proporciones significativamente ajustadas a esquemas matemáticos, el fantasma algorítmico de la "música de las esferas". Es un juego evidente el de buscar las supuestas "razones" para las fugas de Bach o las sonatas de Mozart en un nivel de organización del caos tan diáfano que, con el consabido concurso de lo "armónicamente correcto à la mode", diríase uno en la presencia de una pretendida armonía divina: Algo más entretenida en el primer caso que en el segundo, tan célebre en las mentes cartesianas pero tan peligrosamente caramelizante para una escatología que pretenda evitar una representación más bien "pom-pier" del más allá. Quiero decir que la búsqueda de una correspondencia perfecta con el ideal metafísico de un orden divino condiciona una reducción de la gama de sonidos disponibles, tal como se llevó a cabo con la introducción o invención del sistema temperado. Es así que la



noción de armonía moderna proviene de un ajuste de la misma a esquemas reduccionistas mediante el concurso de la metafísica más en boga en aquella época: el lenguaje más ideal de la mismísima diosa razón, las matemáticas. De ahí surgirá una música ideal que tiene vocación ecuménica. Nada más alejado de la "imperfecta" música proveniente de la tradición pop(ular) o folk(rock)rica: Los microtonos hindúes con su sumación en tonos que no guardan la ansiada proporción matemática sagradamente temperada. Los ideófonos indonesios en sus gamas apro-

ximativas. Los cuernos, trompas y demás aerófonos de incatalogable, caótico mugido. La importancia de un glissando impreciso: el traste al traste y el "choking" de un sitar. ¿Jimmi Haendelix?

Pero eso era música de bárbaros y viva el bel canto. Venga la convención y acabemos con el

caos, la indefinición. Así florecerá la academia y podremos hacer de nuestros hijos tan buenos músicos como buenos contables. Mediante el sistema temperado la música encuentra al fin su funcionariado y el populacho es arrinconado por legiones de pianistas provistos de ligeros para los calcetines. Es simple cuestión de tiempo: el oído acabará por aceptar el nuevo sistema que pasará a ser reconocido como el "sistema métrico", homologado y globalizador de la música occidental en su cruzada de civilización o domesticación de la barbarie. No deja de ser curio-

so el "retorno de lo reprimido" bajo la forma de la armonía del jazz, legítima heredera de la armonía denominada clásica, en donde la continua aposición y sustitución estadística de la nota fundamental de la serie por armónicos "superiores" que se van alejando de su raíz, produce el fenómeno de la ambivalencia tonal en la que la improvisación es posible en muy diversos niveles. Esto viene a cuento para decir que si se explota al máximo la cuestión del orden, ampliando el número de relaciones armónicas en función de las posibles operaciones matemáticas, el orden se torna inaparente, siendo por lo tanto susceptible de ser percibido como "poco musical" o "caótico". Pero ello no quita que cada vez que se ha intentado hacer un tipo de música "aleatoria" (digamos generada por algún programa informático, o bien por un grupo de "free-jazz") es fácil darse cuenta que el solo hecho de introducir una lógica estocástica en el primer caso, o sea un "esquema", no digamos la presencia insoslayablemente "musicógena" del elemento humano en el segundo, da al traste con cualquier pretensión de "caos". El solo hecho de introducir un marco conceptual condiciona la percepción del oyente y dirige su mente hacia la búsqueda de determinadas "agarraderas" entre el pretendido "caos sonoro". Así que, de una forma u otra, no podemos en música escaparnos a la noción de orden. Es una tendencia de la mente humana, vamos. En el otro extremo veríamos fácilmente que la "incertidumbre" revela una de las constantes con las que la composición contemporánea más ha jugado en estos últimos tiempos. La incertidumbre se superpone en las mentes a la noción de caos. Y esa incertidumbre se da sobre todo en el fenó-

meno de la improvisación más extrema. El compositor proveerá no obstante de un esquema: sucesión de momentos, timbres a utilizar, densidades sonoras...Y no importará que se pretenda un caos. El caos se verá limitado por la necesidad de un " que algo pase"... con lo cual el tiempo surge de repente y el caos (que no puede admitir el tiempo) simplemente desaparece. Pero es que además el desfase y la superposición de desajustes es el que posibilita la brillantez del sonido de una orquesta. El suntuoso e indefinible timbre de los instrumentos o de las voces proviene de una sumación de armónicos simétricamente (?) desajustados. ¿Dónde está el secreto del sonido? ¿En un orden? ¿En un caos? ¿En un caos organizado o en un orden desorganizado?

A MODO DE EPÍLOGO FUTURISTA

Queridos alumnos:

Lo primero dar la bienvenida a todos aquellos que se incorporan a nuestra Universidad de Ganimedes. Como bien sabéis, siendo el satélite más grande de nuestro sistema jupiterino ha recaído en nosotros la tarea de organizar el conocimiento que hemos podido salvar de los bancos de memoria de la red solar antes de la catástrofe que ha reducido a cenizas la superficie de nuestro planeta madre la tierra.

En lo que a mí respecta soy el encargado de transmitir una parte de ese conocimiento en lo que atañe a estética y tecnología de la cibermúsica.

Esa disciplina parece haber surgido a finales del siglo XX mediante la introducción de la memoria automática bajo la

forma de los primitivos secuenciadores y el advenimiento del lenguaje MIDI, utilizando los interfaces en instrumentos algorítmicos de síntesis de sonido. Luego fueron las redes neurales las que se propusieron para analizar el fenómeno creativo. Para cuando los sistemas estaban en un estadio de perfeccionamiento avanzado ya no había prácticamente ningún artista genuino que utilizar como modelo para entender la creación: el fenómeno de la creación artística se dio por extinto en la primera mitad del siglo XXI a resultas de un fenómeno de degeneración.

Afortunadamente había amplios registros de obras musicales como para intentar comprender la estructura inherente a lo que se daba en llamar "composición". El acceso a la amplia documentación musicológica permitió clasificar y ejemplificar las incontables formas musicales desaparecidas en un intento de atrapar el fenómeno creativo.

Pero algo faltaba. La simple combinatoria producida por las redes neurales especializadas no producía otra cosa que variaciones sobre temas, en una suerte de combinatoria que no dejaba entrever nada nuevo. Por otra parte la psico-fisiología asociada al fenómeno de la audición había sufrido una importante merma en cuanto a sus capacidades de percepción de eventos musicales más complejos que los producidos en los jingles publicitarios o en las bandas sonoras de las obras audiovisuales llamadas entonces "porno-rock".

Por otra parte, como bien sabéis, hubiera resultado tan improbable como sorprendente el resurgimiento del inte-

rés por la música de no ser por la epidemia de leucoencefalitis informatopática que aquejó a un porcentaje en torno a un 87% del personal humano desperdigado por las colonias del Sistema Solar. No voy a describir aquí los graves síntomas neurológicos que obligaron a nuestro sistema de seguridad sanitaria a poner en cuarentena un 98% de los computadores del orbe solar. Fueron los sucesos musicales de última generación los que consiguieron en parte estabilizar o ralentizar la degeneración neuronal en curso. Sin embargo estábamos lejos de alcanzar un antídoto medianamente pasable. En la medida en la que comprendiéramos que pasaba en la mente de los artistas a la hora de crear podríamos acaso realizar el milagro de hacer MUSICA ORIGINAL.

Afortunadamente el profesor Abasius, que ejerció la cátedra de mecánica cuántica en este mismo claustro que hoy llora su trágica y prematura pérdida en aquel lamentable accidente del procesador de aminoácidos de la planta de Ciudadburgo, encontró la respuesta al considerar el teorema de la incompletitud de Göedel y el principio de la indeterminación de Heissenberg como posible salida a la repetición combinatoria de lo ya creado. Era tan sencillo que solo a un genio como Abasius podría habersele ocurrido: Se trataba tan solo de ABRIR EL SISTEMA A LO IMPREVISTO.

Las dificultades surgieron cuando intentamos utilizar seres humanos que entrenamos para procesar la información requerida para hacer música, también llamado "tocar".

Topamos con los mismos problemas que cuando la música se enseñaba en una especie de academias, de las cuales, como debéis saber, las más sofisticadas se llamaban conservatorios. Resulto que la mayoría de los individuos así condicionados no eran capaces sino de repetir aquello que estaba pautado. Pero los intentos por algunos de escribir nuevas pautas fracasaron miserablemente. El sistema seguía sin abrirse puesto que los productos seguían rigiéndose por una suerte de reproducción "vegetativa" o sea de clonación musical. Las cosas mejoraron un poco cuando se intento hacer injertos de unos elementos musicales de determinadas tradiciones en estructuras en principio extrañas a los mismos. Luego se ensayo una combinatoria randomizada que comenzó realmente a funcionar con el advenimiento de los "resonadores emocionales de feed-back heurísticamente programado"

Hoy nos parece un juego de niños y al contemplar a nuestros ciberandroides maestros atacar la Chacona de Bach o una improvisación basada en una variación entropica de los anillos de Saturno no podríamos evitar derramar una lágrima de no ser por la extirpación sistémica geneticoretroactiva de las glándulas lagrimales allá por la Época de Hierro hace dos siglos.

Dr. Freak Le Bourgneuf Pré en Pail 13 Abril 2009