

En las fronteras

Marisa Manchado Torres

Compositora
Universidad Complutense-Madrid
mamanco1@ucm.es

Recibido 05-06-2023 /Aceptado 20-06-2023

Resumen. El objetivo de este artículo es poner en relieve y destacar aquellas intervenciones musicales, bien en la teoría bien en la práctica, que han aportado miradas diferentes al sistema institucional establecido y por ende se hallan situadas en los límites de la corrección política o en los límites de la música más institucional y políticamente correcta. El recorrido es diverso, heterodoxo y divergente: desde las propuestas de obras abiertas, pasando por el free jazz y la performance en los límites de propuestas escénicas, hasta la relación entre música y poder, o música y política, pasando por la avalancha simplificadora y exótica estadounidense del minimalismo, la repetición obsesiva o el silencio. Como ejemplo una obra abierta reciente, RACCONTI donde ya el título nos induce, CUENTOS...

Palabras clave. Música, Improvisación, Obra abierta, Obra libre, Músicas institucionales.

At the borders

Abstract. The objective of this item is to highlight and highlight those musical interventions, either in theory or in practice, that have provided different perspectives on the established institutional system and therefore are located on the limits of political correctness or on the limits of the most institutional and politically correct music. The journey is diverse, heterodox, and divergent: from proposals for open works, through free jazz and performance within the limits of stage proposals, to the relationship between music and power, or music and politics, through the avalanche of simplifying and exotic American minimalism, obsessive repetition or silence. As an example, a recent open work, RACCONTI where the title already induces us, STORIES...

Key words. Music, Improvisation, Open form, Free-form, Institutional music.

OBRA ABIERTA-OPERA APERTA

Una propuesta de libertad y creatividad en música

Los 60 y los 70 del siglo pasado han sido llamados los años de las revoluciones: revoluciones sociales, políticas y artísticas. La música no se iba a quedar

rezagada y así es como van apareciendo propuestas fuera de la ortodoxia centroeuropea que parecía marcar la segunda mitad de siglo. Darmstadt se erige en la salvaguarda del nuevo poder institucional, antifascista, socialdemócrata y anticomunista. La música “de bien” debe ser como se marca en la entonces Alemania Federal, no valen los biensonantes devaneos *shostakovianos* (y toda su escuela) y naturalmente todo lo que evoque la denostada “tonalidad”, tampoco. Pasados los años habrá quien diga “qué duro fue componer bajo la dictadura postserial”.

Pero si el mundo se rebelaba contra los poderes económicos establecidos, contra el colonialismo, contra el imperialismo, contra las guerras, contra Europa, -la Europa occidental-, la música no se quedó rezagada, aunque existiera un Darmstadt y una serie muy representativa de compositores (léase el masculino) por cada país, tanto de los vencedores de la IIGM como de Alemania e incluso de España, que todavía aguantaba una dictadura, a pesar de ello, en los márgenes existían otros sonidos. Eran márgenes oscuros y a menudo tapados o escondidos, desde luego despreciados y siempre que se podía negados, pero en esos márgenes, herederos de corrientes tan opuestas como los dadaístas franceses y los futuristas italianos, estaban las músicas que ahora, en 2023 ya se denominan músicas experimentales, pero que entonces se conocían con un concepto más abierto, valga la redundancia ya que se conocían como obras abiertas.

En 1958 del siglo pasado el semiótico italiano Umberto Eco dio una conferencia con el título “El problema de la obra abierta”. De esta comunicación saldría poco después, en 1962, el libro de ensayos *tótem* sobre la obra de libre interpretación y la aleatoriedad: *Opera Aperta*, un texto acertado, oportuno y brillante que incidía en la polémica de los sesenta sobre la libre creación, así como la participación del receptor en la creación de la obra, -esas obras en las que el público es parte de la obra- o la participación del intérprete en la partitura¹, ¿era el intérprete también autor? ¿Era el público también creador de la obra? Ya digo, el debate y la polémica incluso, venía de lejos². Sin embargo, esa polémica quedó cerrada de manera magistral con el texto de Eco y sobre todo, estas obras abiertas, en las que claramente el/los intérpretes participan, no solamente no murieron si no que adoptaron múltiples formas hasta hoy en día, que resurgen, si cabe, con más fuerza.

La música institucional quiso abolir la libertad en la interpretación quedando prácticamente prohibida, todo ello en un intento inútil por controlar el material sonoro. Esta obsesión por “controlar el material sonoro” (repito) desde mi punto de vista venía dado y viene dado -hoy en la actualidad todavía pues persiste-, por una veleidad narcisista que roza el trastorno, por dominar el tiempo y todo tipo de evento sonoro que en ese transcurso temporal se produjera. También es herencia de las corrientes positivistas a la moda, la música es matemática, es física, es geología, en suma, es cualquier ciencia

¹ Eco, U. (1976). *Opera aperta* (p. 35). Milano: Bompiani. Eco, U. (2023). *Opera aperta*. La Nave di Teseo Editore spa.

² Eco, U. (1962). *Opera Aperta*. Forma E Indeterminazione Nelle Poetiche Contemporanee.

menos tiempo, menos tiempos, menos poesía, menos filosofía, menos emoción, menos intuición y no razón.

En cualquier caso, es imposible lo que no es posible.

ATRAPANDO EL SILENCIO

Oriente vs Occidente, o, al contrario

En los sesenta descubrimos Oriente, o eso creímos.

Las músicas extraeuropeas y su influencia en la música a través de técnicas orientales como son la meditación, el yoga, la consulta al I-ching, la ceremonia del té, el silencio... dieron obras fértiles a ambos lados del Atlántico. Desde los denominados minimales, precisamente por el uso mínimo de materiales y la condensación de texturas a través de la repetición más o menos literal, más o menos permutada, los padres La Monte Young y Terry Riley, junto con los más conocidos como Steve Reich o Philip Glass³, sin duda hermanos también de Fluxus⁴, y del muy internacional y mediático John Cage⁵, todos ellos en Estados Unidos. Y así hasta llegar a Italia, de nuevo Europa, con Giacinto Scelsi⁶, el músico poeta del siglo XX⁷, que quiso atrapar el silencio, olvidado, resucitado, venerado y reverenciado... para volver a ser olvidado. Pareciera que cuando los tiempos son “turbulentos” que diría Bertolt Brecht⁸, la música se obsesiona por definir, re-definir, controlar, atrapar lo inasible... y volvemos a las escrituras convencionales, ... “mucho ruido y pocas nueces”...

Otro aspecto poco convencional y que confluyó en estos años de “las revoluciones” fue el free-jazz⁹, esa libre improvisación convertida en movimiento musical y social, y ese grupo emblemático “The Art Ensemble of Chicago”¹⁰ con sus performances improvisatorias y sus tiempos eternos y alargados: John Coltrane, Cecil Taylor, Ornette Coleman...

³ Potter, K. (2002). *Four Musical Minimalists: La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass* (Vol. 11). Cambridge University Press.

⁴ Higgins, H. (2002). *Fluxus experience*. Univ of California Press.

⁵ Cage, J., & White, R. (1970). *John Cage* (p. 81). Allen Lane.

Cage, J. (2012). *Silence: lectures and writings*. Wesleyan University Press.

⁶ Scelsi, G., Francis, R., Grometto, J. P., Arnaud, J. P., Lerner, R., Fevre, V., ... & Longo, L. (1988). Giacinto Scelsi, 1905-1988. (*No Title*).

⁷ Assayag, I. (2017). Giacinto Scelsi, musicien-poète du XXe siècle. *Giacinto Scelsi, musicien-poète du XXe siècle*, 1-667.

⁸ Mumford, M. (2008). *Bertolt brecht*. Routledge.

⁹ Jost, E., Coltrane, J., Mingus, C., Coleman, O., Taylor, C., Shepp, A., ... & Cherry, D. (1974). *Free jazz*. Boston, MA: Da Capo Press.

¹⁰ Steinbeck, P. (2008). “Area by Area the Machine Unfolds”: The Improvisational Performance Practice of the Art Ensemble of Chicago. *Journal of the Society for American Music*, 2(3), 397-427.

Además, no hay que olvidar a músicos situados a ambos lados de las fronteras, como Eric Dolphy¹¹, improvisador y ejecutor de obras rigurosamente “acordonadas”.

En resumen, en los márgenes y en los precipicios se movía el sonido en esas décadas, fuera de la institución, sobre todo en Europa, y muy a menudo en límites peligrosos, al borde de la expulsión.

Músicas que crecían enriqueciendo, ensanchando, alargando y sobre todo soñando.

UN EJEMPLO DE HOY

Racconti, una obra abierta

Racconti son *Cuentos* en italiano; es un homenaje a Umberto Eco, es una obra libre, una obra abierta, unos cuentos.... solamente existe una delimitación temporal en su interpretación.

Racconti, es un homenaje a los intérpretes generosos y creativos, y un recordatorio de que la música es alegría y vida.

Racconti, son cinco cuentos, son cinco dibujos, son cinco universos imaginativos pensados para el disfrute, pensados para la diversión (el divertimento), pensados para la alegría de hacer música en grupo... o en solitario.

Racconti, es una obra abierta, una obra libre, en el más amplio sentido de las palabras....

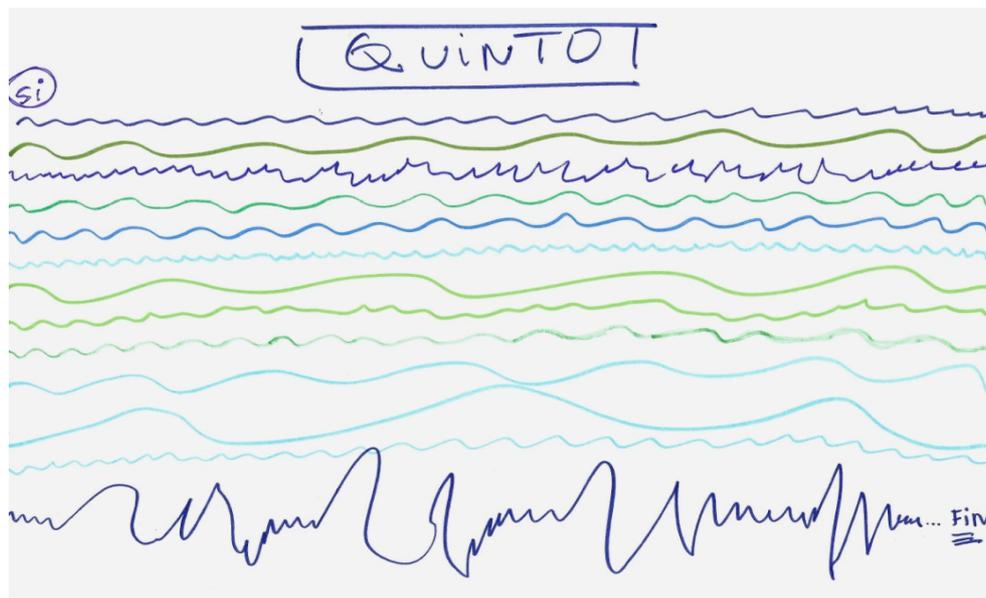
Racconti, es un juego, donde no se gana ni se pierde, donde “nada está en juego” ni siquiera la diversión, el entretenimiento, el pasatiempo....

Racconti, tal vez sea hija también de la pandemia por el Covid-19, tal vez sea la salida vital a la muerte de la partitura cerrada, veleidosa y ampulosamente hermética e incomprensible.

A continuación, podemos ver la leyenda explicativa de la obra, con las indicaciones del contexto, quien la iba a interpretar, los dibujos, los colores, las formas.

Adjunto también el primero, el tercer y el quinto cuento, escritos en italiano para que el homenaje a Eco no fuera incompleto. Así: Primo-Racconti, Terzo-Racconti y Quinto-Racconti, es decir, el primero de los cuentos, el tercero y el quinto, de ahí el plural en *Racconti*.

¹¹ Allen, G. A. (2020). Eric Dolphy: A Musical Analysis of Three Pieces with a Brief Biography (MA Thesis in Ethnomusicology, University of Pittsburgh, 1983). *Jazz & Culture*, 3(2), 21-65.



Racconti-esplicación y ejemplos

UN POSIBLE FINAL

En forma muy resumida

Las obras abiertas, la performance, la multimedia, la improvisación, todos estos elementos son sin duda más actuales y vigentes que nunca. En un mundo cada vez más oscuro y cada vez más cerrado, la luz solamente puede venir de la libertad que nos brinda la imaginación, la inteligencia creativa, la imprevisibilidad de la necesidad expresiva y el no miedo a equivocarse, porque

la verdad no está escrita Y solamente existe el azaroso presente, que es fortuito e inasible.

Bibliografía

- Allen, G. A. (2020). Eric Dolphy: A Musical Analysis of Three Pieces with a Brief Biography (MA Thesis in Ethnomusicology, University of Pittsburgh, 1983). *Jazz & Culture*, 3(2), 21-65.
- Assayag, I. (2017). Giacinto Scelsi, musicien-poète du XXe siècle. *Giacinto Scelsi, musicien-poète du XXe siècle*, 1-667.
- Cage, J. (2012). *Silence: lectures and writings*. Wesleyan University Press.
- Cage, J., & White, R. (1970). *John Cage* (p. 81). Allen Lane.
- Eco, U. (1962). *Opera Aperta*. Forma E Indeterminazione Nelle Poetiche Contemporanee.
- Eco, U. (1976). *Opera aperta* (p. 35). Milano: Bompiani.
- Eco, U. (2023). *Opera aperta*. La Nave di Teseo Editore spa.
- Higgins, H. (2002). *Fluxus experience*. Univ of California Press.
- Jost, E., Coltraine, J., Mingus, C., Coleman, O., Taylor, C., Shepp, A., ... & Cherry, D. (1974). *Free jazz*. Boston, MA: Da Capo Press.
- Mumford, M. (2008). *Bertolt brecht*. Routledge.
- Potter, K. (2002). Four Musical Minimalists: La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass (Vol. 11). Cambridge University Press.
- Scelsi, G., François, R., Grometto, J. P., Arnaud, J. P., Lerner, R., Fevre, V., ... & Longo, L. (1988). Giacinto Scelsi, 1905-1988. (*No Title*).
- Steinbeck, P. (2008). "Area by Area the Machine Unfolds": The Improvisational Performance Practice of the Art Ensemble of Chicago. *Journal of the Society for American Music*, 2(3), 397-427.