



Las vanguardias de la re-evolución musical

Diego Villavicencio

Edición especial para:
SITIO CERO



Las vanguardias de la re-evolución musical por Fundación de la Comunicología se encuentra bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 3.0 Unported. Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden encontrarse en www.fundacioncomunicologia.org.



Desde hace algunos años, me llama enormemente la atención el ahogo en sí misma de la música académica, el momento en que se torna a un abismo que la conduce a perder el lenguaje y –quizás– traicionarse (Primeras décadas de siglo XX). Las vanguardias supieron revolucionar las artes (asumamos la etimología re-evolución: acelerar la evolución), en aquel sentido la evolución fue –efectivamente– acelerada, mas hubo estragos, estragos en la estética, en la comunicación. De esta forma, la música popular se adueñó de la insipiente tecnología y creció junto a ésta. Se da inicio a un proceso de sofisticación, en el cual, dicha música abandona (en un interesante proceso) aquello que la define como popular, para entrar así en un estimulante estado de búsqueda estética y experimentación.

En Siticero he publicado artículos y textos que intentan dar algunos atisbos de mi investigación sobre el fenómeno comentado en el párrafo anterior. En ese contexto he escogido estos cuatro artículos con fin de poder generar una mayéutica conversación al respecto.

SITIOCERO

El espacio de una comunidad que conversa sobre y desde la comunicación. Comunicándonos construimos el mundo, somos lo que comunicamos.

www.siticero.com



Aclaraciones sobre la crítica de arte

El arte es, como lo he señalado en otros textos, la más elevada expresión de la inteligencia humana; es aquel momento en el cual el talento y la gracia de nuestra raza se disponen en función de lo inútil, de la belleza. Dicho esto, tal cual como lo señalo en el texto “Aclaraciones sobre la crítica y la creación artística”, analizar el arte no es sólo una hermosa práctica sino un deber humano. Entonces el trabajo de la crítica musical consiste en el estudio íntegro de la estética, de las estructuras y de la historia de la música para así lograr desarrollar la maravillosa actividad de analizar y –por tanto– concluir en torno a la música, su desarrollo o algún compositor u obra.



El problema se haya en llevar de pésima forma este acto de crítica, en analizar sin la suficiente investigación, sin el suficiente objetivismo. Mucho se argumenta que la objetividad no existe, dicho argumento se basa en la inevitable presencia del subjetivismo pero se debe entender que no son precisamente opuestos, es decir, lo subjetivo no elimina a lo objetivo. La búsqueda de la verdad –natural de cualquier mente inteligente– implica el desarrollo de análisis, es allí donde se encuentra el aspecto objetivo, refiriéndose a este como un elemento presente en el acto analítico y no como un opuesto a las características subjetivas de cada idea humana. Una sentencia que no se sostiene de un análisis previo es una idea armada sólo con aspectos subjetivos, lo cual llamamos opinión. La opinión abunda en la sociedad de masas, mas sería una aberración que abundara entre los académicos e investigadores, pues se trata de evitar el análisis y sumergirse en lo subjetivo.

Lo mencionado en el párrafo anterior se podría considerar uno de los problemas o de los síntomas de nuestra crisis cultural occidental: hablo de utilizar la presencia de lo subjetivo como una justificación para decaer en la búsqueda de la verdad. En ese sentido la “crítica musical chilena” (o latina en general) refleja, de manera frecuente, tal síntoma. Por estos motivos, sumados a mi rol en tal rubro y a mi amor por la música, le exijo a toda la academia crítica –prensa especializada y otros estetas– el desempeño virtuoso de su labor, es decir, llevar a cabo investigaciones, análisis y, con ello, conclusiones que derivan en críticas, artículos o grandes tesis. En este mismo sentido parece obvio señalar lo vulgarmente mediocre de esa gran parte de la crítica chilena (la que inunda radios y revistas dedicadas a la música) que no hace más que dar opiniones que bien podría ofrecer cualquier melómano o aficionado en lugar de honrar su lugar como “críticos especializados”. De esta forma, también parece obvio señalar que las opiniones de esta mal llevada crítica son de escaso valor intelectual, justamente por no cumplir con las notas conceptuales que definen a la crítica.

01/06/2012



Orfeo, el mito y la estética



Orfeo, mítico personaje griego, hijo de Apolo (el sólo mencionar a Apolo me hace pensar en la pugna entre lo Apolíneo y lo Dionisiaco, lo cual no hace más que atormentar mis elucubraciones) y Calíope. De ellos hereda dos grandes dones, el de la música y el de la poesía, los cuales le sirven para descender al inframundo y salir con vida de él. La historia nos cuenta que su esposa –Eurídice– fue muerta por la mordida de una serpiente, su canto lastimero conmovió a ninfas y dioses, quienes le aconsejaron que emprendiera la travesía al inframundo con el fin de rescatar a Eurídice. Todos los peligros de su viaje los sorteó gracias a la música, con ella logró ablandar el corazón de los demonios, e incluso logró apaciguar a Hades y Perséfone, quienes le permitieron llevarse con él a su amada esposa; pero bajo una condición, él debía caminar delante de ella y no voltear a verla hasta que ambos alcanzaran el mundo exterior y Eurídice fuera bañada por los rayos del sol. Casi logró resistir, sólo debió aguantar un poco más pues volteó a ver cuando faltaba tan poco para que su amada fuese bañada por los rayos del sol, por esa torpeza, por esas ansias, la perdió para siempre.

El fin de este texto no es hablar de mitología griega, pero llega un punto donde muchos mitos griegos son fundamentales. La causa de mi anterior sentencia es bastante simple, Mito quiere decir palabra mas no se refiere al Logos pues éste es posterior, se refiere a aquello que dice, lo que comunica algo. Es evidente que muchos mitos quisieran explicar algo. Nuestra inteligencia nos hace preguntar e intentar responder, y no es difícil comprender que los mundos mágicos fueron las primeras respuestas. Ahora lo que nos queda por definir es que es aquello que se intenta explicar con la sola presencia de Orfeo en la mitología. Es la estética, y la posición de la música en ella. La definición que estoy pronto a otorgar es pésima, pero es lo único que puedo hacer en una línea. Ahora la mejor forma de definir arte sería que en medio de tus perturbados llantos mientras lees “La Muerte Sin Fin” de José Gorostiza alguien te dijera eso es el arte, o en el desenlace del quinto movimiento de la novena sinfonía de Ludwig Van Beethoven alguien te dijera eso es el arte. En una pequeña línea se puede asegurar que el arte es un sincretismo entre comunicación y estética. Mas perfectamente puede el concepto serse en la estética como la estética ser en el concepto; o también es posible que el asunto del arte –de tener algún asunto– sea sólo la búsqueda de la belleza y el recién nombrado sincretismo no sea más que un accidente de esta búsqueda. Ahora mi lector deberá conformarse con ésta pésima definición en breves divagaciones –es muy posible que las divagaciones sean la mejor forma de definir el arte, mas, de ser así, debe hacerse con mayor extensión, mayor error y mayor acierto–. A pesar de la falta de imágenes poéticas esta definición nos servirá para concluir la posición de la música en la estética misma.



Aquí quizás hay un problema mitológico. Si el gran representante de la música en la mitología griega –Orfeo– es hijo de Apolo ¿por qué la música es auténticamente lo dionisiaco? Para aquello no tengo respuesta aparente. Definamos lo dionisiaco, esto es enajenación, transfiguración, arte en su punto más puro (esta última sentencia la explicaré más adelante) ¿lo es?, sí pero deben leerse muy bien las palabras, alejarlas de toda vulgaridad. La enajenación se relaciona con éxtasis, con pérdida del juicio, incluso con una simple transferencia de algo; la transfiguración es el cambio de la figura, de la forma. Esto es muy importante pues estamos en presencia de la deformación, el primer paso para la alucinación. El poeta alucina, el pintor alucina, el músico alucina; entonces ¿cuál es la diferencia? A simple vista la diferencia es sólo cosa de la materia o soporte en el cual se imprime el resultado (la obra), pero realmente es muy posible que haya algo más que haga alguna diferencia; quizás se trata de la comunión que logra la plástica, la poesía o la música con la belleza –y también con el receptor o público–. Si la relación de la poesía o de la plástica con la belleza está perturbada, también lo estará la relación del receptor con cualquiera de estos elementos. Esa perturbación es porque tanto la plástica como la poesía utilizan formas o lenguajes que gran parte del tiempo se emplean con un fin práctico, y no cualquier fin práctico sino uno específico: la comunicación conversacional en el caso de la poesía por ser el arte de la palabra; y el reconocimiento en el caso de la plástica que es el arte de la forma. Lo que intento explicar es que el receptor de un poema verá su relación con la belleza –y es posible que el poeta también– interrumpida, puesto que el significado denotativo de cada una de las palabras será un obstáculo, y no uno pequeño. Con la plástica sucede algo similar si se trata de algo figurativo. Luego tenemos a la música, pura y dionisiaca. Pura debido a que el sonido escasamente –o nunca– ha tenido un uso práctico, de esta forma el receptor, el oyente, no se ve jamás interrumpido por un torpe intento de significación; y dionisiaca porque es la máxima transfiguración y enajenación posible y, además, ésta se realiza en la propia búsqueda de la belleza (aunque también es posible que sea la belleza quién busque dicha enajenación y transfiguración, el éxtasis).

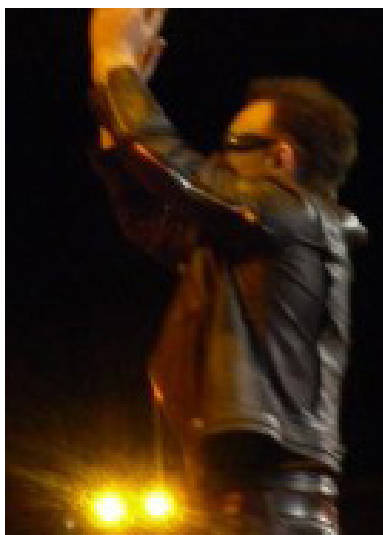
Allí se nos aparece nuevamente la figura del mítico Orfeo, el hombre que bajó hasta el averno y luego salió de él gracias a la música. Entonces la existencia de Orfeo no tiene otro fin que señalarnos que la música es la pura comunión con la belleza, el puente entre los hombres y los dioses; pues la música es sólo sublimación sin dar oportunidad a que se nos perturbe la búsqueda de la belleza a través del sonido (o la búsqueda del sonido a través de ella).

18/10/2012



Los cambios estructurales y la influencia de U2

Como explicaba en otro artículo para (Layne Staley: Los acordes vocales de Seattle) en el siglo XX la música vive interesantes procesos en los cuales ciertos géneros de origen popular (iniciando con el Jazz y Blues) comienzan a recorrer un camino hacia la despopularización y, por tanto, academización. He señalado en diversos textos que dicho fenómeno tiene su origen en variados antecedentes pero uno de los más relevantes es la posibilidad de poder convertir la música en un impulso electromagnético (con la invención del amplificador en 1920), es decir, el nacimiento de la música electrónica.



Pensar en The Beatles es pensar en la banda que oficializó dicho proceso con la composición y el lanzamiento del fundamental Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band (1967). Desde aquel momento la música electrónica comienza a luchar por posicionarse como la nueva música académica. En simples palabras la estructura musical que se manejaba (desde los comienzos de este proceso hasta principios de 1990) consistía en componer la melodía para un instrumento y las armonías para el resto de la banda (muy similar a la estructura de un concierto). Mas este fenómeno de academización –obviamente– debe buscar siempre un mayor desarrollo estético y conceptual, de ese modo cada gran compositor influyó en un cambio en las estructuras de composición, y –muy probablemente– U2 sea una de las bandas de mayor importancia para los cambios estructurales compositivos en los últimos 30 años.

En el año 1980 una banda irlandesa está lanzando su primer álbum titulado Boy, hablamos de U2. La banda comienza a llamar la atención de la crítica por diversos factores pero uno de los principales es su propuesta compositiva que se sostiene, esencialmente, por la visión musical que desarrolla su guitarrista The Edge (David Howell Evans) la cual consiste en el minimalismo. En el año 1987 U2 lanza su álbum The Joshua Tree en el cual se logra apreciar de forma definida y desarrollada la propuesta musical y compositiva de la banda, se trata de lograr una “complementación” y “suplementación” entre los instrumentos – es decir– componer las armonías y las melodías para todas las partes de modo que se evita la idea de un instrumento principal. Haciendo esto, los irlandeses, han revolucionado bastante los conceptos de composición, pero aun queda algo grande por hacer: en el año 1991 la banda nos presenta Achtung Baby una obra maestra en el cual se exaltan las propuestas estéticas descritas recientemente modificando aun más las estructuras compositivas.

Achtung Baby es un momento crucial en dicho proceso de academización de la música electrónica, hablamos del álbum que estableció el minimalismo compositivo y que consagró la propuesta musical de U2 (componer las armonías y melodías para todos los instrumentos) llevándola a un nuevo nivel al mezclar elementos del Rock con elementos, o piezas, de música Trance. Desde aquel momento la música



electrónica comienza a contener las características recientemente descritas, muchos de los grandes compositores y bandas buscan –a partir de entonces– el minimalismo y la eliminación del protagonismo de uno o dos instrumentos. En esa misma fecha Radiohead está iniciando su discografía con una fuerte influencia de todo lo recientemente descrito, una composición que intenta evitar al máximo la saturación sonora, una fuerte búsqueda por eliminar los vestigios de los “antiguos conceptos compositivos” y de adentrarse en la estética que intenta la “complementación” y “suplementación” de todos los instrumentos logrando que cada línea instrumental sea un aporte a la pieza y no el centro de ella. En el año 2000 Radiohead lanza su obra maestra Kid A, un álbum donde se exaltan de manera maravillosa las características definidas anteriormente.

La clave de toda obra maestra –en términos de arte– es la mezcla, mas no en función de una innovación absurda sino en favor de la estética. Entonces Achtung Baby es la obra que se hizo cargo de tal forma de los conceptos estéticos que los cambió profundamente, de tal forma que –actualmente– la composición musical electrónica la pensamos tal cual como la ha definido este álbum. Numerosas son las bandas y compositores que se han dejado influenciar por estos conceptos, el asunto es simple: las estructuras han cambiado, U2 las cambió.

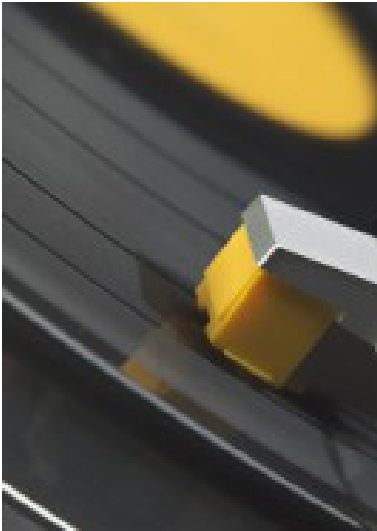
09/01/2013



Scott Walker: el músico vidente

Mucho se habla de Scott Walker y de su maravillosa experimentación musical, se la ha llamado hombre del siglo XXX, y –para muchos– es el mayor genio compositor vivo. Mas poco se ha escrito sobre su importancia estética, por este motivo hoy me siento a escribir unas líneas sobre él, su fundamental importancia y su obra maestra Tilt.

Su verdadero nombre es Noel Scott Engel, nace el 9 de enero de 1943 en Estados Unidos. Es un cantante barítono y genio de la composición musical que inicia su obra desde lo popular y liviano para más tarde adentrarse en lo académico, denso y sofisticado del arte en su profundidad maldita (relativo al concepto del poetas malditos, el cual es un movimiento literario francés del siglo XIX que busca encontrarse con la belleza de la manera más oscura posible, entre otras cosas).



En el año 1964 se reúne con los músicos John Maus y Gary Leeds para formar The Walker Brothers. Al año siguiente se trasladan a Inglaterra, allí comienza el éxito comercial de The Walker Brothers interpretando baladas pop con interesantes arreglos orquestales que, en su mayoría, pertenecían a la barrera del sonido (tipo de orquestación armónica que consiste en grabar armonías para cuerdas con un orquesta grande y a un bajo volumen, de ese modo las cuerdas no se distinguen entre sí y se consigue una homogénea mezcla de cuerdas como fondo). Dichos arreglos se tornaron más oscuros y osados que cualquier otro de la época, esto era el inicio de la obra de Scott Walker.

En el año 1968 The Walker Brothers se disuelve por la profundidad musical de Scott Walker y la liviandad de los otros dos miembros. Scott emprende su carrera en solitario con cuatro álbumes de música popular y ligera que –en su mayoría– consistía en reversionar canciones del compositor Jacques Brel, mas, nuevamente, destacándose los hermosos y osados arreglos de Engel. Luego de años de silencio, en 1984, Scott Walker, lanza “Climate Of Hunter”, álbum que nos indica la profundidad musical y poética que el compositor va alcanzando, pero aun dentro de lo popular. 11 años más tarde el compositor nos entrega lo que sería –hasta ahora– su mayor obra Tilt.

Tilt es un álbum, un trabajo musical que parece darles la razón a los teóricos que postulan a la música electrónica como la nueva música académica. El concepto consiste en la despopularización y sofisticación de los géneros que nacen como populares (desde el Jazz) y que, a partir de la invención de la guitarra eléctrica en 1934, comienzan a hacer uso de la tecnología para –junto a ella– evolucionar estéticamente hasta dejar de ser una simple manifestación social-popular y convertirse en, lo que algunos llaman, el arte por el arte; es decir, el equilibrio en la pugna entre lo estético y lo conceptual en su mejor expresión. Al oír “Tilt” comprobamos estas elucubraciones: la música electrónica que nació junto a géneros populares se ha encargado de convertir a dichos géneros en un arte docto y, si se quiere, académico.



Tilt

La obra es el entendimiento musical de la belleza hostil, la interpretación melódica de la poesía maldita. Cada cuerda, cada percusión, cada aullido de Walker es una alucinación sonora que nos invita a un sublime estado de transfiguración.

- **Farmer In The City:** La pieza indicada para abrir el álbum, una sofisticada pequeña obra que casi podría confundirse con un aria para barítono. Farmer In The City nos introduce a una atmósfera sombría con toques de romanticismo y cantos gregorianos. Las campanas sutiles que inician la composición saben generar la solemnidad que las cuerdas sucesoras requieren, los violines y contrabajos de pulso lento nos conducen por un camino sublime conforme avanza el poema; en los estribillos, las cuerdas, en conjunto con la voz grave y atormentada de Scott, se exaltan a sí mismas aumentando levemente el pulso y subiendo en la escala de acordes. Al concluir la pieza es difícil salir del onírico paisaje en el cual Walker nos ha dejado.

- **The Cockfighter:** La sucesora de Farmer In The City nos adentra en el concepto pesadillesco que bordea al álbum, se nos presenta como un túnel al averno que sólo Scott Walker ha visto. The Cockfighter se introduce a sí misma con una serie de sonidos de estudio, balbuceos y aullidos de Walker que saben conducir a la audiencia a la pesadillesca imaginación del autor. El tema no se inicia hasta pasado 1 minuto con 25 segundos cuando las percusiones arremeten y logran producir la tensión necesaria. La pieza incluye ciertos detalles para guitarra eléctrica y mucha influencia de las vanguardias, en especial por los juegos rítmicos de las percusiones y la interacción con el silencio.

- **Bouncer See Bouncer:** La tercera entrega de Tilt, la de mayor duración en toda la obra, es –probablemente– la composición más simple, junto a Rosary, que contenga el álbum. La pieza se sostiene en una monótona percusión que sabe mantener la tensión junto a algunas breves intervenciones de instrumentos armónicos y el acompañamiento de un constante sonido elaborado con artefactos domésticos hasta el minuto 4:40 en el cual se quiebra el pulso, las percusiones se alejan y se da cabida a unas suaves armonías de cuerdas que saben sostener al oyente y sacarlo de la pesadilla por un momento, para luego devolverlo a ella con la reaparición de las anteriores percusiones.

- **Manhattan:** Los órganos y teclados, sumados a la interpretación de Walker, le permiten volver a tomar aires operáticos. Manhattan es una espectacular pieza que, junto a su grandilocuencia y los juegos de percusiones, logra sublimar de excelente forma.

- **Face on Breast:** Scott Walker es un gran bajista, lo cual le permite trabajar de muy buena forma los pulsos y las armonías; aquello también lo aplica a la composición de las percusiones, por ello siempre logra excelentes juegos con éstas. Lo descrito recientemente se puede encontrar muy bien ejemplificado en Face on Breast: la pieza se inicia con percusiones sinfónicas, que constantemente varían los pulsos, las



guitarras eléctricas sostienen las notas y juegan con los acoples para introducirnos en la poesía lírica y en el poema musical. Los bajos, siempre compuestos con suavidad y sofisticación, a pulso lento elevando las imágenes de cada verso.

- Bolivia '95: Un juego rítmico fascinante entre los arpeggios de guitarra acústica, los bajos, las percusiones y las sílabas escritas por Walker que saben hacer el amor con los acordes. Los instrumentos escogidos permiten observar la osada creatividad de Scott. La simplicidad de la pieza sabe posicionarnos en la fría onírica de Engel.

- Patriot (A Single): Llegando al minuto y medio podemos apreciar la sublimación sobre la cual el compositor nos ha puesto, las cuerdas suben junto con la voz de Walker; luego –casi como una interrupción– las percusiones dialogan con los vientos, el juego se repite, las cuerdas reaparecen y se exaltan a sí mismas en compañía de distorsiones electrónicas y más vientos; finalmente las cuerdas se alejan junto con la voz del compositor para dar la bienvenida a Tilt.

- Tilt: La pieza que da el nombre a este maravilloso álbum se nos presenta con un enigmático bajo que mantiene una secuencia rítmica, las guitarras acústicas (dos guitarras: una afinada y otra desafinada, sincronizadas entre sí) entran a complementar la secuencia, la imponente voz de Scott Walker retumba con efectos para conseguir la presencia necesaria. Las baterías (en primeras instancias muy monótonas y tensadoras) saben imponer una base rítmica que no deja de interactuar con las guitarras melódicas. Finalmente Tilt es una pieza elegante que, al ser la más electrónica del álbum, –de una u otra forma– resume la estética de Noel Scott Engel: una composición densa, oscura, dramáticamente onírica, sofisticada, que siempre se puede leer en versos.

- Rosary: No se puede decir mucho, la pieza que cierra Tilt nos quita –con su minimalismo– del averno maldito al que hemos sido guiados anteriormente.

Sinceramente no sé como terminar esta crítica sin recurrir a la poesía, por lo cual cederé a la tentación literaria de adornarla con imágenes. Lo cierto es que –como dije anteriormente– Scott Walker es el poeta maldito de la música, el hombre que logró la alquimia del sonido; el hombre que entendió los postulados de Rimbaud y supo volverlos música; Noel Scott Engel –tal como lo señaló el genio francés– agotó en sí todos los venenos, se convirtió entre todos en el enfermo grave, el gran criminal, el gran maldito, y –ante todo– el supremo sabio. Scott Walker: el músico vidente.

28/10/2012



Diego Villavicencio

Estudiante de Periodismo en Universidad de Playa Ancha de ciencias de la educación, con variados estudios en estética y música. Dedicado a la crítica musical y a la investigación del proceso evolutivo en el cual la música académica atenta contra sí misma producto de las vanguardias del pasado siglo, para luego observar una reinención de ésta a través de la música electrónica y su camino hacia lo docto. Mi trabajo se funda bajo la realidad de ser amante de la música. Y me detengo en el término amante, lo cual quiere decir persona que ama –en este caso particular a la música–, pues quizás es un concepto, muchas veces, mal utilizado; debido a que se emplea con un valor evocativo menor al que tenía originalmente.

Hago este comentario para contarle al lector que esta vez el término amante está siendo utilizado con su valor original (al escribir esto me cuestiono seriamente cual sería ese valor original, pero para efectos prácticos digamos que es uno alto por ser lo relativo al amor), no voy a adentrarme en la filosófica tarea de definir amar pero al menos podríamos percibir que al acto se le atribuyen ciertas características como una predilección y un pleno e incesante conocimiento por, y con, el objeto amado (eso sin entrar en las elucubraciones poéticas del amor, que –por cierto– suelen ser las más reales). Entonces se trata de sentir una devoción gigantesca por la música, acompañada por un conocimiento que crece como el de todo amante.

Textos: ©Diego Villavicencio

Edición digital: ©Fundación de la Comunicología



Fundación de la Comunicología

La Fundación de la Comunicología se funda en el año 2003. Trabaja por el desarrollo de conocimiento, métodos de intervención, programas de aprendizaje y aplicaciones de la comunicación que potencien una convivencia más armónica y eficiente de personas, comunidades y organizaciones para alcanzar sus objetivos y propósitos.