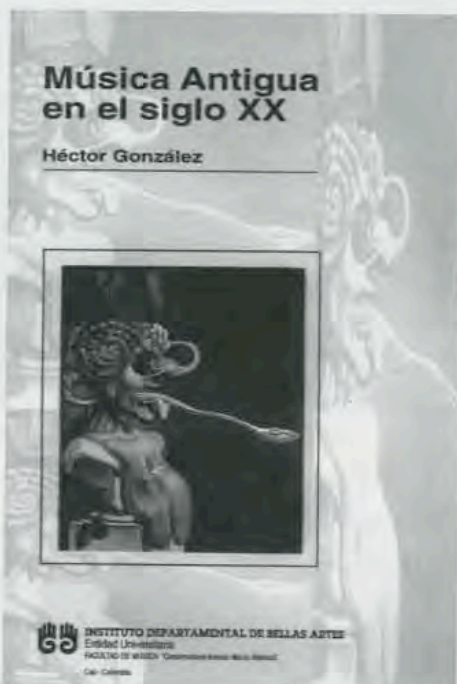


## Héctor GONZÁLEZ MÚSICA ANTIGUA EN EL SIGLO XX

Editado por el Instituto Departamental de Bellas Artes del Valle,  
Facultad de Música. Conservatorio «Antonio María Valencia», 1998

Héctor González, joven intérprete instrumentista de la guitarra y el laúd, y compositor, ha puesto a nuestro alcance el resultado de su trabajo como músico, testimonio de dominio y conocimiento no sólo técnico instrumental sino estético y estilístico. Los CD *500 años de guitarra Iberoamericana* y *Al corazón del laúd* nos muestran claramente que a Héctor le asisten argumentos sólidos de conocimiento, fruto de la inquietud que siembra el ejercicio de la docencia y que nos conduce inevitablemente a la investigación.

En esta ocasión Héctor ha querido compartir un texto que contiene la recopilación de sus búsquedas con el propósito de generar interés y aportar herramientas para la indagación de la música de otros tiempos. Este trabajo –planteado como una pieza formal– se inicia con una introducción a modo de *exordium* en la cual define los alcances del contenido del libro; una segunda sección, compuesta por IV capítulos, denominada *Medium*, desarrolla ampliamente el contenido; y una última sección conclusiva, llamada *Finis*, deja planteados muchos caminos para profundizar y explorar en la recreación de la música antigua. Está escrito con un lenguaje muy sencillo, sin pretensiones y con un tratamiento didáctico que nos familiariza con las épocas, los términos, las obras, los compositores, los procesos de transcripción y las interpretaciones de la notación, el contenido y la forma, las transformaciones, el sistema modal, las características del lenguaje musi-



cal, la ornamentación y sus tratamientos, desmitificando y acortando la distancia que infortunadamente ha interpuesto el tiempo.

Además, la escasez de profesionales calificados y cualificados en este saber, la ausencia e insuficiencia de materiales al alcance que faciliten el acceso a éste, y orienten y estimulen el conocimiento y la práctica de la música antigua, y la ausencia de verdaderos procesos investigativos que se impulsen con solidez desde la academia, hace de la iniciativa individual de Héctor un paso ejemplar que ha sabido recoger con acierto el Conservatorio «Antonio Ma-

ría Valencia» del cual es profesor, y que hoy pone a nuestra disposición a través del Instituto Departamental de Bellas Artes del Valle.

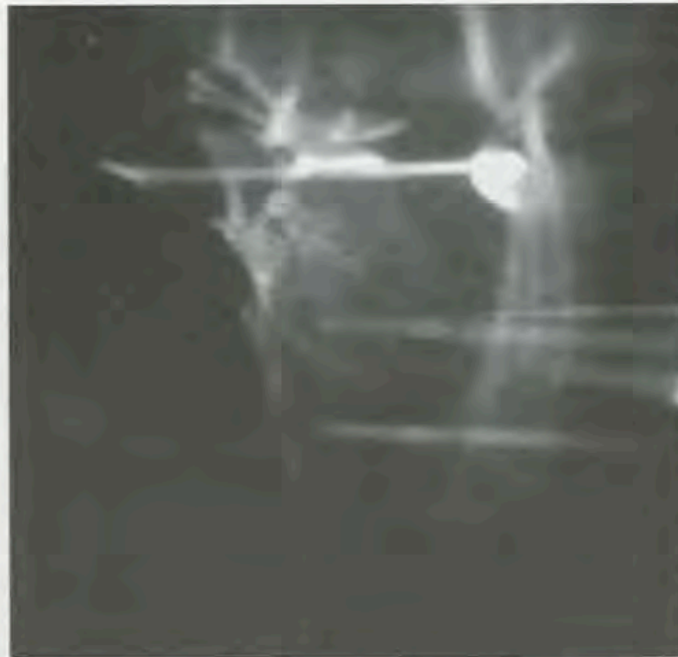
Es un trabajo interesante que busca esencialmente poner al alcance de músicos intérpretes, profesores y estudiantes un contenido ordenado con criterio pedagógico y musicológico que proviene del conocimiento que ofrece la práctica como ejecutante de alto nivel técnico instrumental, enriquecido por una sólida formación musical y una auténtica inquietud pedagógica.

La arrojada propuesta de Héctor plantea una mira avizora que empieza a abrir la brecha investigativa y creativa que nos corresponde asumir con sólido juicio crítico para que su esfuerzo trascienda.

Jaime H. Quevedo

## 33 AÑOS DE MÚSICA ELECTROACÚSTICA COLOMBIANA

Producido por E.C.O. Santale de Bogotá, 1998



El siglo XX ha marcado de manera obsesiva la necesidad de cambio en los sistemas de creación y apreciación estéticos, entre ellos los de composición y escucha musical. El método de Arnold Schönberg marca una importante ruptura al crear un sistema programático de componer... Satie cuestiona el criterio de forma musical al titular unas piezas de piano: *Piezas en forma de*

*pera*... Olivier Messiaen incorpora un instrumento de carácter eléctrico, el Ondas Martenón que le permite trabajar con cuartos de tono en la ópera *Turangalila*... Casi sincrónicamente, John Cage y Pierre Henry inventan el piano preparado. Acontecimientos como estos nos orientan en la multiplicidad de fenómenos que, interconectados o no, muestran prácticas que intentan de manera seria re-definir la concepción y la práctica misma de la música.

Sumado a este carácter innovativo en los terrenos de la estética de lo sonoro están los aspectos de investigación científica y técnica del sonido. Aún no hemos evaluado de manera clara qué le debe este siglo a la electricidad, como por ejemplo la creación de soportes electromagnéticos de almacenamiento de señales que pueden re-traducirse después como sonidos e imágenes.

La invención de un soporte es en buena parte la posibilidad de la creación o la reconfiguración de un arte. Eso ha sucedido con la invención del cine, con el nacimiento del videoarte y también en gran medida con la creación y consolidación en la segunda mitad del siglo XX de la música electroacústica. La posibilidad de conservar y fijar el sonido, desliga la producción sonora de la gestualidad del instrumento y cambia su sistema de lectura y reproducción.

Aunque a principios de siglo ya se hablaba de música eléctrica y de ruidística, aunque en las primeras décadas se inventaran instrumentos como el Theremin o el Ondas Martenón, es en la década de los cincuenta cuando se puede hablar de un verdadero nacimiento de la música electroacústica: La invención de la música concreta, el desligamiento de un sistema de

composición que privilegiaba la escritura musical a la experimentación sonora, la manipulación del sonido fijado en cintas magnetofónicas, la fuerte acción teórica y reflexiva, al lado de audaces experimentos sonoros, marcan el punto de partida de medio siglo rico en propuestas, conceptualizaciones, prácticas y técnicas musicales.

Desde entonces el mundo entero será el escenario de un lenguaje electroacústico: la música concreta, la música electrónica, la música de cinta, la música por computador, etc., se desarrollará en muchos países de Europa, Norteamérica, Oriente, Suramérica, etc. Ya para 1965, por ejemplo, se puede empezar a hablar de fenómenos electroacústicos en nuestro país.

El disco *33 años de música electroacústica colombiana* acerca nuestra oreja a una especie de concha marina que sintoniza dos frecuencias, una retrospectiva y otra contemporánea. Su naturaleza recopilatoria nos muestra cómo en nuestro país, de manera relativamente oportuna, se estaba incursionando en los campos de la experimentación electrónica.

La labor de selección y producción del disco estuvo en manos de tres compositores electroacústicos provenientes de distintas escuelas, con la convicción y la necesidad de integrar esfuerzos para producir fenómenos de relevancia en este

campo: Juan Reyes, Mauricio Bejarano y Roberto García.

El disco expone siete trabajos divididos en dos partes: una que revela al presente las primeras creaciones electroacústicas realizadas entre las décadas del 60 y el 70; y otra que explora en la creación electroacústica actual.

La primera parte del disco trae obras de Fabio González Zuleta, Blas Emilio Atehortúa, David Feferbaum y Jacqueline Nova. La totalidad de estas composiciones fue hecha con tecnología analógica, sea manipulación de cinta o incursión en diversos tipos de síntesis. La edición de dichas piezas constituye la focalización efectiva y afectiva en los puntos sensibles del amanecer en la creación electroacústica en Colombia.

Lo realmente increíble de un disco de estas características es que a pesar de la restringida cantidad de obras que se

encuentran entre los incunables de la música electroacústica de nuestro país, se revelan propuestas que hacen translúcida la intensidad creativa con la que se ha tomado el asunto en Colombia.

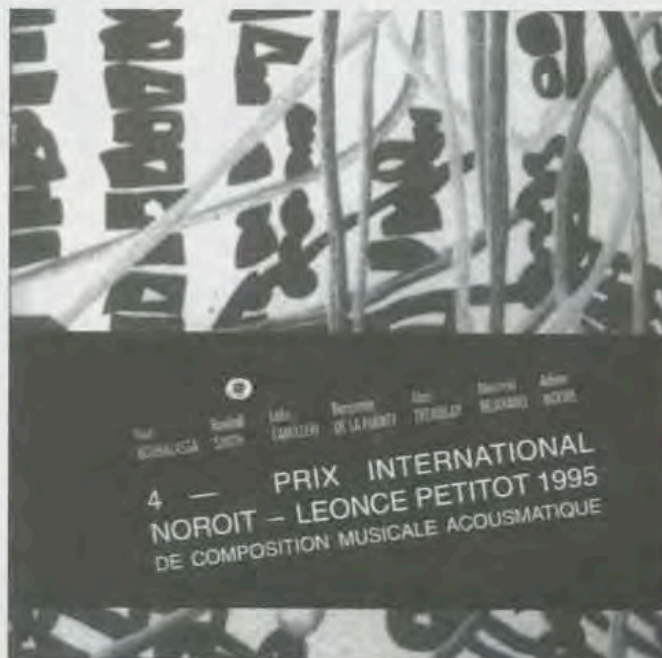
Por otra parte, al establecer vínculos entre el quehacer electroacústico de un par de décadas atrás y el panorama actual, está sacando a la luz el asunto de la creación musical a través de medios electrónicos no como un problema puramente musical, sino también como un problema histórico.

En esa medida el valor de la edición de un disco de este tipo marca también un punto de partida en la investigación de las ideas estéticas en la segunda mitad del siglo en Colombia.

Andrés Burbano

#### 4 PREMIO INTERNACIONAL NOROIT 1995 DE COMPOSICIÓN MUSICAL ACUSMÁTICA

Producido por INA -GRM, Arras, Francia, 1996



Se trata de la estereofonía que recupera el sentido arcano de la palabra a través del cual se filtra la onda conceptual y formal del Relieve del Sonido.

Reducción del diafragma del oído para que, igualmente al proceso fotográfico, esa reducción se traduzca en amplitud de la Profundidad de Campo, en este caso no óptica sino acústica. Entonces el foco auditivo es generoso; nos revela elementos topológicos concretos de la sonoridad: su textura, su ubicación arquitectónica y su desplazamiento cinemático.

El arte acusmático es un sistema de creación sonora que parte desde el sonido mismo; lejos de crear una receta inaugural o partitura gráfica, manipula la realidad matérica del sonido, enfocando en ese trayecto una variada gama de elementos morfológicos, imágenes sonoras y objetos sonoros.

El término acusmática abre un horizonte histórico que se remonta a la Grecia clásica haciendo referencia a una es-

cuela filosófica pitagórica fundada en la concepción del fenómeno fonético como base de todo proceso de desarrollo del *Logos*. Este término fue recuperado en la segunda mitad de nuestro siglo por compositores provenientes de diversos ámbitos con el interés común por las propuestas renovadoras del arte musical, tales como las que plantearon hace exactamente 50 años en Radio Francia los compositores Pierre

Schaeffer y Pierre Henry al crear la música concreta.

La articulación dinámica de la propuesta original de la música concreta, los estudios de psicoacústica, los desarrollos de las tecnologías de producción y tratamiento del audio, así como la renovación de la concepción de la escucha, marcan las múltiples vías de creación del Arte Acusmático. Arte que para este momento ha constituido un espacio creativo importante y renovador dentro del gran espectro de la música electroacústica.

Uno de estos espacios constituidos es el Premio Internacional de Composición Musical Acusmática – NOROIT, creado en 1989 y único especializado en composición de arte acusmático del mundo. Se realiza cada dos años acompañado de la proyección sonora de obras escogidas como finalistas y de la edición de un disco que recoge las obras proyectadas en dicho concierto.

En la cuarta edición de este encuentro que se realizó en 1995, participaron 80 obras de arte acusmático provenientes de 14 países distintos, marcando de esa manera el cubrimiento internacional de la problemática musical acusmática: Canadá, Bélgica, España, Finlandia, Italia, Noruega, Suecia, Estados Unidos, Argentina... y también Colombia.

El concierto de proyección de las obras seleccionadas, la entrega de premios y la edición del disco se realizó en febrero de 1996.

Las obras seleccionadas y editadas en el disco son siete, todas ellas de alta calidad sonora y conceptual. El primer premio del jurado y también el premio del público fue otorgado a la obra del canadiense Randall Smith: *Elastic Rebound*, pieza que trabaja el aspecto sonoro de la turbulencia tectónica de nuestro planeta. El segundo premio fue para el inglés Adrian Moore con *Sieve*. La mención del jurado fue otorgada a *Jagua(r)*, obra del compositor colombiano Mauricio Bejarano, quien era el único participante de nuestro país.

La obra de Mauricio Bejarano es una exploración escultórica del sonido, aunque dicho trayecto sea realizado recurriendo más al método delicado de la filigrana sonora que al modelamiento de grandes objetos auditivos. Esa búsqueda cuidadosa de un proceso de composición que parte de la diferenciación y selección sonora se traduce en verdadera espacialidad y riqueza auditiva condenada en una obra de 8 minutos, 10 segundos.

*Jagua(r)* es una obra construida exclusivamente a partir del sonido concreto del obturador de una cámara fotográfica; es también la traducción audible de un fluido que articula lo animal, lo vegetal y lo mineral, a través de un proceso de selección intenso en donde la figura del artesano minero en el río y sus maneras, es una guía de proceso más de selectividad.

La voz *Jaguar* nos devuelve al rugido primordial del depredador americano, transfigurado ahora nominalmente (por efecto de los paréntesis) en *Jagua*, palabra de doble acepción; por una parte es el árbol nativo de América intertropical y, por otra, es el proceso de selección minera mediante el cual se discrimina agua, escoria y oro.

La escucha de *Jagua(r)* es una experiencia que nos orienta por lo líquido o más precisamente por lo fluido; es una filigrana de algún material sonoro que se ubica entre la savia del árbol y la forma de onda de un sinuoso aurífero, caracterizado a nivel acústico por ascensos de texturas progresivas que se obtienen en líneas de sonidos sibilantes.

Por mi parte, asistí a una proyección de dicha obra en la serie de conciertos denominados *La primera oreja* en octubre de 1997, dedicados a la historia del festival de Noroit, en donde el propio compositor explotó su obra a través de los catorce parlantes distribuidos en el auditorio Olav Roots del Conservatorio de la Universidad Nacional. Esta experiencia hizo translúcida la concepción realmente espacial y cinética de *Jagua(r)*.

Esta obra, al igual que otras de Mauricio Bejarano, nos revela su concepción seria y divertida del fenómeno acusmático, seriedad que se muestra en su entendimiento exacto del arte acusmático, y diversión que se muestra en su manera creativa y dinámica de enfrentarse a la composición.

Andrés Burbano

