

Oscar Bazán:

**Comunicación presentada al II Simpósio de Compositores
de São Bernardo do Campo, São Paulo, 1978. ¹**

La música experimental halla mejor vehículo para su enseñanza en el Taller Libre.

Existe una escisión entre el Taller Libre y la enseñanza académica. Esto se debe al asistematismo de las vanguardias y a la jerarquización del hecho musical sobre su teorización, contrario a la cronología académica.

Las experiencias extra-seriales deben ser vivenciadas en una actividad creadora para su más profunda comprensión.

El método del no-método, la obediencia a toda iniciativa espontánea, el constante estímulo a la posición creativa hacen de esta tarea pedagógica un verdadero desafío.

Los nuevos recursos son inevitables, aunque condicionados a las disponibilidades físicas y materiales (nuestro primer ejercicio microtonal se hizo con trece vasos con agua y una pipeta; el vaso 1 y 13 a distancia de semitono y los intermedios en 24avos de tono).

Una modesta experiencia de diez años con grupos de alumnos de la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba y en labor paralela al curriculum académico es la que quiero revertir en términos sencillos y prácticos.

Ante todo debo aclarar que mi posición es la de un compositor y no la de un enseñante: cuanto más logré destruir mi propia imagen de maestro, más se homogeneizó la posición co-creadora de cada integrante.

En la primera reunión ya se observó la necesidad de ir del caos al orden. Es decir el contacto emotivo a través de una charla informal y de una improvisación que debió primar para encontrarnos en los intereses y necesidades comunes.

La comunicación oral fue al principio inevitable pero de a poco solo fue admitida como reelaboración consecuente de la experiencia sonora.

La integración grupal se delineó en el juego. Los esquemas lúdicos fueron los mejores aliados para la desinhibición de los futuros expresantes. Las expectativas no estuvieron satisfechas hasta no empezar a sentir que era música lo de aquellas experiencias. Bastó entonces la creación de una materia tímbricamente inédita. Comenzó una actividad dirigida, para lograr una ampliación de la sensibilidad auditiva convirtiendo todo objeto próximo en un instrumento musical.

La extremada libertad trajo consigo a una creciente fatiga. Era necesario obedecer a algo. Fue el momento de las propuestas individuales. No obstante, la conciencia grupal se impuso siempre para enriquecer un resultado.

Como por primera vez, se comenzó a pensar en la estructuración, en un hilo conductor. Todavía no había conciencia de la forma y se pensó en la textura.

La indeterminación, único factor estable, comenzó a ceder en algunos parámetros que tímidamente particularizaron los resultados.

En este orden se ensayaron los primeros discursos sonoros:

- 1) Control tímbrico, hasta llegar a sentirse único propietario del hallazgo colorido que caracterizara su obra.
- 2) Dibujo textural, previendo solo los ataques y las articulaciones.

¹ Digitalización del mecanoscrito original.

- 3) Importancia de la dinámica, donde los planos debían convertirse en volúmenes.
- 4) Especial atención a las regiones de altura, evitando los sonidos en escala.

Nacimiento de la partitura. No debía estar todo escrito. Inclusive muchos de los grafismos fueron un total fracaso debido a la desobediencia de los intérpretes.

La visión espacial del hecho sonoro fue de gran importancia: primero en lo plástico y luego en lo escénico. El sonido recorrió la escena y se detuvo en el gesto.

La música viva era espectáculo y esto no debía descuidarse más. Pero a esta altura comenzarían los más delicados cuestionamientos. Las deserciones de los alumnos fueron notables. El propósito de una integración estructurada de lo escénico fue solo una utopía.

El hecho sonoro estaba perdiendo terreno frente a la sorpresa del teatro. La condición de músico también cedía para dar paso a la de expresante. En este momento la hostilidad contra lo convencional era el común denominador. Se jugó con lo insólito y el sonido era un pretexto pálido pues lo más importante era trastocar conceptualmente todos los valores.

Esto se vivió con intensidad y durante un largo período, contando con el apoyo de los revisionistas de lo institucional. Por primera vez se habló de la anti-música.

Entre los renegados de estas experiencias se formaron grupos de música popular, y entre los obstinados del grupo se saltó a la investigación de la música de idea.

A pesar de la enorme distancia que había entre el Taller y la Escuela, hubo un respeto observador por nuestra labor y una única exigencia: que periódicamente mostrásemos en audiciones didácticas los resultados de lo desarrollado.

Después de un significativo silencio de las actividades del grupo, surgió la necesidad de reencontrarse con los valores permanentes de la música.

Pero ya no se pudo abandonar la actitud de buscador, de inquieto. Se comenzó entonces con el silencio, con el pulso, con el unísono. Y, por fin, una entusiasmada experiencia en la microtonalidad, con pretextos de corregir los defectos de la escala temperada y aproximarse a una división más natural, pero también con la necesidad de oír sonidos nuevos.

En conclusión, recogimos de nuestra experiencia algunas premisas como las siguientes:

- A) Partir del hecho musical a su teorización.
- B) Desordenar para luego reordenar.
- C) Conocer el pasado para no repetirlo.
- D) Todo lo que atente contra la libertad creadora es falso.

A continuación detallo cronológicamente algunos recursos de los que me valí para llevar a cabo esta tarea.

1) IMPROVISACIÓN LIBRE. Objetivo: promover el primer contacto.

a) Se reparten instrumentos y objetos sonoros en una cantidad mayor a la de los intérpretes, para estimular una dinámica. Es preferible que cada integrante toque el instrumento que no conoce.

b) Se agregan a la propuesta anterior, esquemas de movimiento: cambiar de instrumento, tocarlos todos, sacar todos los sonidos posibles de un mismo instrumento, etc.

Como reelaboración se pudo anotar la siguiente conclusión: El grupo nace de la actividad musical compartida y no de sus preámbulos.

2) ESQUEMAS DE JUEGO. Objetivo: desinhibir y conocerse mutuamente.

- a) Traducir - con voces e instrumentos - los gestos de un director improvisado (cada integrante dirigirá).
- b) El azar (dados y sorteos) como factor determinante de la selección del material y su organización.
Conclusión: Lo humano está por sobre el hecho sonoro.
- 3) NUEVA LUTERÍA. Objetivo: Investigar la expansión tímbrica.
 - a) Buscar entre los objetos que nos rodean un sonido nuevo. Mostrarlo.
 - b) Hacer una improvisación con sonidos no convencionales.
 - c) Trabajos con cinta magnetofónica buscando una tímbrica sin connotaciones.
 Conclusión: La fascinación del "color" nos hizo olvidar de su organización.
- 4) EJERCICIOS DE LIBERACIÓN. Objetivo: Ampliación del ámbito de comprensión musical.
 - a) Utilización estricta de ruidos sin altura definida.
 - b) Ninguna duración debe repetirse y lo contrario: obstinado sincronismo en un discurso musical interesante.
 - c) Cambiar las cosas de su lugar. Escuchar los sonidos accidentales.
 Conclusión: Estamos encadenados. Seguiremos encadenados.
- 5) NUEVA ESTRUCTURACIÓN. Objetivo: Atender a las iniciativas racionalistas.
 - a) Organización del material sonoro con números: encontrar su conversión en todos los parámetros.
 - b) Estructuración geométrica de puntos, líneas y planos análogos a notas, intervalos y motivos respectivamente.
 Conclusión: La organización inteligente nos deja tranquilos. Esto nos tiene que preocupar.
- 6) NUEVAS GRAFÍAS. Objetivo: Llegar al sonido por estímulos visuales.
 - a) Ejercicios visuales en directa relación con el resultado sonoro.
 - b) Códigos libres para interpretar cualquier diseño.
 Conclusión 1: El fin justifica los medios.
 Conclusión 2: El fin no justifica los medios.
- 7) EL ESPACIO ESCÉNICO. Objetivo: Su valoración musical.
 - a) Cada músico debe desplazarse en la escena, recreando así un mismo sonido.
 - b) Estructuración de los elementos escénicos en función del hecho sonoro.
 Conclusión: Un mismo sonido se recrea en el tiempo y en el espacio.
- 8) TEATRO MUSICAL. Objetivo: Producir desencadenamientos.
 - a) Eventos cuya única premisa es la sorpresa.
 - b) Hechos que a través del humor o la ironía lo cuestionen todo.
 Conclusión: ¿Qué es la música?
- 9) OBRAS DE PARTICIPACIÓN. Objetivo: Observación de las expectativas y reacción del público.
 - a) Esquemas sencillos de rápida trasmisión, por ejemplo: regulador de crescendo y decrescendo interpretado con cualquier sonido.
 - b) trémolos cambiando constantemente de timbre (objeto).
 Conclusión: Canta con el canto de los demás.
- 10) MÚSICA DE IDEA. Objetivo: Descubrir el concepto.
 - a) Obras imposibles de ejecutar. Contarlas.
 Conclusión: La música no es un hecho exclusivamente acústico.
- 11) MÚSICA MICROTONAL. Objetivo: Ampliación de la sensibilidad auditiva.
 - a) Creación de obras no temperadas y de divisiones microtonales inexactas.

b) Creación de obras microtonales según escalas derivadas del temperamento y en escalas asimétricas. Construcción de instrumentos para dicho fin.

Conclusión: La 8ª se divide en infinitas partes.

12) MÚSICA LIBRE. Objetivo: La experiencia al servicio de lo expresivo.

Recurrir a esquemas tonales que no desprecien la utilización alternada de otros lenguajes.

Conclusión: Mi música debe ser imperfecta: como yo.

Haciendo una mirada retrospectiva, podemos recoger con satisfacción las siguientes observaciones:

- Quien participara en nuestro Taller Libre está buscando ahora los valores permanentes de la obra musical, luego de haber recorrido los transitorios.

- Aquella posición - muchas veces destructiva - de la experiencia, fue abandonada para consolidar una búsqueda constructiva en su nueva música.

Las especulaciones quedaron atrás para dar paso a lo expresivo y al contenido. Ningún convencionalismo es despreciado.

- La conciencia renovada del alumno busca definiciones y no cuestionamientos. La música es para él un concepto más amplio sin limitarlo al hecho acústico.

- Las experiencias en el Taller fueron una explosión de ideas, un derroche de energías. Ahora se busca la limitación, la economía para llegar al mismo objetivo: la comunicación, el mensaje.

- El Taller logró en algunos casos su escondido propósito y servir de esa manera al educando: se destruyó a sí mismo.
