

En el espacio y el tiempo

Vanguardia musical cubana de los '60

Por RAFAEL GUZMÁN BARRIOS

Los novedosos planteamientos estéticos de la vanguardia musical cubana de los 60 están comprendidos dentro de dos importantes categorías que son y han sido objeto de múltiples investigaciones en la musicología: el espacio y el tiempo musicales.

La experiencia del compositor Leo Brouwer en el festival polaco Otoño Varsoviano, de 1961, se considera como punto de partida fundamental de la vanguardia musical cubana de los 60; los jóvenes compositores de aquel entonces y otros de la generación anterior, procedentes del Grupo de Renovación, comienzan a incorporar los nuevos recursos técnicos a sus composiciones musicales.

El espacio musical y el tiempo musical desempeñan un papel protagónico en las creaciones sonoras de los movimientos de vanguardia del siglo XX.

Las nuevas teorías científicas que disciplinas como Filosofía y Física nos han aportado, la búsqueda y estudio por parte de Occidente de otras maneras de hacer arte tanto cronológicamente dentro de su misma historia como geográficamente hacia culturas ajenas, además de los constantes avances de la electrónica, la computación, la acústica y tecnología en general, así como la inevitable crisis del sistema tonal han llevado a la música occidental por nuevos rumbos donde el significado de espacio y tiempo musicales han cobrado enorme relevancia.

La concepción marxista dialéctico-materialista sobre el espacio y el tiempo, los descubrimientos del mundo de la física, especialmente la teoría de la relatividad, las nuevas investigaciones en el campo

El tiempo y el espacio musicales fueron las armas fundamentales de los compositores de nuestra vanguardia musical cubana de los 60. Ellos nos han dejado una obra de robusta cubanía que necesita ser estudiada con urgencia.

del psicoanálisis protagonizadas por el pensador y científico Sigmund Freud, los novedosos puntos de vista de los filósofos de la contemporaneidad, los nuevos rumbos que tomaba el arte sonoro comenzando el siglo XX, entre otros factores, constituyen las causas de que el espacio y el tiempo se conviertan en elementos protagonistas enriquecedores en la nueva creación musical.

La geometría euclidiana dice que la línea recta es la menor distancia entre dos puntos. Durante la tradición musical occidental la obra tenía una trayectoria simple entre un punto de partida y uno de llegada.

El descubrimiento de geometrías diferentes a la euclidiana por parte de Bernhard Riemann y Niko-

láí Lobachevski incide directamente en las nuevas concepciones morfológico-musicales, introduciéndose el concepto de laberinto en la creación musical.

El Móvil IV (1980), para guitarra con percusión incluida, de Harold Gramatges y el Concierto para violín (1976) de Leo Brouwer son ejemplos donde el intérprete selecciona una trayectoria entre varias posibilidades de ejecución de la obra.

La relatividad del tiempo y el espacio demostrada por los científicos Lobachevski y Albert Einstein repercute en todos los ámbitos del pensamiento intelectual de Occidente. Las nuevas concepciones acerca de la flexibilidad y la curvatura del espacio y el tiempo son determinantes en los artistas creadores pertenecientes a las vanguardias del siglo XX. La línea de Lobachevski, Einstein, Friedrich Hegel, Friedrich Engels, y Vladimir Ilich



Ígor Stravinski (1882-1971) compositor ruso, una de las figuras más influyentes de la música del siglo XX.



Claude Debussy (1862-1918), compositor francés cuyas innovaciones armónicas abrieron el camino de los radicales cambios musicales del siglo XX. Fue el fundador de la denominada escuela impresionista de la música.

Lenin llevan a Occidente hacia nuevos horizontes musicales; desde Claude Debussy, pasando por Anton von Webern e Igor Stravinski, hasta la vanguardia Europea de la segunda posguerra.

La doble manera de concebir el tiempo en la música, objetiva y subjetivamente, genera una dualidad aparentemente irreconciliable.

El punto intermedio radica en que el tiempo es flexible y varía bajo ciertas condiciones. El intérprete durante el suceso musical percibe un tiempo interno, igual o diferente al del resto de los músicos de la agrupación.

El tiempo total sería como una integral sumatoria de cada uno de los diferentes tiempos individuales. Para el compositor, en el momento de la creación, el tiempo se manifiesta de forma diferente: ingredientes musicales y extramusicales (palabras, conceptos, entre otros elementos) se mezclan en su peculiar y personal tiempo. La irreversibilidad del flujo musical en el momento de la escucha en tiempo real para el perceptor, difiere mucho de las herramientas de aislamiento

temporal con las que cuenta el compositor. Al menos tres tiempos subjetivos están involucrados en el tiempo final ficticio de la obra musical en cuestión: el tiempo del compositor, el(los) del intérprete(s) y el(los) del perceptor(es).

La verdad está en los diferentes puntos de vistas de los personajes. El resultado final es una historia multitemporal.

La obra del compositor Leo Brouwer *La tradición se rompe...* pero cuesta trabajo (1969) «nos permite revivir siglos en minutos» porque el compositor logra que coexistan en el tiempo de forma coherente la música de Johann Sebastian Bach, de Ludwig van Beethoven, su propia sonoridad y hasta participa el público.

En el Móvil III nos podemos trasladar hasta el pasado mediato de las orquestas danzoneras cuando el compositor Harold Gramatges inserta sorpresivamente, dentro de la imperante atmósfera atonal, el danzón *La Mora*, de Eliseo Grenet, y en el Móvil IV viajamos más lejos aún: desde la España de Luis de Narváez (siglo XVI), pasando por

los siglos XVII, XVIII y XIX de Gaspar Sanz y Fernando Sor, hasta la vanguardia latinoamericana de Heitor Villalobos.

El espacio en la música se plantea de diversas maneras. Está asociado a fenómenos como la afinación, escalas, melodías, armonía, timbre, intensidad, ataque, duración del sonido, factura y textura; con el formato orquestal y la relación espacial entre los músicos; con las características acústicas de salas y recintos diversos; con la inclusión en las obras de los gestos físicos de los músicos, entre otros aspectos.

El espacio, históricamente olvidado en el arte sonoro occidental, se convierte para los nuevos creadores en fuente de infinitas ideas. También con la ayuda de la tecnología, la electrónica y la computación, los compositores de la vanguardia musical encuentran otros caminos para experimentar y plasmar osadas ideas musicales que utilizan el espacio como punto de partida y objetivo central de la obra.

El encuentro de geometrías diferentes a la de Euclides (300 a.n.e. -?) está directamente relacionado con los nuevos planteamientos músico-espaciales de los compositores vanguardistas.

Las creaciones musicales que usan la poética del espacio tienen como objetivo principal el replanteamiento de la unidireccionalidad en las salas de conciertos.

Relieves para cinco grupos de instrumentos de Carlos Fariñas, Móvil II de Harold Gramatges para conjunto de cámara y Contrapunto espacial III (1966) para 24 grupos instrumentales, bandas magnetofónicas y 20 actores de Juan Blanco (1919) son ejemplos de manejo de la poética espacial en nuestra vanguardia musical de los 60.

El tiempo y el espacio musicales fueron las armas fundamentales de los compositores de nuestra vanguardia musical cubana de los 60. Ellos nos han dejado una obra de robusta cubanía que necesita ser estudiada con urgencia.

