

Mi viaje por la música: de la experimental a la estructurada de una escuela

Mis

inicios con la música me llevan a los años 2003 y 2004: estudiaba la Licenciatura de Psicología Clínica (UANL) y la carrera de Danza Contemporánea en la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey. El acercamiento que tuve con la música no fue precisamente del modo tradicional, ni siquiera se hacía una investigación de acordes, notas e intervalos sino fue a partir de lo que producía el sonido y cómo lo construimos sobre pequeñas canciones. La primera banda de música que formé con estos antecedentes que menciono se llamaba "Los bla bla bla's" y en ese grupo musical tocaba el teclado y de repente hacía programaciones en la computadora de mi amiga Mary (fundadora del grupo y amiga de

la Facultad de Psicología). En ese mismo grupo un compañero y buen amigo de la facultad, de nombre Adrián Ornelas, intervenía con la guitarra o cantando en algunas canciones que componíamos cada domingo en casa de la vocalista (Mary). Ninguno de los tres teníamos la mínima idea de cómo componer a base de una forma estructurada (lo menciono así porque actualmente soy estudiante del Técnico medio de la Facultad de Música y el patrón que se sigue en ese nivel es de conservar y preservar la música de conservatorio. En los demás niveles no sé cómo se trabaja y no quiero hablar sobre temas que son desconocidos para mí, sólo notificar a base de mi experiencia en el nivel que me encuentro). De todos modos a los tres no nos importaba ya que eran los 2000 y habíamos leído algunos libros sobre la postmodernidad en donde citan que ya cualquier persona puede tocar, cantar, hacer arte sin importar la vanguardia, lo conservador o reaccionaria que anteriormente era, ligada a un contexto específico y a una función social que es inherente a su misma constitución e identidad.

Después de unos meses de estar trabajando sobre nuestro proyecto musical decidimos realizar nuestro propio CD llamado: *Nonstandar english*, y regalarlo a la gente de confianza

forma en la nueva música las nuevas formas de estructurar el material hacen que el primer juicio hacia ella por parte de la mayoría de la gente sea de repulsión. Una vez más impera la cuestión del gusto sobre el entendimiento.

Ortega y Gasset dice que durante el siglo XIX los artistas *reducían a un mínimum los elementos estrictamente estéticos y hacían consistir la obra, casi por entero, en la ficción de realidades humanas*.²¹ Menciona aquí a compositores como Beethoven y Wagner. Desde mi perspectiva, estos compositores pertenecen a los extremos del romanticismo, aunque no descarto que a gran parte de su producción pudiera ubicarse en el terreno de lo romántico. A Beethoven lo considero como un clásico maduro, componiendo de una manera muy racional y estructurada, no saliendo de las formas de su época. A Wagner lo veo como un pionero de la armonía extendida, frecuentes modulaciones, uso libre de las doce tonalidades en la escala cromática pisando el campo de la atonalidad. De ahí que no coincida con Ortega y Gasset cuando dice que estos compositores habían procedido demasiado impuramente.²²

Llegamos al punto del porqué el arte es tal para el modernista. Las obras nuevas son para los artistas y no para

los que no lo son. De ahí que sólo los artistas las comprendan, las entiendan. *Una misma realidad se quiebra en muchas realidades divergentes cuando es mirada desde puntos de vista distintos*²³ deduce Ortega y Gasset, después de describir una escena en la cual, un hombre agoniza y su mujer, un médico, un periodista y un pintor presencian la escena. Resultados diferentes produce el mismo evento en la vida de cada uno.

En el caso de la música quisiera comentar algo similar. En lo personal, no comprendo cómo pretenden que funcione la música como terapia (musicoterapia) en aquellos que conocemos la música. Porque cada vez que tengo la oportunidad de escuchar alguna composición (sea medieval, renacentista, clásica, romántica o de cualquier estilo musical), difícilmente me puedo concentrar en otra cosa que no sea los elementos que la música me lleva a atender. Si estoy con alguien conversando y hay música, o atiendo a la conversación o atiendo a la música.

El asunto de la fenomenología en el caso de Ortega y Gasset implica que para que podamos contemplar algo, verlo o escucharlo, necesitamos separarlo de nosotros y que deje de formar parte viva de nuestro ser.²⁴ Situación algo difícil en el caso

²¹ *Ibidem*.
²² *Ibidem*.
²³ *Ibid.*, pág. 15.
²⁴ *Ibid.*, pág. 16.

Para ellos el goce estético de la mayoría de las personas no llega a la reflexión, a ese ensimismamiento que pretende el artista. No hay abstracción. Actúa pues en la masa una actitud limitada a sólo decidir lo que le gusta o no le gusta, desatendiendo al porqué de esta situación. No se ejerce pues una actividad intelectual que considere al nuevo arte desde otra perspectiva que no sea lo que ya se tiene de familiar o conocido en el pensamiento.

De aquí que no debemos confundir el que un objeto de arte nuevo nos guste o no nos guste con el verdadero goce estético.

Ortega y Gasset sugiere que para ver un objeto (de arte nuevo o arte moderno) tenemos que acomodar de una cierta manera nuestro aparato ocular.¹⁶ Lo mismo habríamos de decir con respecto a la música aunque aquí, podríamos hacernos la pregunta: ¿cómo escuchar la música?

Aaron Copland en su libro *Música e imaginación* escribe que *el oyente*

*ideal, por sobre todas las cosas, posee la habilidad de abandonarse al poder de la música.*¹⁷ Refiriéndose a ese poder musical que es capaz de conmovir. Aunque más adelante, el mismo autor se refiere a ese oyente ideal no preocupándose por el grado de placer que la música pueda proporcionarle, sino más bien sobre la cuestión de si comprende la música que escucha.¹⁸

Desde este enfoque el arte moderno requiere otro tipo de atención, para llegar a ser entendido. A este respecto Copland diría al referirse al oyente: *lo interesante no es, entonces, el hecho de si obtiene placer, sino más bien si entiende el sentido de la música*,¹⁹ en relación a lo anterior Ortega y Gasset en su obra comenta: *quien en la obra de arte busca el conmovirse [...] y a ello acomoda su percepción espiritual, no verá la obra de arte.*²⁰

A la música rara vez aplicamos otro tipo de atención. Siempre es fácil dejarse llevar por ella. De cualquier

La cultura popular tan menospreciada por la crítica moderna ha adquirido otro rango en la posmodernidad al reconocerse su valor central en el ámbito de la vida cotidiana.

y conocidos, buscando promocionarnos por medio de las famosas tocadas que se realizaban en bares, casas o lugares bizarros de la ciudad (lo digo así por la situación en que se encuentra recientemente Monterrey: que el exponer el trabajo como músico en este caso cuesta hasta la vida. Ya no sabes qué lugar es seguro o qué personas son seguras. Antes no importaba eso y a como diera lugar se tocaba en sitios que uno ni se imaginaba). Solamente en la fiesta de cumpleaños de mi amigo Adrián Ornelas fue cuando pudimos darle la promoción al disco. Los géneros que utilizábamos para influenciamos eran el antifolk y el electrónico principalmente. Grupos musicales como los "Moldy Peaches", "Client", "Blonde Redhead", "Sonic Youth", "Ladytron" y el compositor español Nacho Mastretta fueron la causa de que tuviéramos una banda, dado que, basados en ellos, cualquiera podía tener una. Nosotros luchábamos por ser reconocidos en nuestro ámbito musical y lo que se fuera dando. El grupo no llegó a más, se separó por diferencias musicales en poco tiempo y después de ese periodo cada quien descubrió su camino en la música.

Conocí a un buen amigo de mi amiga Mary de nombre Adrián Ruiz, también de profesión

psicólogo clínico y muy abierto hacia la música, en especial la ruidosa y la experimental. De hecho, él tenía una banda con la que contribuí primeramente como invitada y posteriormente como miembro de planta durante 6 años. El género que manejábamos era el noise-experimental y se llamaba "Los Llamarada". Al principio tocaba la guitarra a como "Dios me diera entender" y a como escuchaba a mis demás colegas de la banda, después toqué con un sinte viejo que tengo desde 1993 y canté algunas canciones que me pedía Adrián. Nuestro grupo musical tuvo muchos cambios de integrantes pero lo que nos movía era que casi todos teníamos la Licenciatura en Psicología con la acentuación en Clínica y compartíamos un gusto enorme por tocar, componer y escuchar de todo tipo de música.

Nuestras influencias no provenían de primera instancia de un John Cage, Steve Reich, George Brecht o Arnold Schönberg, no porque no los conociéramos sino porque a pesar que estos grandes personajes hicieron cambios drásticos en la música, como Schönberg y su dodecafonismo, Cage y su 4:33, Brecht y su Drip music, creíamos que era o es más honesto experimentar el sonido cuando no eres estudiado musicalmente y no tienes ninguna base para saber cómo armarlo. Elegíamos para influenciarnos a grupos musicales que surgieron a mediados de los 60, 70, un poco los 80 y 90, como por ejemplo: "The Velvet Underground", "Wire", "The Fall", "Joy Division", "The Cramps", "Birthday Party", "Sonic Youth", "The Dead C" y "My Bloody Valentine" entre otros. Escuchar este tipo de música, la disonancia, la experimentación, el discurso sobre lo que trataba cada canción o sobre la banda importaba más que si estuviera bien tocado o bien escrito. La búsqueda de un sonido menos común los transformaba, en mi

¹⁶ Ibid., pág. 13

¹⁷ Copland, Aaron. *Música e imaginación*. 2003 Buenos Aires: Emecé Editores. Pág. 23.

¹⁸ Ibid., pág. 24.

¹⁹ Ibid., pág. 25.

²⁰ Ortega y Gasset, José. 2007. *La deshumanización del arte*. México, D.F.: Editorial Porrúa. Pág. 13.

opinión, en creadores de ruido, de un ruido con un sentido y un porqué. Con estas influencias, cuando comencé a tocar en público con "Los Llamarada" fuimos en algunas ocasiones muy criticados, de repente odiados, algunas veces queridos y casi nunca nos entendieron. Con el paso del tiempo fuimos invitados a tocar por años consecutivos a un famoso festival de música en Austin, Texas llamado: SXSW. Ahí conocimos a Scott Soriano, personaje clave en nuestros futuros éxitos. Gracias a esto "Los Llamarada" realizamos giras por Estados Unidos y Europa.

Con Scott Soriano, fundador de la disquera de California de viniles S-S records, sacamos 3 Lp's: *The Exploding Now, Take the sky and Gone Gone Cold* (disco reciente), 2 p's: *Los Llamarada* y *The Restless Light*. Una disquera italiana Avant's records (productora de viniles también) nos lanzó el disco *Against the day*. Desde que empecé la banda hasta cuando dejamos de tocar en el 2010, nunca cambiamos de género ni de idea, siempre mantuvimos el ruido, la experimentación y la búsqueda de sonidos. Puedo resumir que nuestro modo de tocar y componer era muy contemporáneo aún y sin tener estudios en una escuela de música, la intuición igualmente estaba implícita en nuestra banda y la exploración de recursos técnicos para la grabación de la música era lo que más nos valía y nos hacía únicos por aquellos años.

Las bandas locales que aún existen o existieron en Monterrey como las "Ratas del Vaticano", "Bambino Cattivo", "Bam Bam", "XYX", "Taladro Supremo", "Ruidos en el Techo", "Mockinpott" y "Los lichis" entre otras, tuvieron la misma necesidad que nosotros pero la resolvieron de diferente forma: todos con la investigación del sonido, con las mismas ganas de crear procediendo de esa

exploración del sonido y de sonar distinto, no como en la televisión o la radio.

Al entrar a la Facultad de Música en 2010 con estos antecedentes musicales mi vida se tornó en shock, no es fácil cuadrarte cuando vienes del caos: mi oído sólo reconocía lo disonante y lo rítmico no sabía cómo escribirlo. Es complicado ordenar los sonidos cuando yo los ordenaba a mi sentido musical de lógica. Mi técnica para tocar el teclado o el piano constaba de tres dedos y con intervalos melódicos disonantes, hasta ahora que sé qué son, los reconozco. Entré a la Facultad de Música porque siempre quise ser músico de conservatorio. Cuando comencé mi vida por el otro lado musical, mi papel como músico experimental del ruido me ayudó a difundir la música a diferentes países. Por el otro lado, estar estudiando bien la música me ha ayudado a comprenderla, tocar mejor y saber lo que hacía. Desde adolescente he escuchado y me he informado sobre la música clásica, contemporánea y demás, mi gusto por escuchar no se cierra en un género, disfruto mucho el escuchar la ópera Don Giovanni de Mozart, como el ruido del disco *Loveless* de "My Bloody Valentine", las cumbias de Rigo Tovar o el ruido de la propia ciudad. Afirmo que ningún género musical es malo y cada uno tiene su lugar determinado.

elevado se convertiría en una mercancía y una industria. Contrario a lo que suponía Ortega y Gasset en su tiempo, los artistas, escritores y compositores posmodernos han establecido una nueva apertura al importante legado cultural de épocas pasadas e influencias dominantes de la vida cotidiana (Friedler, 1964/1971).⁹

También el arquitecto y crítico Charles Jencks en su primer libro *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*, celebra un nuevo estilo posmoderno basado en el eclecticismo y lo popular (Best y Kellner, 1991, pág. 11).¹⁰

Jenny Holzer ha utilizado el arte como crítica cultural (Hutcheson, 1989; Best y Kellner, 1991), recurriendo a materiales de la escultura tradicional para transmitir comentarios textuales.¹¹ Otro aspecto que critica el posmodernismo es la tendencia de los modernistas a carecer de sentido para el público en general y de apelar a su necesidad de soledad sin admitir ningún influjo social sobre su trabajo. Parejas y grupos de artistas como Gilbert y George, trabajan juntos para desafiar el mito heroico del genio individual.¹² Las mismas individualidades que destacaba Ortega y Gasset cuya misión era la de ser pocos

⁹ Ibid., pág. 59.

¹⁰ Ibid., pág. 61.

¹¹ Ibid., pags. 62 y 63.

¹² Ibid., pags. 66 y 67.

¹³ Ibid., pág. 72.

¹⁴ Ibid., pág. 73.

¹⁵ Ortega y Gasset, José. 2007. *La deshumanización del arte*. México, D. F.: Editorial Porrúa. Pág. 12.

y combatir contra los muchos, así pues el artista posmoderno sí busca esa expresión que va dirigida a la sociedad en la que está inmerso.

El arte, como la crítica y la cultura posmoderna apoyan al multiculturalismo, al feminismo y a otros movimientos activos en la lucha por la igualdad y con algún potencial interesante desde el punto de vista de la democratización.¹³

La cultura popular tan menospreciada por la crítica moderna ha adquirido otro rango en la posmodernidad al reconocerle su valor central en el ámbito de la vida cotidiana. La posmodernidad se caracteriza por la apertura y la voluntad expresa de apropiarse de imágenes de la cultura popular y otras fuentes.¹⁴

Para los modernistas, los medios a través de los cuales se expresa el nuevo arte son resortes no comúnmente humanos.¹⁵

Así pues, los modernistas asumen que la gente busca lo que quisiera ver, escuchar, sentir, tocar, entre otros, en su realidad.

ser educado para tener un acercamiento diferente a las nuevas artes.

Al principio creía que se trataba de una cuestión de gusto esa repulsión a la nueva música sin embargo, ahora estoy convencido de que la nueva música así como las demás artes requieren de un entendimiento. Esto es lo que señala Ortega y Gasset como principio diferenciador del nuevo arte.⁵

Según Ortega y Gasset, lo característico del arte nuevo, desde el punto de vista sociológico, es que divide al público en dos clases de hombres: los que lo entienden y los que no lo entienden.⁶ Pudiera pensarse que la mayoría de las personas que no entienden el nuevo arte musical, deben esto a la falta de conocimientos del mismo, pero lo más sorprendente de esta situación y que sería otro tema para abordar en otro texto, es que en conservatorios de música como en universidades, la incomprensión de este nuevo arte es motivo de molestia por parte de los que supuestamente estudian la música u otras artes.

El artista joven está pues en medio de una mayoría de personas que no entienden el nuevo arte y de colegas que se niegan a reconocerlo. Pero precisamente es ahí, donde el arte joven contribuye a que los mejores se conozcan y se reconozcan entre el gris

de la muchedumbre y aprendan su misión: ser pocos y combatir contra los muchos.⁷ Reconozco que desde el punto de vista modernista esta consideración parece irrefutable sin embargo, desde la posmodernidad, las concepciones modernistas de progreso, de jerarquización y objetividad del conocimiento, se encuentran inmersas en un escepticismo dentro del contexto de un mundo fragmentario y plural.⁸

Esta idea del arte impopular o antipopular que describe Ortega y Gasset viene a ser atacada por parte de los posmodernistas. Teóricos del arte y la literatura como Susan Sontag e Ihab Hassan advirtieron en el *pop art* de la década de 1960, los *happenings*, las películas de arte y las mezclas de diferentes medios una respuesta interesante y estimuladora a la concepción seria de las vanguardias modernas. Estos cambios relacionados con la cultura juvenil de los años sesenta rompían con los valores tradicionales y generaron una nueva cultura de masas.

Se esperaba que esta nueva cultura abriera espacios artísticos democráticos infiltrando el *kitsch* y otras creaciones de las masas en la cultura elitista y el llamado arte elevado. Aunque finalmente el mismo arte

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibid.*, pág. 10.

⁷ *Ibid.*, pág. 11.

⁸ Effendi, F., Friedman y P. Stühr: 2003. *La educación en el arte posmoderno*. Barcelona: Paidós. Pág. 56.

Sin tener estudios en una escuela de música, la intuición igualmente estaba implícita en nuestra banda y la exploración de recursos técnicos para la grabación de la música era lo que más nos valía.

Por eso hay momentos para bailar al compás de cierta pieza, para escuchar y disfrutar de la experiencia musical en un teatro o en una boda o en cualquier fiesta o celebración.

Mi campo con la música, espero, no se cierra con lo que he hecho como miembro de una banda de música experimental o terminando el Técnico medio. Quisiera continuar con la Licenciatura en Educación Musical en la UANL o en Etnomusicología en la UNAM ya que me inclino más por la enseñanza e investigación que por tocar. Y no es que no quiera hacerlo, pero para hablar de música se necesita pasar por la *praxis* y sin embargo, para entender de música se debe pasar por la investigación de lo que fue y de lo que es actualmente.

Referencias

Bertens, Hans y Fokkema, Douwe (eds.). 1997. *International Postmodernism*. Teoría y práctica literaria. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Adorno, Theodor W. 1966. *Disonancias. Música en el mundo teledirigido*. Madrid: Ediciones Rialp.

Anderson, Perry. 2000. *Los orígenes de la posmodernidad*. Barcelona: Anagrama.