

Eduardo
Marturet

Casa Bonita

HISTORIA DE UNA IDEA

LUIS ANGEL DUQUE

“Un sonido que se mezcla con su entorno, un sonido que envuelve...”

EDUARDO MARTURET

Cuando el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas acogió la idea de reproducir en su sede principal los tres primeros espacios sonoros de Casa Bonita – en ese entonces un experimento de fusión, música ambiental y arte contemporáneo – el proyecto ingresó al reino de las arquitecturas posibles, convirtiéndose en una realidad museográfica. He aquí la historia privada de cómo se desarrolló la idea desde sus inicios hasta su resolución en los espacios del museo, a quien agradecemos su propósito de no permitir dejar a Casa Bonita flotando en el éter como una idea absoluta.

Desde 1980, cuando participó en “Música Viva” (1), Eduardo Marturet había guardado un largo silencio creativo, componiendo unas pocas obras por encargo y dedicando sus esfuerzos públicos a la conducción de orquestas sinfónicas y a la gerencia cultural. Hace 24 meses, el silencio se rompió y en enero de 1986 se enfrenta de nuevo a los primeros teclados y a los acordes fundamentales, componiendo el primer fragmento de la obra Casa Bonita y recuperándose plenamente como creador.

El lapso sin componer llevó a Marturet a investigar sobre nuevas sonoridades, emisiones de fuentes concretas y sobre la gama de sonidos no-audibles. Además, reflexionó vivamente sobre el “espacio de presentación” de la obra musical, lo cual lo condujo a proponer una música colocada en otro ámbito, diferente a la sala de conciertos. Marturet propone un suceso privado donde las evoluciones de la obra misma establezcan nuevas formas de relación entre el espectador y el nuevo espacio sensibilizado.

Con la Serie Fibonacci (primera secuencia de números recursivos conocida en las matemáticas europeas e inventadas por Leonardo Fibonacci en el siglo XIII) como parámetro de relación y con los primeros movimientos de Casa Bonita consignados en unos cassettes, Eduardo Marturet unifica voluntades con tres artistas de su generación para edificar los primeros espacios sonoros en las salas de Museo de Arte Contemporáneo de Caracas. Estos tres artistas se compenetraron – en un año de trabajo común muy estimulante – con el proyecto sonoro de Eduardo Marturet. Para él, la relación dialéctica con tres diferentes universos creativos – en la cual los estímulos se cruzaban en ambas direcciones - , lo impuso a componer, en un violento desarrollo, las 24 horas del macroformato de esta primera experiencia de Casa Bonita y los movimientos que la comprenden.

EL PROYECTO MUSEOGRAFICO

Rafael Barrios, Jorge Pizzani y Marcos Salazar han realizado anteriormente obras integradas a la arquitectura. En esta ocasión presentan tres ambientaciones transitables, cuyos elementos dominantes han sido desarrollados en la Serie Fibonacci, asumiendo la obra como una libre y metafórica interpretación de los espacios cotidianos de una casa, concedida como Domus Artístico. En el desarrollo de cada una surgieron tres grandes elementos que las caracterizan objetualmente. Se tratan de las frases del dardo lumínico del ``Slash`` de Rafael Barrios, la doble espiral del ``Doble Cáliz`` de Jorge Pizzani y la fuerza helicoidal del cristal de Marcos Salazar, que obedecen en sus proporciones a la Sección Aurea y se proyectan a dúo con la espiral continua de la música de Eduardo Marturet, integrándose conceptualmente ante los oídos y la retina del espectador sensibilizado por la doble creatividad, que se hace una sola

RAFAEL BARRIOS: EL SALON

El Salón es el primer ambiente absoluto presentado por Rafael Barrios en Venezuela y está libremente situado en la Sal 3. Desde el primer encuentro, Barrios y Marturet organizaron su integración creativa alrededor de un piano y de la obra genérica Volver, volver, volver, cuyos movimientos son exclusivamente pianísticos. Este es el primer instrumento del compositor y su evocación solicitaba un espacio que lo presentara, de

donde resulta el Salón, el primer ámbito recreado de Casa Bonita. Desarrollando muy libremente la convocatoria, el artista propone aquí dos elementos opuestos, cruzados en grandes diagonales, en una contrastante figuración que violenta la noción de lo cotidiano. Al igual que el piano, origen de todos los movimientos musicales, el "Muro" está construido con numerosas piedras angulares y es una cita de la tierra como elemento. Eregido con la regla de la Sección Aurea se proyecta con la fuerza de las construcciones primigenias, haciendo posible lo imposible.

Vibrando sobre el "Muro" está el "Slash", interceptado el espacio diagonal con su haz lumínico repetidor de las vibraciones musicales, obedeciendo en sus secciones a las frases progresivas de la Serie Fibonacci. El gran piano de concierto está implantado en este ambiente de perspectivas alteradas en su condición de caja de música y nos retrae a la convocatoria original, el Salón de la Casa Sonora.

JORGE PIZZANI: EL BAR

Desde la primera sesión a cuatro manos entre el artista y el compositor, el parámetro de la Serie Fibonacci los relacionó sensiblemente, por ser para cada uno de ellos una constante en sus creaciones particulares. Rápidamente coincidieron en presentar un "bar" como el espacio a reproducir de la Casa Ideal, donde fluiría el macroformato musical Del paraíso. El Bar sería el lugar donde se estimularía una sensación de gozo, al mismo tiempo que se transmitiría la noción de un modelo posible del Universo. En este orden de ideas, Jorge Pizzani desarrolló el "Doble Cáliz" - síntesis de las figuraciones que proponía en sus últimas intervenciones pictóricas – como su primera proposición de un Objeto Absoluto en el que coinciden dobles conceptos constitutivos: místicos (la unión del cielo y la tierra) y físicos (el estado donde no hay ni espacio ni tiempo). El "Doble Cáliz" intercepta al espectador en la antesala del Bar, vibrando continuamente, con las series de números progresivos que lo conforman, en el centro exacto donde confluyen todas las músicas de Casa Bonita. Propiamente, la ambientación está desarrollada en el diorama circular de la Sala Uno, propuesto como el espacio reversible, donde los dos límites del horizonte pintado se unen e invierte creando un virtual cilindro orbital en el que se vence la ley de gravedad. En la proposición de Pizzani impera la línea del horizonte

que parece girar continuamente alrededor del espectador dislocado, doblemente estimulado por la música de los teclados digitales de Marturet que fluye continuamente.

MARCOS SALAZAR: EL PATIO

Una profunda relación surgió desde el inicio entre el artista y el compositor. A partir de la audición de los movimientos que comprenden la Historia del futuro pasado, Salazar comienza a re teorizar la morfología de sus esculturas, concibiéndolas como la caja de resonancia de una música interior.

A su vez, discurre una nueva reflexión sobre el proceso de formación de los minerales en el centro de la tierra y sobre el impulso que los conduce a surgir.

Con esta nueva información emprende la utilización de la geometría de la Sala 4 para proponer un "Patio" contemporáneo como espacio cotidiano. Ante todo los muros pintados limitan el Domus Sonoro, donde está reproducido – con gran simulación – un inmenso paredón: allí sobresale el alto perfil del Ávila en verano que sitúa la figuración en un punto geográfico específico. La montaña tutelar está dispuesta en el lugar de las coordenadas de la sala que corresponden a la realidad, enfatizándose por vez primera la situación de la Casa Bonita: en Caracas, en el corazón de Venezuela.

El ámbito reconocible es alterado por el gran cristal artificial que surge con violencia del centro, creando una situación en el apacible Patio, ahora marcado permanentemente por un acontecimiento del futuro. Esta gran forma eregida a manera de menhir está conformada por el ritmo helicoidal que la impulsó a surgir, y está regida por la escala de su desarrollo, fiel de la Serie de Fibonacci. Aquí la fusión es perfecta, entre la música densa de Eduardo Marturet y el gran cristal propuesto como un nuevo diapasón de la música que el artista percibe en su interior.

(1) Musica Viva. Conformado por Eduardo Marturet en los teclados, Randall Griffin en las maderas y Timothy Kotowich en la percusión. EL Trío debutó en 1980 en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas.