


**MUSICA PRIVADA**

SAMMY CUCHER

El concepto general de Casa Bonita, que une indisolublemente a la música con un espacio artístico determinado, plantea para el espectador-oyente el enfrentamiento a una forma de percibir música situada fuera de los contextos tradicionales. Casa Bonita nos presenta una creación musical que funciona como un objeto, frente al cual el público se encuentra en libertad total de relacionarse, de la manera más personal e individual posible. Eduardo Marturet ha compuesto lo que él denomina Música Privada, donde la libertad del oyente para enfrentarse a la composición se sobrepone a las convenciones de la sala de conciertos, y la búsqueda de expresión personal del compositor lo hace desechar las limitaciones impuestas por las formas más aceptadas de composición. La Música Privada es un continuum, teóricamente sin principio ni fin, al cual el participante se acopla según su propia conveniencia, gusto y tiempo disponible.

En todos los fragmentos musicales que componen Casa Bonita, se nota la intención sobrehumana de dominar y detener el tiempo. Esta intención por parte del compositor se convierte en uno de los retos conceptuales más interesantes que plantea la obra: en música (y en la vida) es imposible detener el tiempo; sin embargo Marturet, a través de una metódica manipulación de los temas, estructuras y densidades de la música, logra crear la ilusión de un tiempo suspendido en el cual lo sonoro parece flotar atmosféricamente en conjunción con lo plástico. El sonido invade y se amalgama con el espacio, se convierte en ambiente. A diferencia de lo que tradicionalmente se oye en una sala de conciertos, donde la música es exitosa en la medida en que sobresale y nos hace obviar el entorno, la música ambiental de Casa Bonita aspira ``desaparecer'',

integrarse completamente al espacio y, a partir de dicha integración, modificarlo sutil y constantemente.

El aspecto ``privado`` de esta música se hace evidente al lograrse, para el oyente, la creación palpable de la intemporalidad característica de los espaciosos ámbitos mentales, en este caso los de la mente del compositor.

Las sensaciones y sentimientos más íntimos están volcados en un diálogo personal con los teclados, donde se convierten en figuras musicales que parecen adquirir vivir independiente y desarrollarse a partir de su propia inercia, aunque en realidad nunca dejan de obedecer a rigurosas leyes de organización. Para aquellos inmersos en los espacios acústico-plásticos de Casa Bonita, la presencia musical creará una viva experiencia sensorial al evocar una amplia gama de estados emocionales que harán variar, momento a momento, la percepción subjetiva del entorno.

Así, el Bar Celestial creado por Jorge Pizzani puede tornarse frívolamente jugueteo o intensamente neurótico, dependiendo de si el ambiente sonoro que lo completamente en ese momento sea Febrero 30, Opera en el acto o Las Amazonas de Neón. Si el Patio de Marcos Salazar está inmerso en los profundos acordes de ¿Cabré?, reinará una sensación terrena muy distinta al ámbito misterioso que evoca Desierto de Juguete; de la misma manera hay matices muy diferentes en las diversas nostalgias que imperan en el Salón creado por Rafael Barrios, donde se escucha la música para piano solo de Casa Bonita. Esta capacidad de alterar psicológica y físicamente la calidad del espacio demuestra la riqueza inventiva y el poder descriptivo de las composiciones de Marturet.

Los parámetros organizativos que dan coherencia y orden a esta obra, cuya magnitud y expansividad la hacen más ``música para ser`` que simplemente ``música para escuchar``, actúan con delicada sutileza. De la misma manera como podemos intuir un orden en el Universo, a pesar de no conocer ni comprender todas las leyes que lo denominan, Marturet ha escogido ciertas claves organizativas que permiten al oyente, muchas veces de manera inconsciente e intuitiva percibir las relaciones en que se apoya el espacio sonoro de Casa Bonita. Una de la claves principales es la utilización de los

Números de Fibonacci o Serie de oro (1) como base para determinar diversos parámetros de la composición. La presencia de estos números constantes que establecen la llamada ``Proporción Aurea`` funciona como un hilo conductor, una referencia fija que permite el desarrollo sin límites de un tema musical, y a la vez, presenta una vía de regreso para que el tema no pierda nunca su identidad. En Casa Bonita, la Serie de Oro está presente en la forma orgánica de muchas de las melodías, lo mismo ocurre en la proporción en que las melodías y los temas aparecen en el tejido de la obra completa. Ya que científicamente se ha demostrado que incluso los seres humanos estamos biológicamente contruidos de acuerdo a la Proporción Aurea, la presencia de estos números en la música, según Marturet, permite una resonancia empática entre las composiciones y quienes las escucha.

La mayoría de las piezas que conforman la obra comparten una estructura común: así, parte de enunciar una melodía o una figura rítmica al principio bastante simple que, a través de la variación sistemática va evolucionando en complejidad y densidad. Las piezas llegan muchas veces a un clímax donde abruptamente se detienen, y regresan al tema original para comenzar un nuevo desarrollo. Nostalgia de Plomo, por ejemplo, nos entrega al principio una melodía sencilla de gran carga sentimental a partir de la cual se desarrolla una conversación tímbrica, donde el tema queda repartido entre las múltiples texturas cristalinas de los instrumentos. La melodía parece a veces disolverse, quedar colgada en pausas que van enhebrando delicadamente la atención de la pieza.

Glue for a Broken Heart está básicamente contruida sobre la tensión existente en una figura rítmica sincopada que funciona como antítesis a los apretados glissandi que marcan el ritmo errático en los bajos.

En general, en toda la obra, al oyente se le presenta una música que pareciera generarse espontáneamente en su presencia, donde cada tema va explorando y explotando todos sus posibles desarrollo, desafiando toda expectativa, y sumiendo a la audiencia en una actitud meditativa, donde la realidad sonora es ``contemplada`` a medida que se desenvuelve melismáticamente.

Esta actitud meditativa frente a la música de Casa Bonita responde a una fusión entre las filosofías de composición musical de Oriente y Occidente. La mayor parte del material tonal en la obra es tradicionalmente occidental (los centros tonales básicos de la obra son Fa mayor, La menor, Re menor y Sol menor), sin embargo, las formas de organizar estas tonalidades en el tiempo está estrechamente relacionada con los modos orientales de composición. El desarrollo musical tradicional de Occidente se ha fundamentado en la tensión intencionalmente creada entre consonancia y disonancia. El alejamiento de, o acercamiento, al centro tonal crea una trama "dramática" que el compositor elabora habilidosamente y luego resuelve en un "denuement" triunfal al regresar resolutamente a la tonalidad dominante. En Oriente (léase la India, China, Japón e Indonesia) la música es más bien considerada una construcción geométrica, un juego de adición y substracción de elementos sonoros para crear estructuras de mayor o menor simetría. Es por ello que este tipo de música, y en nuestro caso gran parte de la música de Casa Bonita, pareciera tonalmente estática en beneficio de una gran riqueza rítmica y figurativa. Muchos de los temas funcionan como los Raga de la música hindú, a partir de los cuales el intérprete para improvisar llevándolos a intrincadas combinaciones y tratamientos insospechados. En otros casos la influencia oriental puede percibirse en la forma de modular, como sucede en algunos movimientos de Volver, volver, volver, donde la alteración de la nota sensible del acorde de La mayor crea una ambigüedad tonal que recuerda la música del Medio Oriente; o directamente en los acentos rítmicos y la instrumentación, como en Acid Garden, que provienen de la música de Koto japonesa. Me atrevería a afirmar que es precisamente esta fusión entre Oriente y Occidente lo que hace posible el carácter tan especial e interesante de la música de Casa Bonita, la cual, al estar "a la par de la vida" y sonando infinitamente, alude a la percepción del cosmo (y del fenómeno plástico-sonoro Casa Bonita) como una unidad indivisible de tiempo y espacio en perpetuo movimiento y cambio. En una escala filosófica totalizante, esta percepción es compartida, tanto por las religiones místicas de Oriente, como por la Teoría de la Relatividad y la Mecánica Cuántica, estos últimos, conceptos físicos que se encuentran entre los más avanzados del desarrollo intelectual de Occidente.

Marturet ha acuñado el término ``Arquitectura del paisaje sonoro`` para descubrir es música ambiental, la cual tiene otros antecedentes en su carrera el proyecto para el nunca construido Pabellón de Venezuela en el Epcot Center y una proposición para sonorizar ambientalmente el Metro de Caracas. Es recién ahora en Casa Bonita, donde pueden materializarse 15 años de investigación y estudio que conducen a la creación de esta ``Música Privada``, a través de la composición de música para todo un día, la cual va cambiando de acuerdo a la hora y al lugar. Según Marturet, la evolución ideal de estas ideas lo llevarían a componer música personal para cada individuo y cada casa, una música doméstica que no necesitará de pre-condiciones para ser disfrutada, una música que amoldara perfecta e inconspicuamente a cada espacio. Esta casa artística, construida con fantasía y creatividad en los espacios del MACC, sirve de modelo para la premisa fundamental del compositor.

(1) La serie descubierta por el matemático italiano Leonardo Fibonacci en el siglo XIII es una sucesión de números de modo tal que cada uno de ellos es la suma de los dos anteriores que lo preceden (así: 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21,...) En el siglo XVII se descubrió que a medida que la serie avanza, la razón entre dos números sucesivos ($5/8, 8/13, \dots$) tiende al valor Φ (Phi), número irracional conocido como Número de Oro. Este número (cuyo valor es 0,618...) procede de la relación proporcional entre dos cantidades (A y B) de modo tal que $A/B = B/A + B$. Desde la antigüedad clásica, artistas y arquitectos han utilizado esta proposición para crear las composiciones y las formas geométricas más estéticamente agradables. A partir del siglo XIX, diversos científicos pudieron percatarse de que esta proporción aparecía en la construcción de muchas formas naturales como las piñas de las coníferas, las conchas espirales de diversos caracoles y la distribución de cargas genéticas en las líneas hereditarias de ciertos insectos. Más recientemente, ha podido comprobarse que las diversas secciones de las espirales de ADN también responden a la Proporción Aurea.