

De ese dar vueltas sobre sí mismo, o sobre la libertad una vez más

por Llorenç Barber

Nací en un contexto en que eso de 'la libertad' – sospechosa y en entredicho, o mejor negada – se ganaba y gozaba a ratitos y a trocitos, como en privado y entre disculpas. La libertad entre nosotros no tenía discurso ni modelo, tan solo caricatura y burla.

Pero bien sea en las 'reuniones' (estaba prohibido usar el término 'baile') de contexto familiar o vecinal, y sobre todo en las ceremonias de cariz religioso y litúrgico, un músico en ciernes como yo devenía escurridizo y hasta lúbrico improvisador de atmósferas, enlaces, insinuantes citas ocultas que destilaban perfumes vergonzantes, etc.

Ser músico era tener recursos y saberlos administrar, dosificando y estirando a conveniencia. Había que ser útil a algo – ceremonia, acto – sacándole el jugo a todo. Y eso era para mi improvisar : hacer volar – coloreando – el tiempo, sus nubes e impulsos.

Mas tarde – los amplios y soleados años 60 – llegarían las ganas de ser moderno o mejor 'vanguardista'. Para mi a la moda Darmstadt, con sus espasmódicos sonares picudos e hiperexpresivos. Por suerte muy prontito llegara ese amable vendaval que es John Cage con sus juegos y técnicas de aceptación, y su sonreír al contexto sonoro como lienzo rico y succulento en el que diluirse entrando en impersonalidades. Muy útiles aquí las minuciosas 'preparaciones', los esquemas cronométricos y demás tropiezos inducidos en el ánimo y el instrumento a fin de permitir transparencia a ese rico ofrecerse sin límites del indeterminado exterior manifestándose, ! qué ancha es la nada silenciosa casualidad !

Pegadito a Cage, un algo siempre como lejano e inaccesible, llegara la *sensibilidad minimal* que yo nunca viviré como en conflicto o sustituto, sino como acompañante y de animada conversación con lo cagiano y sus blancuras, al tiempo que tanto 'a' como 'b' se llevaban bien completando esos restos de fértil cotidianidad todavía vivos desde ese difuso pero activo *espíritu fluxus*, que en España tomaba el nombre de (oh gran Ramon Barce) *zaj*.

Con la sensibilidad minimal, de nuevo llego el calor y el rito y sus variadas soluciones ceremoniales. Y ahí aquel manoseo primero de los sobados sonidos de las viejas litúrgias de mi adolescencia adquirían nuevas pátinas y sentidos con una fraternidad de nuevo cunco. Son los años 70 y es el tiempo en que nace en Valencia el *Grup Actum*, con sus Ensems, o ya en Madrid esa *Aula de Música de la Complutense*. Todo un sonar de puesta en común, en fratria.

En efecto, sonar o improvisar no es ya tanto – aquí - un enredo personal o familiar con el tiempo y sus recovecos, sino un empaste grupal con sus humos de implicación y cambio social. Improvisar quiso aquí ser arma, o mejor argamasa y empaste mediante la que ofrecer modos de acción que hablaran de un reparto de roles y goces de respetuoso *convivium* con pactados picos de tumulto, imbricados entre oasis de contemplaciones en amorosa soledad amena.

Fue en 1976 cuando a raíz de un viaje circunstancial a Londres caigo de culo sobre el nido\torbellino del *London Musicians Collective* y sus mil encarnaciones del '*free improvisation*' y en esa playa donde se cruzaban en promiscuidad todos los renegados del sonar como estructura y poder, es donde nazco al improvisar sin prejuicios y sin perjuicio. Un bravo echarse a piscina de ignota gramática, diluída sintaxis, y desconocidos aconteceres de inaudita fuerza. Ahí me relacioné con infinidad de propositores tales como Hugh Davies, Steve Beresford, Albert Mayr, Cusak, Paul Bowles, Alvin Curran, pero también con Michel Nyman o Gavin Bryars, entre tantos otros. Infinitos detalles y modos, pues.

Y de ahí me traje lo más preciado: una invitación para participar en su anual festival del año entrante, un evento que ya se anunciaba que tendría como epígrafe central '*Music/Context*', un tema este que todos sentíamos como nodal y que gracias a los escritos de Murray Schafer – ese monumento que es el 'The Tuning of the World' devino el libro de cabecera de muchos de nosotros – a todos se nos concretó y se nos hizo pura urgencia.

Y allí me lancé la primavera siguiente, armado con mi 'Sambori', al arte público y de exteriores. En esta ocasión con una versión a) para pájaros y parque en situación bucólico/urbana, y b) una versión para cruce de tráfico y velocidades de autos y otros móviles y direcciones.

Consecuencia directa de estos roces, experiencias - algunas al límite -, ejemplos de relación con el sonar llenos de humor, inmediatez, ocurrencia y severidad no confesa, será mi decisión crear en nuestra España a punto de demarrar tras impenitente y cruel dictadura, un grupo de músicos entrenados - como lo hacen los buzos o los alpinistas - en captar, sondear y conversar con el aire más libre y salvaje que imaginarse pueda. Hijo pues de tanta determinación y entusiasmo nacería a comienzos de 1978 el *Taller de Música Mundana (TMM)*.

Con el TMM, no buscábamos conquistar ni domesticar sino entrar en benevolente conversación y diálogo con los llamados aires libres y su obrar mediante sobrevenidas azotainas o calimas, brisas y ventoleras, invasiones de fuentes sonoras imprevistas e inoportunas, distancias, ecolalias y reflexiones... todo un arsenal de posibilidades a desplegar con paciencia, tesón y la inestimable ayuda de un algo de revelación exterior y mundana.

De hecho un improvisador/incitador de conversaciones contextuales es alguien que, a su modo, cree en esa vieja sabiduría de Lao Tse que tanta gente tocada de holismo continúa aplicando: ' Cuando la armonía natural se perdió, surgieron las leyes'. Y nosotros queríamos, a nuestro aire, abolir leyes, consignas y costumbres para entregarnos gozosos y esforzados a esa *armonía natural*.

Y el entrene de un buen concitador de aires en convección que es o debe ser un improvisador, está basado en un desparpajo que combina instinto, emoción y razón. Una suma pues de cooperante energía siempre dubitadora pero capaz de trastornar a todo cristiano que se cruce.

Por supuesto que con ese ideario en el frontis el TMM fue un desastre que apenas llegó a entrever su compleja tarea, pero su mera existencia dio color y ganas a un Madrid - y a una España - con ganas de escucharse distinta.

Con un Alfredo Carda enlazamos con el primerizo pero volcánico *Orgon* y su entrenado motor energético, con Markus Breuss o Pelayo Arrizabalaga dimos aire a Clónicos, con Suso Saiz o Pedro Estevan dimos pie a la Orquesta de las Nubes, con Bartomeu Ferrando el Taller se hizo accionista... pero sobre todo con el envejecer del Taller crecieron mis ganas de ciudad, mar y noche, dando con mis huesos con(tra) las campanas, y junto a mi, una bibliotecaria puso alas a su boca y devino enteramente Fátima Miranda, esa voz de voces.

Tras 20 años de mutante trayectoria el TMM y sus adagios de canas, reclamos de pájaro, papeles, zapatazos de tubos y mucha agua agujereante, dio fin a sus días en el Podewill de un Berlín ya sin muro de contención, convertido ya en la capital de todo el mundo experimentador.

Paralelamente al Taller, mi actividad de músico improvisador había destilado un instrumento nuevo, un *campanario de bolsillo*, y con el unos gestos y sonidos tan inauditos como los ecos y las memorias que más que evocar parecían revivir en un mundo que a comienzos de los años 80, vía correo y cassette, comenzaba ya a querer ser global y organizado en red de intercambios.

En efecto, casi al tiempo que el TMM se erguía, buscando yo una salida de humos para mi recién adquirida estufa, di con unos fondos de calderería, y tras sonarlos colgados de cuerdas, me construí un 'estaribel' o bastidor del que colgar 16 campanitas, y con el que - tras todas las dudas, adaptaciones y aceptaciones imaginables - me lanzo a conformar un ballet aéreo de resonancias y coloreadas nubes de armónicos y 'clusters' a los que muy pronto añadido mi ya entrenada voz en difonía.

Nunca he dejado de sonar este artilugio campanero. Con él he entrado en conversación con miles de espacios (! Son ya más de 30 años y más de 25 países visitados. 1) sea para acompañar eclipses, ceremonias de eternidad (esas infinitas noches 'de sol a sol' con berreas amorosas y tormentas a punto de barrernos del mapa), películas mudas, presidentes y reyes pactando o cenando muy horondos, cuevas, catedrales, barcas al paio o panópticos de poblada prisión, etc.

Y nunca hubo músico más feliz y alado que yo sonando este campanario portativo, sea a rachas y danzas, sea en concentrados clusters o festivas campanadas en simulado vuelo.

Todavía hoy, momentos hay, cuando me siento a sonarlo, en que tengo que morderme la lengua pues siento mi cuerpo sin peso volar mientras algo hace mover con desconocida precisión y velocidad unos brazos que de alguna manera dejan de ser míos. Una anécdota y dos homenajes que quiero narrar a continuación dan idea de la versatilidad de acercamientos a este sonar tan transparente que nos desnuda y encandila.

Anécdota

Mi madre era pianista y alegraba las veladas de cuantos aterrizaban por nuestra casa. Chopin, sus valsos y nocturnos eran sus favoritos. Ella fue mi maestra de vida e instrumento. Ese eterno cajón llamado 'piano'. Sin decir no, desconfiaba de mi atracción por lo vanguardista, y no dejaba de - suavemente - reconducirme a las tranquilas aguas del repertorio tradicional. Pues bien, apenas me escucho un recital con mis campanitas, pronto organizó en su casa una velada a la que, excitada, invito a sus amistades. Yo por mi lado pude gozar de defender mi proponer sónico con el mismo ardor y sutileza que si estuviera ante el más exigente cenáculo vanguardista. Por arte de magia, habían desaparecido las diferencias. De nuevo, y gracias a las campanas, todos

podíamos quedar enganchados por el mismo son.

Con las campanas ya siempre fue así, y yo me sentí reconfortado y universal (con perdón).

Y algo de eso debe ser a lo que llamamos arte: una especie de llave que nos abre a *lo imprevisible*, entendido como manejo de sentidos que adquieren ciertos actos, proposiciones, gestos o sones que no coinciden del todo con el sentido dicho 'común' pero que ayudan a conformarlo dándole formas o características específicas.

Homenaje primero

Nunca he dedicado ni un párrafo a eso que llamamos 'críticos' de prensa. Hacen su trabajo lo mejor que saben, los pobres, con lo que se tropiezan ante sus oídos, y cumplen su cometido de irse por las ramas. Por otro lado, mi proponer ha caído bien siempre, y por lo tanto les he dado pocos problemas a esos pobres escritores: siempre hay algo destacable, y a ello se agarran. Y basta.

O sea que no se lo que es una mala crítica. O mejor no lo sabía hasta que un tal Miquel Jurado me hizo el inestimable regalo de dedicarme una muy mala crítica, un breve escrito en que contrapone ni discurso al rotundo percutir de Xavier Joaquín sonando Xenakis y otros rotundos modernos. Era Barcelona, yo estrenaba sala en la Fundación Tàpies, y sonaba "*Boira*", esto es "niebla", invitado por mis amigos de Coclea.

Si en general mi música campanera es vaga y se recrea en sugerencias, ambientes y perfumes, puede que con el explícito propósito de recrear nubes que lamen el suelo y sus rastros debió aquel día sonar especialmente inane, y sin más cuerpo que un envejecido perfume o un vaho sucediendo a otro vaho. Y ese sonar neumático, sin golpe alguno que llevarse a la boca debió poner de los nervios al tal homenajeado crítico, tan versado en leer y copiar portadas de discos, que fue incapaz de entregarse al frescor de esos grumos de resonancias coloreadas de armónicos que solo ciertos metales rozados con mucha blandura nos puede dar. Y tanta patencia, como la vibración sin nudos nos ofrece, puede opacar a cualquiera a base, eso sí, de reventarnos multitud de sugerencias que – normalmente – escapan de todo guión, fórmula o expectativa.

Pero así es mi sonar, un esparcir donde *el material es la forma*.

Homenaje Segundo

Pero odores de ancho tímpano los hay incluso si esta incorrecta música campanuda que gusto practicar nos aboca no a tecnológicas odiseas del espacio sino al pozo de todos los pasados. Unos pasados que por lo que parece todavía nos son enigma y hasta retrato.

Y ahí en el borde donde los presentidos futuros respiran y charlan con esos pasados de anteaer, nace la música de Conlon Nancarrow, un componer estirado sobre la nada trabajada *polifonía de tempos* que presiente las computadoras que ya llegan, pero usando una tecnología, la pianola, obsoleta pero útil y charlatana, nada pues anacrónica.

Este viejo, amable y socarrón, tuvo a bien contra su costumbre asistir a un recital que a fines de los 80 di en la Escuela Superior de Música en México, y de ahí nació no solo su comentario de que mi música " es como un manjar del que no te sacias", sino un interés por reencontrarse por esa España incógnita que tanto mis campanas como ese presentido flamenco le transmitía. Una España por la que de joven utópico luchó Nancarrow en la Brigada Lincoln durante 3 años en cuantas trincheras fue necesario. Desgraciadamente Conlon nunca volvió a España pues quienes podían, y debían, invitarlo a mostrarnos su iluminadora y extravagante música, prefirieron mirar hacia otro lado.

A él y su música le ocurre como a mi y mi sonar campanero: su extemporaneidad y su exuberancia, su alimentar entusiasmos desde el nada metódico improvisar que rompe todas las expectativas, tiene su peaje: la gente de orden e institución nos trata como *residuo*, como anacronismo, pero nosotros lo sabemos – por eso estamos aquí –: utilizar instrumentos envejecidos, poco cultivados o torpes o recién contruidos con objetos encontrados o poco elaborados no es ninguna aberración ni un anacronismo ya superado o vacío. Es por el contrario un hurgar y reelaborar tiempos y claves heterogéneas, es sembrar de extrañezas que – desde lo inestable y dubitativo – rescatan lo discontinuo y el desconcierto como forma sabia de enfrentarse al esquinado presente.

Claro que la consecuencia final más conocida y espectacular de todo mi devenir como músico han sido los **Conciertos de Ciudad y Campanas**, unos eventos montados con determinación y detalle y que exigen grandes dosis de coordinación y entrega, con su aquel de riesgo explícito (las alturas, los objetos en suspenso, los badajos y demás contexto de espacios y artilugios ya no en uso, así lo exigen).

En estas propuestas tan pegadas ellas al intrínquilis urbano, destilación de un vivir en compañía tan caprichoso como irregular e impredecible, es el escuchante el que de verdad 'compone', esto es, pone su oído y tiempo en activación intensiva a fin de atender todo lo que le llueva sónicamente, y ello mediante estaticidades, o mejor, deambules a lo que sumara el escanciar de sus andadas por cales, terrazas, plazas, alejamientos de escucha panorámica o demás maneras de conformar una escucha que siempre es comunitaria y que pasa por fases diversas de distracción, desenchufe y reenganche sucesivo.

Bien podríamos decir que en estas propuestas de *escucha pública* el contexto todo – sumado a un muy concreto disponer de los elementos de los que dispone cada vez mediante cronometría bien exacta – se pone a disposición del oidor, y es este el que – haciendo de su capa un sayo – ensaya e improvisa recorridos (él todo apenas puede percibirse como tal en sitio alguno) y modos de escucha o duraciones. A mi como propositor me corresponde la tarea de esparcir a troche y moche la mayor cantidad de estímulos (no solo sonoros) para que el oidor pueda estimularse y gozar escogiendo y rechazando, solazándose o huyendo a zonas más resguardadas o tenidas por armoniosas.

A nosotros los que nos relacionamos mediante modos artísticos, nos corresponde por un lado extender e intensificar nuestros métodos de interpelar y urgir a quien se ponga a tiro, para desamodorrarle y sembrarle – hasta donde se deje – de extrañeza, y por otro darles carnaza a las academias y demás instituciones, para que – entregándose al troquel – se atrevan de una vez a dejar de lado el sistema con sus componendas y demás medias tintas (o tintas mafiosamente enteras) y hacerles ver que sin todo eso lo que sucede no es el inexorable caos, sino diversos y coadyuvantes modos de un rico vivir-en-compañía.

Llorenç Barber. Ipswich, junio 2011



AUDITION RECORDS 2011

<http://auditionrecords.com/ar029.html>

Contacto: [rtma\[at\]auditionrecords.com](mailto:rtma[at]auditionrecords.com)