

Música

UNA DÉCADA DE FOROS

Por Juan Arturo Brennan

Diez años
 Quién lo diría
 Que al cabo de ellos
 Habría
 Un Foro con mil destellos
 De música y eufonía

Tal paráfrasisseudopoética puede sonar un tanto cursi, pero la celebración del Décimo Foro Internacional de Música Nueva bien merece hasta una copla glosada. En efecto, en un medio musical en el que la música de nuestro tiempo es vista y oída con oídos cerrados, desconfiados y conservadores, el Foro ha sido, a lo largo ya de una década, una especie de rito de purificación, la posibilidad de entrar durante un par de semanas en el laberinto del sonido de nuestro tiempo. En la primavera de 1988, el Foro Internacional de Música Nueva ha propuesto al público, en su décima edición, un formato y una continuidad musical muy coherentes con lo que ha sido la historia del Foro en años anteriores. ¿Qué quiere decir esto? Que el Foro ha sido exactamente eso, una arena, un ágora en la que han desfilado compositores, obras e intérpretes de todos los calibres, de todos los estilos, de todas las tendencias estéticas. Y si bien hasta el más comprometido defensor del Foro estaría de acuerdo en que no toda la música escuchada ahí a lo largo de una década ha sido de alta calidad, lo cierto es que en el Foro, como en ningún otro evento musical mexicano, en la auténtica variedad está no sólo el gusto sino la posibilidad de que el melómano curioso analice, compare, juzgue y emita un veredicto a título personal sobre el estado que guarda la música de nuestro tiempo. Tal posibilidad se hizo evidente en dos de los conciertos llevados a cabo durante el Décimo Foro Internacional de Música Nueva, uno de ellos realizado en el Museo Rufino Tamayo, y el otro en el Museo Nacional de Arte.

En el concierto del Museo Tamayo, lo más notable fue el estreno mundial de la más reciente obra del compositor mexicano Mario Lavista (1943): *Responsorio, In memoriam Rodolfo Halffter*, para fagot y dos percusionistas. Con esta obra, Lavista sigue explorando las posibilidades nuevas del instrumental tradicional, y ha logrado en *Responsorio* una música austera y dramática en la que está presente no sólo su propia voz, sino que parece estar también una sutil reminiscencia del ámbito musical que vio nacer y crecer a Rodolfo Halffter (1900-1987). *Responsorio* tiene algo de procesión de Semana Santa, tiene algo de saeta andaluza y tiene, sobre todo, una atmósfera simultáneamente rarificada e intensa, lograda con la sabia combinación del fagot con dos bombos y cuatro campanas tubulares. Si la obra misma es de excelente factura y de una notable limpidez, no menos excelente fue la interpretación, a cargo de la fagotista Wendy Holdaway y los percusionistas Jesús Guadarrama y Homero Valle. *Responsorio* es, por el momento, la culminación de una serie de obras en las que Mario Lavista ha creado su propio, personal renacimiento instrumental.

Desde su trilogía dedicada a las flautas (*Canto del alba, Nocturno, Lamento*), hasta *Responsorio*, Mario Lavista ha transitado en estas obras por un camino en el que la idea de la muerte parece estar siempre presente, ya en la música misma, ya en la fuente de su inspiración, ya en los epígrafes que acompañan a las partituras. *Marsias* (oboe y copas de cristal), *Cuicani* (flauta y clarinete), *Madrigal* (clarinete), *Dusk* (contrabajo), *Reflejos de la noche* (cuarteto de cuerdas), *Ofrenda* (flauta dulce), *Cante* (dos guitarras) completan lo que Mario Lavista ha construido hasta la fecha de su edificio instrumental contemporáneo. ¿Hay en esta serie de obras de Lavista un *Requiem* figurado, o forman parte de un ritual sonoro para alejar a la muerte?

El resto del programa en el que se estrenó *Responsorio* estuvo formado, como de costumbre, por obras de diversa procedencia, intención y calidad. Veamos primero las tres obras para piano interpretadas por el pianista y compositor mexicano Max Lifchitz, quien además dirigió en esta sesión a los conjuntos instrumentales. *Solledades sonoras III*, del argentino Luis Jorge González fue, en principio, la ruptura con el cliché de la nomenclatura; a pesar de su título, nada hay en esta música de la lejanía misteriosa y contemplativa que uno podría esperar. En cambio, González

propone una escritura angular, enérgica, seca por momentos, encaminada a través de un discurso pleno de lógica interna.

Después, Lifchitz interpretó la *Partita* del ecuatoriano Diego Luzuriaga, música de patrones insistentes, que no reiterativos, bien desarrollada y, sobre todo, con una buena intuición sobre el límite funcional de cada una de sus proposiciones musicales. La labor de Lifchitz al piano solista terminó con la *La Creación* del compositor peruano Walter Casas Napán, y fue sin duda la obra menos satisfactoria del programa. Poco clara, derivativa en su contenido y con escasa coherencia en su técnica, la obra de Casas dejó la misma impresión de vacío que han dejado otras de sus obras en anteriores ediciones del Foro. En el mismo concierto, la música para conjuntos instrumentales estuvo representada en obras de Hungría, España y México. El compositor húngaro Zoltan Jeney propone en su obra *Cuatro notas* ese tipo de ámbito sonoro que bien podría llamarse *música hipnótica de recursos mínimos*, por no acudir sin razón al término *minimalista*. Concisa, clara y muy apegada a su intención declarada, la obra de Jeney logra su cometido de una manera directa y eficiente. El conjunto instrumental estuvo formado por piano, celesta, flauta y percusiones para la obra de Jeney. Del español Carlos Cruz de Castro, se hizo una versión de sus divertidas *Variaciones laberinto*, en las que no importa tanto la música de cada instrumento, sino la cuidadosa observación del trabajo del director como auténtico guía a través de una partitura que es, literalmente, un laberinto. Un saxofón viajero, un trombón peripatético, un clarinete movedizo, avanzan y retroceden, toman caminos diversos, hasta llegar a acoplarse al resto del conjunto, después de explorar posibilidades múltiples. La breve consonancia al final de las *Variaciones laberinto* nos indica que los esforzados músicos han sorteado los obstáculos y han llegado a la feliz solución del dilema. ¿Quién dijo que en la música contemporánea no existe el sentido del humor?

Max Lifchitz cerró la sesión dirigiendo la interpretación de una obra suya: *Yellow Ribbons No. 19*, parte de una gran serie concebida por Lifchitz para diversas dotaciones sonoras, e inspiradas en su título colectivo y su desarrollo en el listón amarillo de la tradición estadounidense, asociado con el recuerdo, la espera y la bienvenida. Otras obras de la serie *Yellow Ribbons* habfan sido interpretadas en anteriores ediciones del Foro.

En el concierto llevado a cabo en el Museo Nacional de Arte destacó, sobre todo, el estreno absoluto de cuatro piezas para arpa sola de Gerhart Muench, tituladas colectivamente *Speculum veneris*. El compositor de origen alemán vecinado hace muchos años en Tacámbaro, propone en estas piezas un espejo ciertamente oscuro y hermético y, sobre todo, de notable solidez. Muench ha elegido primordialmente los registros medio y bajo del arpa como vehículo para un discurso sonoro que es plenamente coherente con la misteriosa austeridad y la portentosa imaginación sonora que son sus sellos característicos. Las piezas fueron interpretadas con autoridad y solidez por la arpista Mercedes Gómez, y con gran intuición a los matices y a la limpieza del sonido. Del resto del programa, dos obras resultaron interesantes. La que abrió el programa, *Fuvosotos* del húngaro Istvan Lang, por el planteamiento formal tradicional envuelto en lenguaje contemporáneo, y asumido con espíritu lúdico en los títulos de cada movimiento de la obra, escrita para quinteto de alientos: *La forma obligada de la sonata clásica; El nocturno dulzarrón; Scherzo satánico; Intermezzo; y El obligado final optimista*. Y en segundo lugar, *Ámbito*, para oboe solo, del cubano Nilo Rodríguez, buena exploración de la escritura nueva para el oboe, y de las posibilidades extremas de la respiración, incluyendo quizá una propuesta de respiración circular para el solista. Fue el oboísta Roberto Kolb el encargado de dar a *Ámbito* una interpretación de muy buen nivel técnico y artístico.*

El resto del programa fue redondeado por una obra para guitarra del español Flores Chaviano (*Espacio tiempo, recuerdos*), en la que por momentos la técnica novedosa parecía reñirse con la continuidad del discurso musical, y por obras del ecuatoriano Gerardo Guevara, el húngaro Srigyes Hidas, y Christfried Schmidt, de Alemania Democrática.

Por lo visto y oído en éstas y otras sesiones del Décimo Foro Internacional de Música Nueva, cabe destacar, como en ocasiones anteriores, el indudable valor de este evento en nuestro ámbito musical, y el deseo de que los vientos del cambio que se avecinan no interrumpen este importante proyecto sonoro. ♦

* En el programa impreso se anunciaba la interpretación de *Ámbito* como estreno en México, pero la obra fue estrenada en 1984 en la Casa de la Paz por la oboísta Leonora Saavedra, quien por aquel entonces era miembro del grupo *Da Capo*.

Teatro

CUPO LIMITADO

OBRA DE LA CLAUSTROFOBIA

Por María Muro

El Foro de La Conchita resulta ser el espacio idóneo para la realización de *Cupo limitado*, de Tomás Urtusástegui. Bajo la dirección de Morris Savariego y con la escenografía de Alejandro Luna, la obra toma fuerza y provoca el impacto del encierro en el espectador, quien se encuentra muy cerca de lo que ocurre en el escenario.

Ocho personajes, atrapados en el espacio reducido de un elevador, crean la situación dramática que Urtusástegui plantea en esta ocasión, proyectándose la idea de la asfixia, como metáfora de la situación que padecemos en esta gran ciudad en que vivimos: situación humana de encimamiento, de proximidad física sin privacidad, espiritualmente destructiva y que es característica de nuestro tiempo. Toda la atmósfera ha sido creada para causar en la mente del espectador la impresión del encierro inevitable.

La idea de Urtusástegui es llevada a escena de manera muy efectiva por Sava-

riego y Luna, quienes acuciosamente han creado "el espacio de la claustrofobia". Los ocho actores permanecen encerrados, limitados a escasos movimientos, en un voluminoso armatoste semicerrado, donde apenas se distinguen las sombras de los ocho seres vivientes que permanecen en ese mundo en deterioro.

Teatro de situaciones

Tomás Urtusástegui es un autor prolífico, con una personalidad definida: lenguaje llano, fluido, directo; sentido del humor que raya en la obviedad para construir una atmósfera de situaciones extraordinarias. Estas situaciones son reales, constituyen fragmentos insólitos de una realidad cotidiana posible, y al mismo tiempo el dramaturgo hace que se desprendan de la realidad para convertirse en situaciones de delirio.

Los temas de Urtusástegui tratan del deterioro de la sociedad y de sus individuos. Para mostrarlos, a Urtusástegui le gusta el empleo de la escatología, del lenguaje propio de situaciones comunes límite, de ruptura, para dar la metáfora de la decadencia. El dramaturgo denuncia *la suciedad* en la que estamos sumergidos los seres humanos: hacinados y sin la posibilidad de salvarnos.

En *Agua clara*, una de las obras del catálogo amplio de Tomás Urtusástegui, la situación es poco menos parecida a la de *El Ángel Exterminador*. Una joven pareja solicita agua de los vecinos para limpiar el water... Los vecinos acuden gustosos a "proporcionar ayuda". Se instalan en la recámara, el lugar de la pareja, y se poseionan de su intimidad. Van adueñándose paulatinamente de todas sus pertenencias. Invaden el lugar, de modo que, de una situación real, surgen la fantasía y la metáfora. Lo espeluznante se siente en paso a paso con mayor claridad, hasta el deterioro de la pareja en cuanto núcleo social. El espectador vive de otro modo, por los recursos del teatro, la invasión, el dominio, la nulificación que él mismo suele experimentar cotidianamente.

En *Vida, estamos en paz* la situación corresponde a una vida diaria más que posible. Cuatro viejos se reúnen a dilucidar acerca de su pasado, y de su presente en la "tercera edad". La trama se va construyendo lentamente por medio de una conversación que no deja de estar fuera de lugar. Lo que hablan los cuatro viejos, para la pausada sorpresa del espectador, se refiere nada menos que al arreglo personal que ya preparan para cuando cada

