

## **ESCUCHA - Algunas reflexiones (acústicas) sobre Mesías Maiguashca**

*Alberto Bernal*

*Publicado en el libro monográfico "Los sonidos posibles"*

La reverberación es un fenómeno acústico, bien conocido por todos, en el que, debido a la reflexión, el sonido permanece tiempo después de haber sido emitido por primera vez. Aquello que nos queda, es el resultado de las múltiples reflexiones que el sonido original experimenta en su camino de llegar a nosotros a través, no sólo del espacio, sino también del tiempo.

Han pasado más de 10 años desde que encontré por primera vez a Mesías Maiguashca y, al tratar de reflexionar quién es, creo que la manera más coherente de hacerlo es en clave acústica. Reflexionar acústicamente consistiría, por tanto, en simplemente escuchar aquello que, más de 10 años después, aún siento reverberar con fuerza en la manera con cómo afronto la música y su acto creativo.

~

*"Primero actuar y luego reflexionar, para actuar nuevamente y luego reflexionar..."*

**ESCUCHAR.** Quizá la reflexión más fuerte que hoy escucho de Mesías Maiguashca es, precisamente, la escucha. Es curioso que una de las primeras obras que podemos encontrar en su catálogo, allá por el año 1969, lleve el nombre de "Hör-zu", que podríamos traducir al castellano como "escucha". Más como una invitación a la escucha que como un imperativo. A la escucha como acto de escuchar: de detenerse y escuchar, para después reflexionar, y escuchar, y volver a reflexionar, y volver a escuchar... El verdadero punto cero.

En un contexto musical centroeuropeo estructuralista y teorocrático, uno de los grandes valores de Maiguashca consistió en anteponer la escucha a la teoría, la onda sonora al papel, la acústica a la estilística: "El contrapunto, la armonía, las formas musicales... no son teoría, son estilística. La verdadera teoría de la música es la acústica", solía decir a menudo en sus clases.

En *Hör-zu* escuchamos palabras, risas, trenes, latidos del corazón... Son sonidos que ya están, que podemos encontrar en cualquier momento. "Sólo" es necesario escucharlos. Entrecomillo este "sólo", pues es un "sólo" que supone un mundo, hoy en día casi aún tan grande como debió ser por aquél entonces en el que Maiguashca descubrió la posibilidad de trabajar con sonidos grabados. Los sonidos grabados son "todos", y la exploración de este infinito mundo del Todo acústico no comienza sino con la escucha.

~

Pero para explorar es necesario moverse, caminar, buscar nuevos puntos de escucha: **EL ESPACIO.** O detenerse, callar y observar (escuchar) el movimiento de las cosas. Ambos aspectos constituyen una de las vías más, valga la redundancia, exploradas por Mesías Maiguashca: espacialización de la música y musicalización del espacio.

Espacialización de la música entendida como una búsqueda del movimiento en el sonido, como un deseo de que la música se mueva y regale a la percepción un nuevo punto de escucha. Así sucede en un gran número de obras y, de manera muy explícita, en *Tiefen*, para 8 altavoces (1998). Junto a los clásicos osciladores que producen sonidos, se

---

<sup>1</sup> Todos los textos entrecorridos sin referencia son de Mesías Maiguashca

utilizan aquí osciladores para mover virtualmente sonidos en el espacio. Un oscilador mueve el sonido a lo largo del eje x, otro en el eje y, y un tercero en el eje z. La combinación de frecuencias y fases de estos osciladores produce formas características: movimientos lineales, circulares, en forma de 8... El sonido camina por el espacio, y en este caminar abandona el encierro al que la música centroeuropea lo había abocado, entre las cuatro paredes de la altura, la intensidad, la duración y el timbre, y se convierte en algo más; en algo, quizá, tan inaprensible como el propio espacio.

Musicalización del espacio es la otra cara de la misma moneda. No se trata ya de hacer que el sonido se mueva, sino de que el movimiento suene, de hacer que el espacio "cante". La serie *Geografías Sonoras* (2005-2007) es uno de los mejores ejemplos de ello. Un espacio determinado es "llenado" con varios tonos sinusoidales que, mediante el fenómeno acústico de las ondas estacionarias, forman una determinada geografía sonora, es decir: una distribución característica y fija de picos y valles de intensidad de los diferentes sonidos. Como en cualquier geografía, ésta sólo existe cuando se recorre. El espectador es también intérprete y co-compositor de la obra (*Geografía Sonora I*). La obra es la invitación a explorar, mediante el movimiento, el espacio que suena mediante la formación que éste hace de manera siempre única de los diferentes picos y valles de los sonidos. Como él mismo reconoce, hay varios ejemplos de obras anteriores basadas en este fenómeno (Lucier, Gehlhaar...), pero, como dice la canción: "The same old story. But it's worth telling just once more".

~

*No sé si volveremos en un ciclo segundo,  
como vuelven las cifras de una fracción periódica;  
pero sé que una oscura rotación pitagórica  
noche a noche me deja un lugar en el mundo.*

*J. L. Borges (La noche cíclica)*

Más allá del tiempo lineal. El tiempo cíclico. **EL TIEMPO**. Más allá de la naturaleza de la concepción del tiempo como duración. El tiempo como algo que conforma (casi) todo: el ritmo, las alturas, el espacio, la forma... Tal es el caso de *Intensidad y Altura* (1979), donde una misma estructura temporal conforma la frecuencia principal de la obra, su material acórdico, su material rítmico y su estructura formal. Todo depende de la velocidad de esta estructura: lo que 988 veces por segundo constituye una altura, se convierte en un acorde grave a una velocidad menor, en un ritmo a una velocidad de entre 4 y 7 repeticiones por segundo, y en una estructura formal si todo esto lo trasladamos a una escala temporal 10 veces aún más grande.

La idea de lo cíclico inunda también algunas obras en las que la recurrencia de elementos de obras anteriores se convierte, no ya en un acto involuntario, sino en la idea principal de la obra, tal y como sucede con *La noche cíclica* (2001), en la que una nueva obra modula otra anterior a través de su amplitud (seguidor de envolvente).

Parece como si aquel elemento básico de la síntesis electrónica, el oscilador, el *cycle*, adquiriera así una realidad metafísica, vital, me atrevería a decir que incluso quasi religiosa: la recurrencia, el regreso, la resistencia a lo lineal.

*Qué esfuerzo me cuesta*

*dejarte ir, oh día.*

*Te vas lleno de mí*

*regresas sin conocerme.*

F. García Lorca (Citado en las notas al programa de "El Tiempo").

~

**RESONAR.** Volver a sonar. Sonar, para volver a sonar. A la fascinación por cómo suenan las cosas, se añade la fascinación por escuchar cómo suenan después de haber sonado.

Mediante el Klangobjekt (objeto sonoro), pudo ser "enjaulado" (la forma del Klangobjekt recuerda, de hecho, a una jaula) el sonido y la resonancia de las más diversas combinaciones de cuerpos sonoros: varas de metal, muelles, distintas esculturas de madera... Un gran número de micrófonos de contacto entran en resonancia con los objetos a través de hilos de nylon, revelándonos su alter ego acústico y las infinitas gamas sonoras producidas al ser accionados por otros objetos (arcos o diferentes percutores) y ser "escuchados" desde uno u otro punto de la jaula. *El tonal, Holz arbetet* y otras muchas obras fueron realizadas de esta manera.

Otras —como *The spirit catcher, The wings of perception* o *Sacateca's dance*— añaden la presencia de uno o varios instrumentos acústicos que dialogan (resuenan) con un material derivado exclusivamente del análisis sonoro de los diferentes objetos. Una resonancia de la resonancia. Re-resonancia. Resonar y volver a sonar.

~

Y, también, como un retorno cíclico: **ECUADOR** en sus múltiples formas, su "útero acústico". Allí donde, como suele decir, lo posible es imposible; y lo imposible, posible.

**Ecuador** como autobiografía. Como fuente de vivencias sonoras (*Hör-zu, Ayayayayay*).

**Ecuador** como metáfora de lo imposible, de la magia (Ciclo *Reading Castañeda, Die Feinde...*). De la magia de la percepción, de la escucha. Del fenómeno acústico como fuente del discurso sonoro: la "percepción-ficción", la fascinación por los mundos imposibles, irreales, que crea la escucha en su intento por interpretar lo real.

Y, también, como un retorno cíclico: **Ecuador** como retorno al origen, al punto cero del senoide; útero, ya no sólo acústico, sino también étnico y social (*El oro, La canción de la tierra, Boletín y elegía de las mitas*).

"Me he dado cuenta, relativamente tarde, de que ser indio ha sido importante en mi vida".

~

Dentro del fenómeno de la reverberación, se habla de la diferenciación entre sonido directo y sonido indirecto. El sonido directo es el que proviene directamente de la fuente de sonido. El sonido indirecto lo percibimos a través de las reflexiones, diferenciándose a su vez entre "sonido temprano" (primeras reflexiones) y "sonido reverberante" (tras las primeras reflexiones). Una de las innumerables cosas que aprendí en las clases con Mesías (en aquellos fantásticos "lunes de acústica"), es que el sonido se enriquece al reverberar, y que no se puede obviar este enriquecimiento si realmente queremos valorar adecuadamente la naturaleza de un sonido.

Mesías Manguashca es un músico con una capacidad de reverberación que desafiaría las más modernas tecnologías de absorción acústica, y una reseña sobre lo es no podría nunca estar completa sin aludir a lo que, indirectamente, también es. Su gran labor como maestro, que tuvo la suerte de experimentar casi diariamente durante varios años, prolonga, cual espacio reverberante, muchos de estos caminos explorados en sus obras directas. Varias generaciones de compositores descubrimos por primera vez el potencial

de la acústica (eléctrica o no) en sus clases, dando allí nuestros primeros pasos en estos mundos infinitos descritos anteriormente.

Cuando, más de 10 años después de conocerlo, trato de reflexionar sobre quién es Mesías Maiguashca, sólo tengo que escuchar... y luego reflexionar, para escuchar nuevamente...

(Alberto Bernal es compositor y profesor de composición y música electroacústica. Entre 2001 y 2004 fue alumno de Mesías Maiguashca en la Escuela Superior de Música de Friburgo.)