

NOTICIAS

Cristián López: la artesanía del sonido



Hablamos con el compositor sobre sus actuales proyectos y su visión de la música. En su trabajo confluyen la escritura, los sonidos grabados del medioambiente y la improvisación.



Por Álvaro Gallegos



COMPARTIR EN TWITTER



COMPARTIR EN FACEBOOK



IMPRIMIR

Alejado de la institucionalidad musical chilena más visible, el temuquense **Cristián López Sandoval (n.1964)** se erige como una figura de alta originalidad en el medio musical chileno. Convencido de que el verdadero arte se realiza fuera de la academia, él simplemente se dedica al hacer, al crear, ya sea poniendo notas en un pentagrama, trabajando con sonidos grabados (reales o artificiales) o generando música en el acto, improvisando junto a sus colaboradores.

López estudio primeramente piano, y trabajó como pianista de ensayos en el Teatro Municipal de Santiago en los años ochenta. En composición, se formó con Carlos Botto, Leni Alexander (siendo su único alumno) y Tomás Lefever en Chile, con Giorgio Inceri en Italia, y con Andrés Lewin-Richter en España. Además, hace clases de teoría musical en la **Universidad de Valparaíso (UV)** y constantemente recibe encargos para música incidental, sea para teatro o medios audiovisuales.

Junto a su pareja, la compositora Graciela Muñoz (n.1982), dirigen desde hace cinco años el Laboratorio de Arte Sonoro (LAS). Este proyecto se dedica al estudio y registro de paisaje sonoros, y también da nombre al colectivo de improvisación que ambos integran.

Buscar por:

Buscar



AUDIO LIBRO PIONEROS
DESCUBRE A JUAN DE DIOS VIAL

BIOGRAFÍAS

NACIDOS EN ESTA SEMANA

ENCUÉTRANOS EN FACEBOOK



Radio Beethoven
20.017 Me gusta

Me gusta esta página

Compartir

Sé el primero de tus amigos en indicar que te gusta esto.



La [página web del LAS](#) también sirve como plataforma de difusión, ya que ahí se encuentra el detalle de las investigaciones efectuadas por López y Muñoz, además de registros de composiciones de cada uno. En el caso de nuestro entrevistado, obras para instrumentos solos y mixtas (instrumentos más electrónica) que están disponibles en su único disco monográfico, “Los Fugaces Contornos del Silencio”, se pueden escuchar en la citada página.

“El arte es una idea”, manifiesta López, quien en su forma de concebir la creación musical pareciera ser el compositor chileno más directamente conectado con el pensamiento de [John Cage](#). En lo concreto, López deja en claro que para él no existe mayor distinción entre los conceptos de ‘música’ y ‘arte sonoro’. “Mientras esté presente la figura de un compositor, podemos hablar de música”, explica, “ya que él instala el sonido como una acción de arte”.

Tus intereses a la hora de crear pasan tanto por la escritura musical, como por el trato directo del sonido grabado, así como también la música improvisada, o como decía Tomás Lefever, ‘música espontánea’.

Yo creo que la creación musical obedece primero que nada, a la necesidad de narrar algo, o de conectarse con algo. De decirle a un otro una cosa que tú quieres que escuche. Por un lado, la escritura ha sido y es fundamental, además que es algo muy bello como hecho, el simple acto de escribir música. Pero un compositor de nuestros tiempos tiene la libertad de trabajar con la materia sonora de múltiples maneras. Está la improvisación, y me refiero a esta en su estado más puro, no a gran parte del jazz que está basado en la forma de tema con variaciones. La improvisación de verdad es la generación de una composición espontánea. Hay un grupo de personas componiendo en tiempo real, donde se produce una sinapsis, en que uno dice “cojo esto y desecho esto otro” en un gesto sincrónico. Versus la escritura, donde hay un tiempo dilatado, son tratamientos diferentes. Y el mundo de la electroacústica yo lo asemejo a la artesanía, porque para mí es una artesanía. Es como amasar el barro y darle una forma. En el caso de uno, manejando parámetros, filtros y todos los artilugios. Entonces la escritura de este tipo de música es el multipistas. Es el espectro de grabación.

Has hecho muchísima música de tipo incidental, para teatro, producciones audiovisuales y también instalaciones. ¿Cuál es tu enfoque al afrontar este tipo de composición? Porque claramente mantiene los rasgos de exploración sonora presente en el resto de tu catálogo.

Cuando yo estudiaba con Tomás Lefever, él siempre me decía que el compositor se debía a su comunidad. Y agregaba que cuando uno se enfrenta al pedido de una música, sea cine, teatro, lo que sea, el compositor tiene que asociar sus ideas personales a una idea colectiva. Tiene que tener cabida lo que hace uno con este trabajo en conjunto. Yo creo que el hacer música para teatro sobre todo, es como un cable a tierra. Es bajarse de la nube, trabajar con otros, y eso conlleva a tener que tomar otro tipo de decisiones. Mi experiencia en estos ámbitos ha sido extremadamente positiva. Se dialoga, se intercambia, se modifica la partitura ahí mismo, lo que es un proceso.

Trabajaste en el polémico documental “El Diario de Agustín” de Ignacio Agüero (que se puede [ver aquí](#)), por lo que incluso ganaste dos premios en festivales internacionales de Cuba y Uruguay. ¿Cómo fue eso?

Fue tal como lo describía recién. Ignacio es un artista profundo, así que yo me sentí feliz de colaborar con él. Yo hice originalmente unas maquetas musicales, para las maquetas

audiovisuales que él tenía. Me llamó un día y me contó que le había encantado mi música, pero que para este documental específico él tenía un concepto sonoro en mente. Así que vino a mi casa a explicármelo. Era una idea de cómo tenía que operar la materia sonora en la película. Él decía, “yo quiero que sea un fondo negro que ocupe un gran territorio del relato”. Y según su explicación concebí una textura electroacústica, con sonidos entre nasales y guturales. Para mí fue muy interesante.



El trabajo que has hecho junto a Graciela Muñoz, de registrar el conjunto de sonidos de lugares geográficos específicos, “paisajes sonoros” como dices tú, es un enfoque que recuerda al trabajo del compositor francés Pierre Henry, pionero de la llamada ‘música concreta’.

La conexión con Henry está aunque uno no la quiera, no la busque. Qué te puedo decir, yo feliz de que se pueda asociar a un personaje tan fantástico como él. Henry abrió el lenguaje de la música a otros horizontes, generando un vocabulario distinto gracias a los sonidos de toda clase de fuentes. Él tomaba sonidos de la realidad, y en la realidad está todo. Ahí está todo de lo que puede servirse un artista para crear. Y lo que hago con Graciela es tomar la realidad, la naturaleza, un tiempo infinito que se contrapone al tiempo finito de una composición escrita. Pero lo que grabamos no es la realidad, es un desmontaje de esta. Nosotros vamos y escuchamos. A veces no grabamos, simplemente escuchamos.

¿Crees que “4’33”” de Cage tiene que ver con eso, con que el propio músico es el que escucha?

Totalmente. Esa acción de arte es justamente el ejercicio de escuchar. El piano, este mueble que está hecho para sonar, Cage nos dice que no va a sonar. Y el pianista, que tiene que tocar, no lo va a tocar. Ahí entonces se genera una pregunta, histórica yo diría, de “¿cuáles son los límites de un compositor?” Ya no hay límites, no está restringido al tiempo limitado de una partitura. Se genera con el sonido, y el no-sonido, una reflexión. Cage decía que el silencio no existe, pero puede existir en el artificio del arte, o sea, en la notación musical. ¿Cuál es el silencio? El piano que no suena, pero está el paisaje sonoro que lo rodea, o sea, escuchamos.

Siempre que converso con compositores me encuentro con que tienen obras de envergadura que aún no han sido tocadas. En tu caso, hay varias obras para orquesta sinfónica. Todos sabemos lo difícil que es encontrar espacios para composiciones que requieren un gran número de músicos, pero ¿cómo te manejas con el crear por *motu proprio*, es decir sin pensar en una posible interpretación?

Creo que un compositor tiene que hacer de todo, y también creo que uno siempre está aprendiendo. Yo escribí varias obras sinfónicas hace varios años, pero cuando las hice yo pensaba en aprender a manejar lo que es una orquesta, interiorizarme en lo que es

realmente la orquestación. Ahí emerge un tema con el arte en Latinoamérica, que sigue siendo un proceso, no como en Europa, donde los compositores piensan en las obras como objetos. Recién comenté acerca de trabajar con otros, sea como colaborador en teatro o cine, o improvisando, pero también por supuesto la creación personal. El hacer obras que en el fondo uno mismo se pide. Surgen por una necesidad interior.



Hace poco, en conversación con nosotros, Andrés Alcalde aludía a la mentalidad del medio chileno y que por eso él rehusaba publicar discos. En un sentido similar, Fernando García se refiere al trato de la música como un producto de consumo. ¿De qué manera crees que se podría contrarrestar la adversidad que sufre la música actual y como se podrían abrir más espacios de encuentro entre público y compositores?

Voy a ser bien honesto, y quizás mis colegas me van a tirar tomates por lo que voy a decir, pero yo creo que en esa problemática no tiene culpa el público. La culpa la tiene el compositor. Hablar de público es amplio, sin duda, puede incluir a tu mamá, tus amigos o en este mundo hiper-conectado, alguien te puede escuchar en China gracias a Internet. El problema en Chile es que a partir de un momento, el compositor empezó a componer sin importar el quien iba a escuchar. Se perdió la dimensión del “otro legítimamente distinto”, como dice [Humberto Maturana](#). Y ese otro tiene una cosmovisión, un mundo interior, que no es tan distinto al mío, porque vivimos en el mismo país, comemos lo mismo, olemos lo mismo. Entonces sale alguien haciendo una música que niega todas esas percepciones, dejando fuera a ese otro distinto. Hay compositores que dicen que no les importa ni que la música se tocara, o gustara, se grabara, o fuese escuchada por alguien. Y yo me pregunto ¿entonces para qué hacemos música? Si yo hago música, es para que alguien la escuche, por último para que te diga que no le gustó.

¿No han sabido los compositores acercar su música?

Los compositores no han sabido considerar a los que llegan a una sala para escuchar música. Si tú quieres parecerte a Lachenmann en Chile, obviamente esa música no va a tener un espacio común con el otro distinto. Volviendo a lo que decía Tomás Lefever, el compositor debe estar inserto en su comunidad. No se trata de servilismo y hacer música según cánones de tipo comercial o un populismo demagógico sin sustancia. Se trata de cómo presentar la música como algo cercano y no arcano. Pero eso de “yo soy tan erudito que estos no me entienden”, esa es una actitud totalmente retro. Te cuento un ejemplo, un grupo de improvisación experimental fue invitado a tocar en una feria del libro en Viña del Mar, frente a un público conservador, y fueron calurosamente recibidos, porque lograron despertar la curiosidad de los presentes. Y ahí está el punto, hay que despertar la curiosidad de ese otro.

Tú has gestionado la realización de tres discos, tanto con tu música como la de otros. ¿Hay más proyectos de este tipo a futuro?

Sí, siempre hay proyectos e ideas, de grabaciones y de todo tipo. Quiero hacer un nuevo disco que recoja obras antiguas mías, como por ejemplo, “Valle Chile”, una pieza para cuerdas que me estrenó la Sinfónica de Chile hace muchos años. Tengo que revisar las grabaciones disponibles, y en el caso de no haber, me gustaría armar conjuntos para

registrarlas. También con Graciela estamos trabajando en un libro, que es sobre el escuchar, y se relaciona con lo que hablábamos hace un rato acerca de los paisajes sonoros. Además, todavía tengo pendiente el poder montar y grabar una ópera que compuse el 2003, titulada “Leftraro, Viajero Ensoñado”, en la que trabajé con Elicura Chihuailaf en el libreto. Es sobre Lautaro y el texto es en mapudungún. En ella ocupo medios electrónicos e instrumentos, incluyendo los de origen mapuche.

Álvaro Gallegos M.

15/09/2014



ENVIAR



IMPRIMIR

OTRAS NOTICIAS



2014-08-11...



Francisco Silva y la composición como cotidianidad

2014-10-20...



Celso López:
“Dutilleux es una puerta de entrada a la música moderna”

2015-03-05...



José Luis Urquieta,
el oboísta inquieto

2015-12-23...



Inglaterra celebra los 40 años de Bohemian Rhapsody de Queen