

Monólogos I-V de Samuel Cedillo

Por Marcelo Toledo

(Texto escrito para el librito del disco Monólogos I-V, trabajos para instrumento solo 2006-2013 de Samuel Cedillo, Cero-Records 2013)

Los cinco Monólogos para instrumento solo del compositor mexicano Samuel Cedillo, dialogan. Dialogan entre ellos en la memoria acumulada de la escucha pero también en la memoria local, al interior de ellos mismos. Un diálogo cruzado, fragmentado, de múltiples voces claras y precisas, en una polifonía horizontal donde cada voz va ocupando el centro del presente para ser interrumpida luego por otra y por otra hasta arribar al final. Estos Monólogos son así la acumulación de sólidos presentes.

Muchas músicas transitan el presente como condición o puente para llegar a otro punto. Paradigma de casi toda la música occidental hasta las primeras aventuras formales de Igor Stravinsky o de Erik Satie, continuada luego por la tradición experimental de los Estados Unidos hasta llegar a los estatismos del minimal, a la forma momento de Stockhausen, a las luminosas suspensiones sonoras de Salvatore Sciarrino, los estatismos de algunos compositores latinoamericanos de los 70's y 80's, entre otras.

En estos Monólogos no hay puentes, no hay proceso hacia otro estado del sonido sino un absoluto estar en cada instante, en cada presente, sin la necesidad ni ilusión de ir hacia otro. Cada nuevo momento borra casi completamente el anterior porque no hay consecuencia de uno en el otro. No existen jerarquías entre ellos; cada momento colabora en una totalidad hecha de fragmentos. Algunos parecen tener más importancia por su pregnancia acústica o por su duración, sin embargo al arribar al final de la escucha hay un aplanamiento de las aparentes jerarquías que permiten la integridad de todos ellos en una sola experiencia.

Los presentes no se transforman ni pierden identidad a lo largo de su existencia sin embargo al interior de cada uno de ellos burbujea un material inestable, un magma inquieto en estado de ebullición, un flujo que sin sugerir dirección está en estado de permanente movimiento. Es aquí donde la obra de Cedillo genera la fricción necesaria para sostenerse en el tiempo, para habitarlo, para hacerlo ser.

Las voces, es decir, la materia sonora constituyente de cada momento, establece contrastes claros y abruptos con las otras, pero aún así hay siempre algún elemento en común que las une de forma remota a veces o más evidentes en otras. El continuo del devenir sonoro en el que no hay prácticamente silencios, crea un juego de resonancias múltiples a corto y largo plazo. Sutileza formal que da ese sentido de completud a cada obra. Existe también una resonancia inversa, es decir, la anticipación de futuros presentes la cual llegaremos a entender sólo cuando habitamos el futuro presente en la experiencia de la escucha. Esto ocurre dentro de cada obra -ex. el material del inicio y del final en *Monólogo I, Laja del tiempo* -pero también en el diálogo de los Monólogos entre ellos. Esta homogeneidad del comportamiento de las obras hace de este disco una totalidad, un microcosmos coherente y autónomo.

El tiempo y la materia sonora son los componentes esenciales de estas músicas. Alguien podría argumentar si no son acaso esos los componentes esenciales de cualquier música. No necesariamente. En muchos casos las composiciones están hechas de otras preocupaciones más cercanas a conceptos, ideas, abstracciones, al lenguaje o a la escritura. Sin duda hay en estas obras ideas, abstracciones, es decir especulaciones formales, un lenguaje constituido y también una escritura precisa, pero no son ellas la razón fundamental que dan existencia a estos Monólogos. Hay un origen matérico en estas obras. No hay materia ingenua ni uso de espacios comunes frecuentados por el repertorio contemporáneo. Hay conocimiento de esas prácticas pero la materia sonora de Cedillo parece presentarse desnuda, sin ornamentos. Una materia inteligente, compleja que informa acústicamente de los hallazgos instrumentales y compositivos de los últimas décadas pero no se instala en ellos sino que más bien parece resistir su presencia. Hay material sólido en funcionamiento, una intención de preservar el material, dejarlo ser en vez de crear desde él un lenguaje. En otras palabras, hay poco procedimiento retórico en los recursos compositivos y en las técnicas instrumentales. Materia viva vibrando y creando el tiempo, o mejor dicho, creando la vivencia del tiempo.

Las obras de este disco tienen duraciones estándar. Dos de ellas duran unos 10 minutos, otras dos unos 13 minutos y una 21 minutos. Son duraciones relativamente breves. Sin embargo la experiencia de la escucha nos sitúa en un espacio temporal mucho más amplio. Como si los materiales -debido a su naturaleza- se dilataran. La materia sonora sólida -acústicamente hablando- resiste el paso del tiempo. Su riqueza, su densidad, demora a la temporalidad de la percepción y la ensancha. Otra manera en que se expanden las dimensiones temporales en estas obras la hallamos en la tensión que existe en el uso de extremos perceptivos, las dinámicas saltan de pianísimos casi inaudibles a fortísimos obsesivos, los registros también se mueven en extremos opuestos dejando un vacío en el medio, un espacio no tocado que abisma al tiempo de la obra.

Esta materialidad de la música de Cedillo tiene quizá sus orígenes en dos aspectos fundamentales en la corta y compacta experiencia de este joven compositor. Una es la gran tradición de la música mexicana de las últimas décadas en las que Cedillo se formó. Cedillo utiliza en sus obras la escritura paramétrica en instrumentos de cuerda agregando sus propios recursos de acuerdo a las intenciones de cada obra. Cada una de ellas propone algún elemento novedoso. Esta escritura separa ambas manos asignándole una especial importancia a la polirritmia de acciones del arco, la cual genera como consecuencia, un material sonoro complejo y novedoso. Estas obras hacen uso de una o varias estrategias particulares dándoles un carácter original a cada una de ellas. Por momentos el instrumentista tiene que considerar cuatro aspectos simultáneos diferentes en las acciones del arco y la mano izquierda lo que provoca una enorme tensión instrumental. Es notable en este sentido el trabajo de cada instrumentista de este disco ya que las obras no bajan de un alto nivel de complejidad técnica que cada uno de ellos lo aborda con maestría en sus interpretaciones. En vez de generar un material que evoca movimiento y consecuentemente transformación, un sonido en permanente estado de devenir, un presente fugitivo que amenaza en cristalizarse pero nunca arriba a eso, el material sonoro de Cedillo se instala en un presente de manera casi inmóvil, no avanza ni se transforma en esencia aunque al mismo tiempo nunca es igual al instante anterior. Esta paradoja de la

materia sonora evoca el río heracliteano, locus filosófico que refleja y concentra la concepción de estas obras.

El otro origen de la materialidad en la música de Cedillo puede rastrearse en su experiencia directa con las comunidades indígena p'urhépecha de Michoacán en las que él viene trabajando hace algunos años. Cedillo ha entendido que la relación de esta gente con el sonido es esencial y permanente, una forma de identidad a partir del sonido. Quizás es posible volver a la esencia de lo que es el sonido luego de observar con detenimiento el espacio que este puede ocupar en algunas culturas aún no sometidas al pensamiento de las sociedades actuales.

En una época en la que el arte corre el riesgo de ser por completo otro producto de consumo creado a partir de una sobrevaloración de los recursos del lenguaje, de las retóricas, de los artificios estéticos, es vital y refrescante encontrar un puñado de músicas que tienen el peso y la consistencia de una roca.

Marcelo Toledo, Nueva York Agosto 2013