

DECASTRACIÓN DE LA GUITARRA

A propósito de *Estudio de contrapunto II* de Samuel Cedillo

Por Abraham Ortiz

El hombre se ha dedicado en parte a matar las almas de todo lo que lo rodea, incluidos los instrumentos musicales, como si fuera un Dios. Los moldea y los falsea, e intenta que en algún punto le imiten. El objeto/instrumento musical ha sido un esclavo de la música clásica de Occidente (entiéndase la música escrita que se desarrolla entre la Corte y el Clero de la Europa occidental), el sujeto de esta música se ha negado a aceptarle como es, se ha creído superior y digno de ser imitado en cada ocurrencia, usando cada artefacto que encuentra a su paso para adecuarlo a su antojo, como una especie de *sodomatización*.

La historia de la guitarra (como reflejo de la historia de esta música clásica) se basa en una negación de la naturalidad -diremos del potencial esencial- de los instrumentos, en una castración. El hombre músico ha utilizado la guitarra como un objeto castrado, que no ha tenido derecho a ser como es, sino a subordinarse al *ego*: llámese compositor o guitarrista. Piénsese en la figura del castrati del siglo XVI, que consistía en retirar los testículos del niño para -negando su virilidad y desarrollo hormonal- impedir la verdadera voz del mismo con el cambio biológico; provocando con ello una falsa voz, podría decirse angelical, mas coactada en su potencia y naturalidad tímbrica. A la guitarra le ha sido negada la posibilidad de ser un instrumento de percusión, considerado “feo”; en cambio, debería responder al cantabile y bien entonado canto de la voz humana establecido desde la idea de belleza del *bel canto*.

Dentro de esta relación binaria entre Corte y Clero, luego apropiada y extendida desde la burguesía, esta música clásica, se inserta en una historia oficial que nos han enseñado a reconocer como el arte occidental. Una característica de esta historia particular del arte occidental oficial es la búsqueda por lo bello, y en esto la afirmación de lo feo, y su necesario alejamiento, a costa de lo que sea, incluso la castración, ya sea de los objetos, ya sea de los sujetos. Desde periodos que se pueden rastrear más allá del medievo, este principio de belleza/fealdad va mutando, por lo tanto nos enfrentaríamos a varias bellezas/fealdades, conformando un bucle infinito. Dicho bucle se halla presente en cada período de esta historia desde sus canales oficiales, del que no se puede escapar fácilmente.

Estudio de contrapunto II, para guitarra, del compositor Samuel Cedillo, es una obra que busca la independencia de la sonoridad del alma de la guitarra, permitiendo que ésta sea lo que es, y no mero objeto subordinado al hombre castrante. No pretende sonar para agradar e insertarse a ese bucle de lo bello/feo, antes bien suena para no cantar, para presentar el sonido de la guitarra tal cual es, para liberarse y liberar al instrumento de esa prisión cortesanaclerical, de su castración. En la obra se puede detectar de tajo el desafío hacia los lineamientos previstos para la guitarra clásica y la búsqueda de una ruptura con lo establecido. La obra demuele la insistencia estética de esta tradición y nos evidencia de paso

la histórica negación de la naturalidad del instrumento, la castración de la guitarra para adecuarla a la visión del hombre como un Dios que moldea y falsea todo lo que le rodea.

Esta obra propone matar la dualidad belleza/fealdad, trascendiendo esta dualidad, justo como se ha matado a Dios, como se ha matado a la madre, como se ha matado al padre. Esta pieza no es ya bella, ni fea, sino que más bien se arroja hacia el vacío para descubrir algo que ya no tiene relación con lo bello (por lo tanto tampoco con lo feo). *Estudio de contrapunto II* mata a Dios, lo bello, y por tanto, lo feo. Pero aquí se trasciende el acto simbólico y se materializa el acto de la muerte, del asesinato de todo ideal de belleza/fealdad, para buscar en lo indefinido, logrando trascender la belleza y la fealdad de la tradición aristocráticoburguesa de la música, y adentrándose en los orígenes del sonido y el ritmo desde las profundidades más abiertas del objetoguitarra. Es el ideal de una obra *al natural* lograda que trasciende el deseo de embellecer, sin que esto signifique una castración, sino todo lo contrario, se trata de una emancipación, una obra (y un objeto) en autonomía.

Esta autonomía trastoca desde sus bases una parte estética de lo contemporáneo, una zona donde se encontraban las músicas tímbricas, las formalidades de belleza impuestas sobre el sonido, y en su trayecto hilvana el sonido y el ritmo como una entidad autónoma, por tanto, no solo trasciende la guitarra tradicional, lo bello (superfluo y forzado) de la tradición de la música clásica occidental, sino que además trasciende la fealdad del instrumento negada en esta tradición musical. Trasciende lo tímbrico, trasciende la ejecución típica del instrumento como símbolo o instrumento masculino, para dar paso a una obra ejecutada por máquinas. Como si se tratara de una obra para una maquinaria industrial, donde los trabajadores son los ejecutores de esta gran obra sonora y la maquinaria es el instrumento recostado a modo de proceso industrial.

Este proceso industrial, de maquinaria ejecutada por máquinas logra entonces una autonomía que queda más allá de toda estética, de todo ideal artístico fundado sobre la dualidad bello/feo. Estaríamos frente a una música mecánica conectada con la tradición clásica solo en el sentido del cuerpo de la guitarra como forma u objeto último simbólico de una tradición, mas de ningún modo desde su resultante sonora ni desde su ejecución. Con esta pieza, hay una decastración de la guitarra, del instrumento occidental de la música clásica, hay una obra en autonomía, hay además el camino posible para una revolución mexicana en la música. ¿Será casualidad que venga de una individual y silenciosa trinchera mazahua?

De los *Estudios* que reúne el disco que le contiene, quizá sea la obra más incomprendida, difícil, impredecible, la que decepciona acaso, mas es la de mayor autonomía, porque ha decidido seguir su propio curso. Le considero por mucho la obra más arriesgada y fascinante de Cedillo (y es ya mucho decir); es una llamada a la revolución musical y a la autonomía instrumental y musical. Es a mi parecer la obra de este autor que más lejos ha llegado, una obra que incluso se ha despojado de su autor para pertenecernos a todos. Esta obra podría provocar, ya súbitamente, ya con el pasar de los años, un giro a la dirección que la creación musical podría tomar; pues es una obra que se sale de los lineamientos previstos para la guitarra clásica, pero también porque en su radicalidad apunta a una ruptura mayor, de amplio alcance.

Esta ruptura está ejecutada desde un dispositivo para la emancipación de la dependencia hacia la música clásica occidental, porque consigue matar la belleza/fealdad para trascenderla y en su camino descubrir o revelarnos “algo nuevo“. Estamos entonces frente a *música nueva*, en el más estricto sentido.

Estudio de contrapunto II no es bella/fea, no le interesa. Esta obra se libera finalmente; ha roto con el bucle infinito, logra salirse de ese círculo vicioso por la búsqueda incesante de la belleza/fealdad que ha caracterizado a esta franja creativa de Occidente. ***Estudio de contrapunto II*** lo ha trascendido, se ha liberado; de ahí su potencia, su profunda autonomía, su revolución. Es una obra genial porque trasciende todo ideal de belleza/fealdad, para entonces mostrarnos un espacio que ahora no tiene nombre; algo que ni siquiera deberíamos llamar «nueva belleza». Un lugar que acaso no tenga nombre y no sea necesario nombrar.

México, abril 2023