

Diálogo con Iván Naranjo

Samuel Cedillo

Entrevista realizada en julio del 2010, publicada en Lahuesuda.com

De la generación posterior a la que comprende, digamos, el margen entre Nacho Baca-Lobera y Germán Romero, Iván Naranjo es sin duda uno de los jóvenes compositores más representativos, no sólo de nuestro estado (Michoacán) sino de todo el país. Su obra se ha ido haciendo cada vez más sólida y ahora podemos ver con gusto que se expande y se diversifica.

Hace un par de semanas el Dúo Pygmy Jerboa (el cual lo integran el propio Iván y la cantante Maria Stankova) teniendo como invitado especial al flautista Wilfrido Terrazas, se presentó en el CMMAS como parte de su gira promocional de su primer disco "Change Still More Again". No pudimos dejar pasar la oportunidad para entablar un diálogo acerca de su trabajo como compositor. Esperamos sea de su interés.

[Samuel]

Sin duda de lo primero que me gustaría hablar es acerca de tus influencias como creador. Porqué: por su diversidad y riqueza en sí mismas y porque es una buena manera de adentrar al lector a tu pensamiento, tu música y a tu forma de entender el ejercicio de la creación. Sé bien que puede ser difícil intentar explicar o encontrar las maneras en que nuestros intereses, sobre todo si son tan diversos, desembocan en la construcción de nuestra obra. A pesar de esto, sin duda será interesante comenzar hablando acerca de lo que podríamos llamar "tus influencias". Entre ellas podemos encontrar, casi ya como algo natural para nosotros, a Lachenmann, Scelci, Spahlinger, Sciarrino, Xenakis, Cage, Kurtag y Grisey; es decir, compositores que han tenido un peso enorme en el siglo XX y por consecuencia en nuestra formación. Pero lo realmente atractivo sería que nos hablaras de esas otras fuentes de las cuales te nutres y construyes tu manera de aproximarte a la creación: la literatura, la filosofía, el teatro, la poesía y el cine por ejemplo, sabemos son temas que encierran mucho de tus intereses y de tu tiempo de estudio. Primero, quisiéramos saber cómo es que han influido en tu manera de entender y concebir la creación, en tu forma de aproximarte al ejercicio de la composición, autores que tú mismo nombras como importantes para ti, tales son los casos de Roberto Bolaño, Gilles Deleuze, Georges Bataille, Elfriede Jelinek, Antonin Artaud, Guillaume Apollinaire, Salvador Elizondo, Paul Celán, Alejandra Pizarnik, David Lynch, Akira Kurosawa, Samuel Beckett (y nombro tantos muy a propósito para que el lector pueda entrar en contexto). Segundo, quisiéramos saber qué tienen en común para ti esos autores y porqué

es que te interesan particularmente. Y tercero, después de eso, sería muy esclarecedor si nos tratas de exponer – en la medida de lo posible- cómo sientes y piensas que toda esta diversidad de géneros y lecturas del mundo han desembocado y aterrizado en tu obra.

[Iván]

Antes que nada tendría que precisar que el listado de influencias que citas, que viene de mi página en myspace, corresponde al día en que edité esa página, y no es que ya no considere importantes a los autores que nombro, sino que la lista cambia constantemente y si la rehiciera ahora probablemente la mayor parte de los nombres cambiarían. Algunos de los que incluiría ni siquiera los conocía entonces. Si bien Bolaño, Deleuze y Beckett continuarían indiscutiblemente en la imaginaria nueva lista, también tendría que incluir a Peter Ablinger, James Tenney, Sol LeWitt, Peter Sloterdijk, Paul Virilio, Kathy Acker, Heriberto Yépez, y darle un mayor peso, uno enorme, a la tradición experimental norteamericana, que entonces conocía de manera un tanto superficial y que tras mi estancia en Wesleyan University y el contacto con Alvin Lucier, Ron Kuivila y Anthony Braxton (a quienes también incluiría), he re-conocido y revalorado y quizás ahora le atribuyo una mayor influencia, aunque no sé si influencia es la palabra correcta; digamos que mis intereses actuales son más cercanos a estas músicas que a la tradición europea. Algo que he constatado al asistir temporalmente al seminario de composición de Wolfgang Rihm, quien me parece brillante pero en el que me sentí ajeno, como un completo outsider.

De cómo estas “influencias” se solidifican en mi música poco puedo decir, pues no parto directamente de ellas para crearla. En ocasiones, sin embargo, encuentro similitudes, referencias o evocaciones posteriormente; por citar un ejemplo: tiempo después de terminar mi obra “caminos” -ya en la primera versión del título se podría decir que hay cierta influencia de Lucier cuando dice “Si tienes un título ya tienes la obra” o de Duchamp, que decía, de manera diferente, lo mismo-, obra que está escrita en una especie de notación cartográfica, me vinieron a la mente las largas caminatas sin rumbo fijo aunque con lugares repetidos, de Molloy, personaje de la novela del mismo nombre de Samuel Beckett, por lo que modifiqué el título que ahora es “Caminos (Molloy)”. También, en esta misma obra y en obras recientes, se podría hablar de una influencia no de un compositor específico pero sí de la tradición experimental en el tratamiento de la estructura en mi obra reciente, que ha dejado de ser fija, sin ser improvisación. Me interesan las estructuras flexibles, con cierto grado de apertura, con implantes, compuertas, el uso de estructuras “encontradas” (nuevamente una posible referencia al objeto encontrado duchampiano -¿?-), la apertura de una obra a múltiples posibilidades de ejecución, el despliegue multidireccional del material.

De cualquier forma, procuro no ubicarme en una corriente o estética específica.

No sigo los pasos de ningún compositor. Prefiero crear, a partir de mi experiencia, un territorio personal, -que hasta ahora carece de unidad tácita (tampoco la busco)-. Aún así algo hay, o me gusta creerlo al menos, que conecta a mis diferentes trabajos.

[Samuel]

Ciertamente el dinamismo de nuestro quehacer creativo nos sitúa siempre en momentos diferentes y las lecturas o creadores que nos marcan o interesan en determinado momento parecen alejarse o simplemente tomamos un rumbo distinto de ellos. La lista se está transformando constantemente, incluso los vamos entendiendo de manera distinta y hasta resignificándolos, sin embargo, algo debe quedarse y permear nuestro trabajo sin que esto sea necesariamente de manera directa como bien dices. Todos corremos el riesgo de caer -por lo menos en cierto periodo de nuestra formación- en la tentación de seguir (conscientemente o no) los pasos de algún compositor (incluso varios) que nos ha atraído sobremanera.

Me parece muy interesante tu planteamiento formal de crear estructuras flexibles. ¿Podrías hablarnos más acerca de esto, es decir, de lo que nombras como implantes y compuertas? ¿En cómo es que has encontrado la manera de tratar la estructura como algo no fijo y cómo haces para lograr que no se quede en una mera improvisación?

[Iván]

Claro, y lo encuentro muy saludable principalmente en el periodo de formación. Sin embargo no tiene para mí ningún sentido continuar por un camino trazado, confirmar los descubrimientos de alguien más, a no ser que sea para desviarse en algún punto, o llevar el camino más lejos, a nuevos territorios. Y claro que algo se queda de todas las influencias pasadas y presentes y la manera en que éstas nos afectan cambia, a veces se desvanece y vuelve a manifestarse más adelante. Dos de los compositores que no mencioné en mi respuesta anterior y que conservo siempre cerca, aunque su influencia no es perceptible fácilmente en mi trabajo son Morton Feldman y Iannis Xenakis, y habría que mencionar también a Julio Estrada y a John Cage. Y ahora que menciono a Cage me viene a la cabeza la entrevista con Boulez que leí hoy más temprano en El País, en la que lo describe como un compositor amateur, con grandes ideas pero quien “no sabía realmente cómo escribir”, afirmación que me parece, además de arrogante, completamente errónea, y que sin embargo es la opinión que más se escucha sobre él en los conservatorios, lo que ha dificultado, sin lugar a dudas, no sólo que se le comprenda sino incluso que se intente al menos hacerlo. Y lo de “saber escribir” me lleva además a cuestionar la noción misma de “saber escribir” o de “aprender a componer”. ¿Qué significa esto? ¿Sirve de algo? Por supuesto que sí, pero tarde o temprano hay que tomar una dirección propia y

hay que adentrarse en lo desconocido y eso no se aprende, hay que experimentarlo y crear nuestros propios medios, sólo así asistiremos, y con suerte la audiencia también, a zonas perceptuales nuevas.

Sobre la segunda parte de la pregunta, aquella sobre bordes flexibles, implantes y compuertas... En mi obra reciente se podría hablar de una “manera de funcionar”, más que de una estructura (pues la mayor parte de las veces no hay realmente una estructura fija sino que ésta se da como resultado: se construye en tiempo real). “Compongo” un Genoma Sonoro—y aquí hago uso del vocabulario de Anthony Braxton—y la manera en que éste se despliega, se transforma, se relaciona consigo mismo y con otros materiales en la misma obra. Hay una identidad fija, que estará presente en cada presentación de la obra, pero el resultado final será siempre distinto, a esto es a lo que llamo “bordes flexibles”. No es improvisación pues el intérprete no puede hacer lo que le pegue en gana ni genera material a partir de la memoria, pero sí hay una toma constante de decisiones, y el intérprete ha de estar siempre muy atento a las posibilidades que le ofrece la obra en todo momento. Hay también “implantes” en algunas de mis piezas, como en Zona 2.1, obra que también está escrita a la manera de un mapa y en la que, a diferencia de Caminos (Molloy), existen no sólo caminos visibles sino también invisibles —compuertas que te transportan a otra zona de la partitura, o a lo que propiamente llamaríamos un “implante”, una sección contrastante, como una pieza diferente a la que se accede como a través de un salto cuántico y de la que se sale de manera similar. He diseñado además varios tipos de dispositivos de notación que alteran el flujo temporal o brindan diferentes opciones a determinadas secciones de la obra, modifican el sonido o rompen con la continuidad. Con esto creo o quiero lograr una mayor vitalidad del material y de la obra en sí misma que se comienza a comportar como un organismo, una relación diferente del intérprete con la obra y una experiencia nueva en cada presentación de la obra, sin que esta pierda su identidad.

[Samuel]

Todos los que hemos estado dentro de un conservatorio (o por lo menos parte de nuestra formación se ha forjado dentro de lo que podríamos llamar “la academia”) sabemos que se oyen cosas como esas (acerca de Cage) y peores incluso. Lo que parece ser “aprender” del maestro —que no de todos por supuesto y por fortuna - es más bien heredar sus prejuicios y convertirnos en meros depositarios de su manera moralista de concebir y pensar la música: lo que está bien hecho y lo que no, lo que debe y no hacerse, lo que es y no es música, etc. A veces, mucho del trabajo que debemos hacer después de “formarnos” es un trabajo doloroso de “desaprender” mucho de lo digerido por años... como bien dices hay que experimentar personalmente el abismo de la escritura y la creación; quizá es el espacio más fértil en donde potencialmente podemos forjar una obra personal y sólida. De Boulez, bueno, es muy buen director...

Hablas de crear territorios nuevos y personales, de tomar una dirección propia, de generar material vivo y obras que se comporten como un organismo, de asistir –como creador o como audiencia- a la experiencia de zonas perceptuales nuevas. Las preguntas: ¿Cómo has hecho tú para encontrar ese territorio personal que mencionas? ¿Cómo es que tu experiencia, con todas sus ramificaciones, como ser persona en este mundo, se cristaliza en tu obra? ¿Porqué consideras que como creador sea importante construir esos nuevos espacios que nos ofrezcan la oportunidad (primero como compositor en relación personal con su trabajo y luego, idealmente, nosotros como espectadores de tu música) de asistir a maneras otras de percibir y percibirnos?

[Iván]

Difícil pregunta. No sé cómo contestarla pues aún estoy, y siempre estaré, en proceso. Por supuesto que todas mis experiencias, musicales (como compositor, improvisador y derivados, mi labor docente y como articulista-divulgador) y también las extramusicales -principalmente, pero no únicamente, mi insaciable interés por la lectura y otras disciplinas artísticas- de alguna manera están presentes en mi desempeño creativo. El cómo, me parece difícil precisarlo.

Y más que considerarlo importante lo considero una necesidad personal, además de que sí creo que el ser humano necesita renovarse constantemente, no sólo a través de la música sino también es necesaria una renovación de los valores, muchos de ellos caducos, y una liberación de todas aquellas prisiones impuestas por todo tipo de instituciones, además de las cadenas que uno mismo se impone. El ofrecer una nueva experiencia para la percepción de alguna manera ayuda a abrir no sólo los oídos (u otros sentidos) sino las ideas mismas, el pensamiento; ayuda a desarrollar la capacidad de reflexión y a darse cuenta que las convenciones estéticas y sociales no son sino eso, convenciones que pueden ser traspasadas, perforadas, de que hay otras opciones y que podemos trazar nuestros propios caminos hacia espacios de mayor libertad.

[Samuel]

Aunque sería muy atractivo para mí decir mi palabra y extenderme en lo que acabas de decir, me parece ésta una hermosa manera de terminar y no quisiera agregar más. Quiero darte las gracias por tu tiempo y permitirnos la entrevista. ¿Quisieras agregar algo más?

[Iván]

No mucho, quizás que no creo en eso de desaprender, pues la manera más fácil de encontrar una existencia más libre es conociendo aquello que te limita y aprender a partir de la experiencia. Y también que en mi caso no es doloroso el proceso de búsqueda, liberación, desaprehensión, o como se quiera llamar, sino

todo lo contrario, es aire fresco. Y claro, agradecerte por la entrevista, que me ha agarrado en tres países diferentes y que termino hoy en Budapest, esperando, al terminar mi café, una bocanada de ese otro aire fresco, mientras bajo por la colina en bicicleta. ¡Qué calor!

Iván Naranjo, 1977: Compositor. Estudió composición en el Conservatorio de las Rosas con Germán Romero y posteriormente, la maestría en composición y música experimental, en WesleyanUniversity con Ron Kuivila, Alvin Lucier y Anthony Braxton. También se desenvuelve como improvisador y ha sido miembro fundador de bandas como Resistol 5000, Resistol Vomitado, Ensamble Áspero y, actualmente, PygmyJerboa, todas ellas bandas de improvisación y experimentación con electrónica en vivo e instrumentos acústicos. Actualmente, realiza estudios en la Universidad de Arte y Diseño (HochschulefürGestaltung: HFG-ZKM), en Karlsruhe, Alemania. Su música ha sido tocada en México, Estados Unidos, Alemania, Francia y Holanda y ha sido incluida en diversos cds y albums en red. Colabora frecuentemente en la revista La Tempestad, Letras Libres (versión online) y ocasionalmente en otras publicaciones.

Para obtener más información sobre Iván Naranjo y escuchar su música pueden visitar:
www.ivan-naranjo.com
www.myspace.com/pygmyjerboa