

La nueva vanguardia en los Estudios de Samuel Cedillo

Reseña del disco "Estudios", editado por Kairos del compositor mexicano Samuel Cedillo. En este texto se tratan las obras del disco, así como otras que nos servirán para tener una visión global de la música de este compositor

Joan Gómez Alemany

1 marzo 2023

COFA DEL VIGÍA



Samuel Cedillo es sin ninguna duda uno de los compositores más interesantes de la música actual. Su trabajo para quien busque un arte sin concesiones, puede estar seguro que al escuchar la música del compositor mexicano, tendrá un gran ejemplo; dado que necesitará de una escucha muy exigente, atenta, y rigurosa, que no se deje contentar y atrapar por la facilidad hedonista e inmediata de la comunicación. Es del todo cierto lo que podemos leer en la biografía de su último CD titulado *Estudios* y editado por el prestigioso sello austríaco Kairos: *Su obra es considerada por muchos como una de las más radicales y decididas de América Latina*^[1].

El trabajo de Cedillo ya lo conocíamos desde hace unos años (nos lo recomendó Pierluigi Billone), pero es ahora con la excusa de reseñar su CD, cuando hemos escuchado toda la música que hay en su página web (que es básicamente todo su catálogo, a excepción de alguna obra no grabada). Es de muy agradecer que el compositor tenga en su página web a la disposición de los internautas, todas sus partituras para que los interesados las puedan consultar de manera completa y gratuita. Así devienen patrimonio común para el disfrute de todos y no se restringen a ser una propiedad privada como un campo vallado. Es pertinente la utilización de esta metáfora, ya que el mismo Cedillo (como podemos leer en su biografía), en su infancia fue campesino. En esos tiempos parecería cultivar la radical raíz de su música, que posteriormente crecerá, dando sus hermosos frutos que compartirá. Sobre esto

podemos citar las palabras de Michael Hardt y Antonio Negri: *Durante siglos los poderes dominantes nos han dicho que la propiedad privada es un derecho sagrado e inalienable, el baluarte de la sociedad frente al caos. Sin propiedad privada, no sólo no hay libertad, justicia o desarrollo económico, sino tampoco sentido de la identidad personal o de los vínculos con quienes nos rodean: ninguna vida social tal y como la conocemos. El derecho a la propiedad está inscrito en las constituciones y, más importante, está tan enraizado en el tejido social que define nuestro sentido común. [...] La propiedad privada no es el fundamento de la libertad, la justicia y el desarrollo, sino justamente lo opuesto: un obstáculo para la vida económica, la base de estructuras injustas de control social y el factor principal que crea y sostiene las jerarquías y desigualdades sociales. El problema con la propiedad no es sólo que algunos la tienen y otros no. La propiedad privada es, en sí misma, el problema*^[2].

No está de más que siendo la primera vez que escribimos sobre Samuel Cedillo con ocasión de la reseña de su muy interesante y recomendable CD, tratemos en conjunto el trabajo de este músico aunque sea brevemente. Así se podrá relacionar con este disco y ampliar el conocimiento de este compositor a los lectores. Esperemos que este texto ayude a la difusión de su trabajo, desgraciadamente no muy conocido aún. Opinamos lo mismo que escribió Ismael G. Cabral al reseñar este mismo CD, que Cedillo es *todavía desconocido en Europa, deuda que podrá paliar en buena medida la hora de música que se recoge en el álbum*^[3]. Además, en la revista Sul Ponticello solo encontramos su nombre una sola vez, relacionado con el estreno en España de su cuarteto de saxofón *Estudio de fenómeno II* interpretado por Lumina Ensemble en el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante (MACA), donde el ensemble también realiza una prolongada entrevista al compositor^[4]. Añadir que los otros intérpretes del CD, son el argentino UNTREF String Quartet y el mexicano Ensamble Liminar. En conexión con la procedencia de Cedillo y la formación del cuarteto de saxofón, nos remitimos por si pudiera interesar al lector, a una reciente reseña que publicamos también en Sul Ponticello sobre el CD *New Mexican Music for Saxophone Quartet*^[5]. Aquí pudimos analizar otras propuestas estéticas en torno a esta formación, muy diferentes a la de Cedillo y ahora interpretadas por Sigma Project.

El trabajo de Samuel Cedillo en conjunto no abarca muchas obras, dada la gran laboriosidad que necesitan (algunas desarrolladas durante varios años), siendo cada una de ellas toda una cosmogonía original. Esto provoca que la obra sea ajena a cierta estereotipada y mecánica producción serial, que ayude y facilite una producción abundante. Su trabajo parece tener tres grandes ejes (con algunas excepciones). Aunque como es de esperar y es propio de cualquier compositor inteligente, rico y variado, estos tres ejes se entrecruzan y pueden ejemplificarse todos de manera simultánea en un mismo lugar. Un primer eje, reúne obras centradas en aspectos formales o relacionados con la investigación musical. Son claramente los trabajos que reseñamos ahora, como los *Estudios*, pero también sus *Monólogos*, que están reunidos en otro admirable CD que hemos escuchado junto al otro. Habría que añadir otra reciente serie de piezas (que aún no forman un ciclo grande como los anteriores) titulada *Canon*.

El segundo grupo que parecería oponerse a la científicidad y objetividad del anterior, es cuando sus obras se centran en aspectos más expresivos, poéticos o subjetivos, por ejemplo *Canto fúnebre*. De esta manera inspiran la composición evocando imágenes, que van más allá de la "fría y distante" forma, para remitir un elemento más bien "cálido". En la música de Cedillo se encuentran referencias a la mitología griega (por ejemplo en su obra *Cronos derrotado*), la poesía española de Góngora, el ritual o la memoria, entre otros. Pero como suele ocurrir en el arte más interesante, estos dualismos antagónicos (racional versus emocional) suelen ser superados para unirse en una tensa relación dialéctica. Por ello se pueden encontrar simultáneamente, como en *Monólogo I (Laja del Tiempo)*. Digamos que el título de la composición nos remite a la categoría del monólogo, que en el

"vocabulario musical" de Cedillo significa una obra para instrumento a solo (en este caso el violín). El monólogo explora de manera profunda algunas especificidades sonoras del instrumento, imposibles de "traducir" a otro (algo que era habitual en el lenguaje clásico de la tonalidad y sus instrumentaciones transportables). A su vez, el subtítulo del monólogo (*Laja del Tiempo*), nos remite a la memoria y la materia (la laja es una piedra). Pero este elemento "extramusical", no es solo el único, porque escuchando este monólogo no se encuentra un racional discurso, que desarrolla de manera constructiva y autosuficiente sus elementos formales para revelar su elaboración. Sino que más allá de esta posibilidad, se observa un monólogo evocador de un bello canto (al estilo de una melodía) por su gran expresividad y lirismo. Característica que sin duda se puede también encontrar en otras obras de Cedillo. He ahí la dialéctica entre los extremos, que muy bien puede ejemplificar la radicalidad estética del compositor.

Un tercer eje dentro del conjunto de su trabajo, es el que Cedillo conceptualiza como obra extendida^[6]. Dentro de este grupo podemos encontrar una ampliación del significado habitual de música (tal y como Rosalind E. Krauss hizo al conceptualizar la escultura en el campo extendido), que se relaciona (o mejor sería decir que se expande) con la performance, la poesía fonética, el multimedia, la instalación, etc. En definitiva, obras de carácter interdisciplinar (difíciles de clasificar) que muestran una gran preocupación por lo corporal, el espacio y la interpretación. Algo que no puede extrañarnos en un compositor creador de una música tan visceral, salvaje y radical. Cedillo, al enfocar y potenciar la corporalidad del objeto sonoro, era consecuencia (podríamos decir lógica y necesaria) que a su vez, potenciase y explorase no solo el sonido en sí, sino también su productor y lugar de ubicación. Este tercer grupo de obras parecen expandir los dos anteriores, relacionándolos todos entre sí.

Los tres señalados ejes temáticos remiten enseguida, a las declaraciones que podemos leer en la biografía del compositor cuando explicita sus principales influencias compositivas (luego de su formación con Germán Romero). Estas son la música de los internacionalmente reconocidos compositores Emmanuel Nunes y Pierluigi Billone. La música Nunes, muy conectada con el post-serialismo y la nueva complejidad, parece remitir al lado más formal y estructural de Cedillo. Por otro lado, el ritualismo y la investigación sonora, recuerda el personal universo de Billone. Nos atreveríamos a señalar otro nombre más (sobre todo viendo las obras expandidas de Cedillo), remarcando la influencia (tal vez indirecta) de un compositor difícil de clasificar y en donde lo corporal es un elemento muy protagonista, como es Vinko Globokar.

La primera obra dentro del catálogo de Samuel Cedillo que se puede consultar en su página web, empieza ya casi hace dos décadas, el 2005, con una interesante y compleja pieza para piano a cuatro manos y percusionista, titulada *Aguas blancas*. Como nos ha comentado el compositor, es el nombre de una población del Estado de Guerrero, en el Sur de México. La pieza se refiere a una masacre paramilitar que hubo en 1995. *Aguas blancas* es una obra lírica, lenta y podríamos decir también elegíaca, con abundantes resonancias pausadas, diferenciándose notablemente de sus obras más recientes, como algunas que se encuentran en el CD *Estudios* (dos de ellas terminadas en 2020). *Aguas blancas* parece pertenecer a un primer estilo del compositor (con la joven edad de 24 años), que recuerda la pieza *Serynade* de Lachenmann o cierto uso que hace Bartók de las resonancias y las percusiones, por ejemplo, en la pieza N° 144 del libro sexto del *Mikrokosmos*, titulada *Segundas menores, Séptimas mayores*.

El estilo musical más maduro de Cedillo, que se ejemplifica en este CD, está caracterizado por una música bastante diferente a la de *Aguas blancas*, muy fuerte, rápida y de gran dificultad, tanto para los intérpretes como para los oyentes. Su música generalmente deviene monolítica como un gran menhir o una escultura azteca, sin apenas *sfumato*. Más bien son bloques de sonido rígidos y compactos, con ausencia de respiros o momentos de reposo. Los amantes como nosotros de una

escucha agresiva y violenta, disfrutamos de la ritual hipnosis de esta música, que formula sus materiales como un *continuum* vertiginoso y en dinámicas extremadamente fuertes. Por ello, esta no es una música para irse a dormir o levantarse de la cama. Es una música explosiva y constante, como una dura jornada laboral. Las muy inteligentes palabras que escribe Panayiotis Kokoras en las notas del CD refiriéndose a la música de Cedillo, nos pueden dar una buena pista del carácter de su trabajo: *En sus composiciones se refleja un hondo entendimiento de la música como fenómeno de percepción y de sus elementos fundamentales. Cada pieza ofrece una experiencia abierta a la interpretación, que nos suena, es atrayente e inmersiva. Invita al escucha a un recorrido musical a lo largo del cual el foco de atención se muda de las relaciones de altura y ritmo, para centrarse en cualidades musicales como lo granular, la densidad, la intensidad, el timbre y la continuidad, así como en exploraciones de percepción auditiva.*

En *Estudios* las obras terminan con un silencio abrupto, sorpresivo, no hay cadencia o reposo posible. La composición no tiene un principio o fin evidente, casi parece un corte de una cascada infinita de sonidos. Por ello, Cedillo construye sus estudios con fórmulas breves que suelen girar en sí mismas explorando sus múltiples variaciones, nunca agotándose, simplemente se detienen aunque podrían estar expandiéndose. En ese sentido todas estas obras pueden formar un continuo ciclo en sucesión (los *Estudios*), que en este CD funcionan muy bien como unidad musical. Aunque escuchando todas las pistas del disco de manera seguida en una única sesión (así lo hicimos nosotros), puede dar la impresión de gran homogeneidad, esto se debe no a que la música de Cedillo tenga pocos contrastes (si uno escucha otras obras suyas enseguida dejará de pensar eso); sino como bien explicita el título disco, nos encontramos ante *Estudios*, y todas estas obras se encuentran dentro de esta categoría, por ello resultan parecidas y coherentes. Los estudios generalmente son rápidos, si buscamos por ejemplos los estudios lentos que tiene Chopin, son minoría. Tiene sentido, el estudio es mayoritariamente un trabajo de agilidad y esfuerzo, como un deporte, donde la lentitud es prácticamente inexistente. Podemos referirnos a otra pieza de Cedillo diferente de *Aguas blancas* para apreciar un estilo bastante diferente a sus *Estudios*. Es el ya referido *Monólogo I (Laja del Tiempo)* para violín, que resulta ser una pieza muy lírica con múltiples trémolos en *pianissimo* (recordando la música de Salvatore Sciarrino). En este monólogo se crea a su vez una textura nerviosa y ágil, que parece tener un pulso lento y tranquilo. De ahí también el carácter más "melódico" de esta obra, que no busca sobrecargar los elementos sonoros de manera saturada. Parece apuntalar detalles precisos que aunque rápidos y sorpresivos, no suceden con un ritmo veloz, sino que se espacian en el tiempo.

Monólogo I (Laja del Tiempo) es el más largo de todos sus monólogos superando los 20 minutos, este se encuentra en el disco *Monólogos I-V. Trabajos para instrumento solo / Solo works. 2006-13* editado por Cero Records. Además, *Monólogo I* tiene una coda muy extensa explorando de manera muy lenta y dilata el sonido de aire, producido por lo que parece ser el frotamiento del arco al tocar excesivamente suave (al estilo *flautando*). De todos los monólogos, este es en nuestra opinión uno de los más particulares e interesantes. Aunque este monólogo contraste con la estética de los *Estudios*, en todos ellos encontramos también su característica sistematicidad, creando un ciclo de composiciones con una extensión similar y en este caso recurriendo en cada pieza a una forma bipartita. *Monólogos* serían el primer gran ciclo de Cedillo, los *Estudios* el segundo, *Canon* (iniciado el 2019) tal vez será el tercero. Lo cíclico, tan emparentado con las estaciones y el trabajo en el campo, remite otra vez a ese pasado campesino que de manera tan poética, se traza en la música de Cedillo como un profundo y lineal surco. También la naturaleza, lo orgánico y lo cíclico, ocupan un papel muy relevante en la obra de Pablo Palazuelo, que como un lumínico destello, nos ha venido ahora a la memoria. Confiesa el pintor: *Yo agrupo mis cuadros porque la proximidad física de los varios integrantes de un grupo o familia muestra más claramente un proceso de transformación continua e irreversible que en su desarrollo desborda los límites de cada obra individual. Se trata pues, como*

dice Prigogine, "de un sistema de organizaciones perpetuamente activas que se disipan, se re-forman, y nunca se detienen"^[7].

Explicando brevemente algún *Monólogo* más, por ejemplo, podemos decir que en el *Monólogo II (Injertos de oscuridad)* para flauta, encontramos una obra contrastante con las anteriores referidas, ya que dicho de manera rápida recuerda *Unity Capsule* de Ferneyhough. Su gran fusión de la flauta con los fonemas y la respiración, construye toda una textura muy densa propia de la *New complexity*. O en el *Monólogo III* para viola, se pueden rastrear las huellas de Billone y sus piezas para viola solo *III KE MI* o violín solo como *Equilibrio. Cerchio*, con sus continuos *glissandos* y pequeñas microvariaciones sonoras. Algo que a su vez Billone toma de Xenakis, por ejemplo, en su pieza para violín solo *Mikka*. En resumen, se constata así la variedad de estilos e influencias en la música de Cedillo, que aunque el CD *Estudios* sea bastante homogéneo, no significa que sus composiciones son siempre de esta manera.

Pero centrémonos de manera más detallada en este último CD. Dentro del disco, a su vez hay dos sub-categorías de estudios, encontrando tres ejemplos de *Estudio de fenómeno* y dos de *Estudio de contrapunto*. Esta dualidad sin duda interconectada y por eso difícil de distinguir, puede recordar la relación que en las notas del CD hace Francesco Fillidei (el segundo reconocido compositor que escribe en ellas). Éste, señala como Cedillo dialécticamente remite en su trabajo muy poco tradicional, a la pasada historia de la música: *Tal es el caso de los Contrapuntos, que trasladan el juego de contraste e interacción propio del contrapunto musical a una relación entre los movimientos y acciones realizadas por varias personas sobre un mismo instrumento, como si fuera una fuga y los intérpretes el sujeto y contrasujeto. O el caso de los Estudios, que desplazan el concepto propio de una de las formas musicales más en boga en las épocas romántica y moderna (de los estudios de Chopin a los de Ligeti) a la observación de un flujo material siempre direccionado y en continua evolución interna*. Al nombrar a este compositor, recordemos que en 2023 se cumple el centenario del nacimiento de György Ligeti, y por ello, con más razón es pertinente hablar de sus estudios. Obra paradigmática de su último estilo (aunque algunos no lo sean tanto), que Lachenmann calificaba de *totalmente regresivo*^[8], como se puede leer en la entrevista que le hizo Paco Yáñez. La última producción de Ligeti, la de los 80 y 90, generalmente es mucho más fácil, accesible y conectada con la tradicional tonalidad, que la de su período anterior mucho más vanguardista de los 60 y 70. Ligeti no apostó por seguir con una música que continúe la investigación formal y las técnicas más arriesgadas e innovadoras (como la de su período de vanguardia), para hacer progresar la música en su contemporánea historia. Su último estilo parece entroncarse así, en las tendencias posmodernas de esos años neoconservadores nostálgicos del pasado, que se alejan de un espíritu radical y modernista, para complacer a un público (y un mercado) más amplio (y económicamente más beneficioso), que no gusta de la exigencia, el compromiso y la dificultad. Una escucha hedonista, relajada (e incluso frívola e ignorante), es la habitual entre la numerosa masa que puebla las grandes salas oficiales. Si sus *Études pour piano (Premier livre)* se inician en 1985, se termina en ese mismo año, otros estudios que en nada tienen que ver con el anterior (a excepción de su género), por su gran radicalidad sin concesiones, como son los *Études transcendentales* (1982-1985) de Ferneyhough. En consecuencia, es demasiado fácil de explicar el éxito del primero compositor, frente al casi anonimato del segundo (solo conocido en un pequeño círculo). Ligeti no se hizo una persona mediática y famosa únicamente por ser el gran compositor que fue (aunque esto no se puede poner en duda, en relación a su fama es lo de menos); sino principalmente porque fue utilizado por la poderosa industria cultural (Stanley Kubrick) y con el paso de los años borró su radicalidad vanguardista, para integrar su trabajo (y persona) en el mercado de los grandes auditorios, instituciones, famosos intérpretes y reconocimientos. En resumen, su inclusión en el *mainstream* de la música (contemporánea).

Aunque muchos se empeñan en repetir (aunque superficialmente se modifique) la rutina del estado actual con sus éxitos de mercado, otros quieren romper esta situación. En continuación con el espíritu de Ferneyhough, compositores como Samuel Cedillo y en su CD *Estudios* (2010-2020) esto queda perfectamente ejemplificado, son quienes a inicios del siglo XXI retoman otra vez la idea de vanguardia (que con la posmodernidad parecía haber fallecido); pudiendo demostrar que esta no claudica ante la comodidad de la aceptación, el éxito y la música "biensonante" para personas "bienpensantes". Por ello la vanguardia se compromete con el progreso del arte, sin concesiones ni impedimentos de ningún tipo, apostando por una música original, arriesgada, libre, autónoma y autosuficiente, que no dependa de ninguna realidad mercantil o institucional. Esta idea de la vanguardia se conecta muy bien con las características que ve Fillidei al definir la música del compositor: *Lo primero que llama la atención del trabajo de Samuel Cedillo es su voluntad de reinventar un mundo desde cero, partiendo de su transfiguración sonora. La operación tiene éxito gracias a la increíble capacidad del compositor de repensar no sólo los instrumentos, sino también la escritura musical en relación con ellos, desarrollada con una precisión y obstinación meticulosa. El resultado es el descubrimiento de un territorio virgen marcado por una coherencia y una eficacia únicas, y por colores compactos y en extremo personales.*

Las palabras anteriores, también se pueden relacionar con las notas del CD *Monólogos*, escritas esta vez por Pierluigi Billone: *El resultado del trabajo será – sin excepción – sorprendente, porque rompe y supera el balance temporal de lo que ya se conoce. Algunas raíces desconocidas de nuestra relación con el sonido salen a la luz, y este proceso requiere de la necesaria determinación intelectual y emocional para abordarle. Nos encontramos lejos de una práctica musical académica conservadora, acrítica y como sorda repetición de la tradición (a veces incluso sin entender su significado...). El músico es alguien que da espacio al sonido, pero, a diferencia de la aproximación académica, va más allá de los límites de lo que es ya reconocido como sonido. El sonido mismo se convierte en una pregunta. Si lo que resulta es difícil de entender, hasta paradójico, aún si introduce una diferencia no comprensible, o crea una fractura dentro del conocimiento tradicional, no obstante el músico acepta su complejidad como problema [...] Aunque es el resultado de un trabajo individual, reúne en sí mismo un futuro conocimiento común, inmediatamente dirigido a la comunidad. Muchos músicos creen en esta práctica, en su valor de conocimiento, y se mantienen trabajando a través y a pesar de muchas dificultades y el constante riesgo del aislamiento y la incompreensión. Samuel Cedillo es sin duda uno de ellos^[9].*

Esta nueva vanguardia, que aunque las cronologías siempre son arriesgadas y relativas, parece definitivamente emerger con el nuevo siglo XXI. En 2007 publicaba Tomás Marco un libro titulado *La creación musical en el siglo XXI*, y ahora ya pasados unos años, en 2023 queremos afirmar que acertó cuando escribía: *Puede colegiarse que en un futuro inmediato los aspectos de la interculturalidad van a cobrar mucha fuerza y que también los multimedia pueden hacerlo, e incluso pueden propiciar un renacer del «viejo» teatro musical de los años sesenta. También hay quien pronostica, o más bien desea, ante cierta blandenguería y complacencia sonora que la posmodernidad ha producido en bastantes compositores, un próximo rebrote de una vanguardia radical^[10].*

Finalizamos este texto alrededor del CD *Estudios* que, en vez de analizar cada pieza contenida en este disco (al estilo de una reseña ordinaria), nos ha parecido más original e interesante recurrir esta vez a una estrategia diferente. Por ello, hemos realizado como un cíclico rodeo a los *Estudios*, para compararlos con otras obras en una visión de conjunto. Así queremos despertar el interés del lector, para que como un militante de la vanguardia, se esfuerce en investigar cada una de estas hermosas obras. Sin duda le revelarán una desconocida utopía, un mundo totalmente alejado de la desfasada y

traicionada tradición con sus ideas preconcebidas, para construir con su revolución el fascinante y nuevo porvenir.

Notas

1. ^ https://www.kairos-music.com/sites/default/files/downloads/0015102kai_cedillo_itunes-booklet_2022-09_26.pdf
2. ^ HARDT, Michael y NEGRI, Antonio. *Asamblea*. Madrid: Akal, 2019, p. 125.
3. ^ CABRAL, Ismael G. *Samuel Cedillo, áspera y hechicera violencia* https://www.elcompositorhabla.com/es/biblioteca-atelier-de-musicas/ismael-g.-cabral--criticas-/noticias.zhtm/?arg_id_noticia=3375
4. ^ https://www.youtube.com/watch?v=IP_fAwnG3_0&t=
5. ^ Sale en febrero.
6. ^ Así lo podemos leer en su página web: <https://www.samuelcedillo.com/obra-extendida.html>
7. ^ POWER, Kevin. *Pablo Palazuelo. La imaginación activa*. En *Pablo Palazuelo: 1995-2005*. Madrid: Catálogo de exposición del MNCARS, 2005, p. 19.
8. ^ LACHENMANN, Helmut y YÁÑEZ, Paco. *Entrevista con Helmut Lachenmann I/IV (17 de enero de 2015)* <https://www.mundoclasico.com/articulo/28016/Entrevista-con-Helmut-Lachenmann-IIV-17-de-enero-de-2015>
9. ^ Podemos leer las notas del CD también en la web de la discográfica: <http://www.cero-records.com/release/samuel-cedillo-monologos-i-v-trabajos-para-instrumento-solo-solo-works-2006-13/>
10. ^ MARCO, Tomás. *La creación musical en el siglo XXI*. Pamplona: Cátedra Jorge Oteiza, 2007, p. 187.