



Actitudes musicales

Por Colectivo Los Ingrávidos



Ludwig Van (Mauricio Kagel, 1970)

Cámara subjetiva en vagabundeo, soportes musicales diferenciales, emisiones y transformaciones que transitan de una imagen-merodeo a una música consagrada por la historia. Trayecto callejero que trastoca y modifica la materialidad musical; collage, cita, pastiche que emanan de las visitaciones de un Ludwig Van reanimado en el marco de su pronto bicentenario-1970. El compositor-cineasta Mauricio Kagel monta al hombro de Ludwig Van-camarógrafo la posibilidad de vindicar las múltiples posibilidades que el empirismo de los diferentes dispositivos de emisión reinyectan en las pulsantes y “ruidosas” partituras de Beethoven.

Ciudad transitada por Ludwig Van y convertida en activa-oyente-emisora de mutaciones sonoras. Ciudad escuchada en el marco de los aniversarios siempre por venir. Ciudad vagabundeada documentalmente para registrar “subjetivamente” la producción de los discos y vinilos que difractan con su singularidad matérica una música “clásica”, precipitando así el ruido abrupto al interior-exterior de una música “cult”. Ciudades-casas-muros convertidas en partituras. Superficies exacerbadas que excitan una escucha disonante y en variación de piezas anteriormente familiares.

Ludwig Van-espectador de opinócratas (incluido el propio compositor), conversadores que emiten testimonios sobre el gran músico devenido en descomunal industria cultural. Voces y locuciones que ofrecen un extraordinario espacio de producción radio-cinemático “fielmente” documentado. Voces traducidas en composición que in-existe en tanto partitura o puro objeto sonoro y que insiste en razón de la instrumentación vocal que da cuerpo cinemático a las nuevas sonoridades extraídas del continuo vagabundeo de Beethoven-camarógrafo.



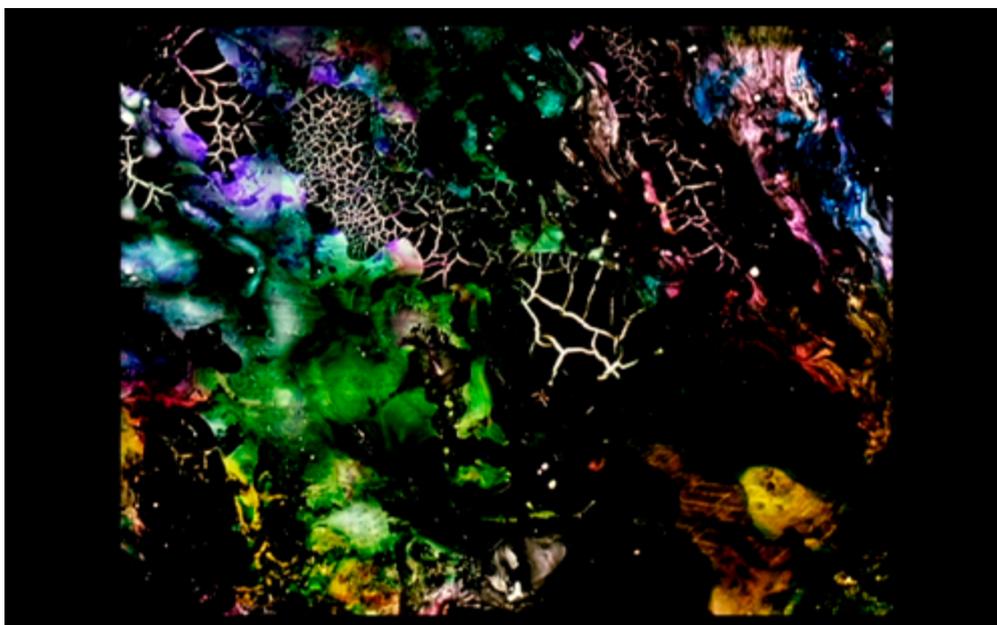
Actitud compositiva que muestra la vocación dadaísta de cierta interpretación cinematográfica y musical, aquella que exaspera a no pocos epígonos-devotos de los festejos culturales.



Un toke de roc (Sergio García, 1988)

Dramaturgia de la música grabada en cinta, anti-didáctica, contra-panfletaria, sin lugar en la alta definición, hecha de altibajos tímbricos, soportada por la flexibilidad de una cinta magnética a punto de romperse, contracultura musical en “cassettes” gastados, antimateria de la industria disquera o del ascenso del videoclip televisivo. Súper 8 rupestre. Sonoro rostro de la materialidad superochera, anti-voz de tenor que estalla el grano del celuloide en fuga, anti-guapura compositiva de la contra-sabiduría estética. Membretes de los que no tenían equipo electrónico sofisticado, ni estudios con sinters, THX o Telecines chingones en 4k o DCP. Música grabada directamente de las comunales alcantarillas de concreto, desgastada en las grabadoras. Becerros aullando en imaginarios exámenes finales de Conservatorio que comunican la agitación de las cuatro chavas protagonistas que el superochero Sergio García sigue y per-sigue durante casi cuatro años en las azoteas, las tocadas y las calles de una ciudad monstruo.

Anarquistas coronadas, ladronas en patines y con las liras en la espalda. Slam inmersivo en las locochonas rolas rockeras. Moléculas fílmicas emergidas del setentero/ochentero Taller Experimental de Cine Independiente. Un toke de roc que convoca al destierro de los diálogos, las conversaciones y la toma de sonido sincrónico para componer una película rockeada: Imagen-roc, imagen-antología, imagen-rupestre, imagen-tribu, imagen-charrocanrol que hace banda a aparte y que reivindica a ultranza a los sin aliento, aquellos que nunca terminan de huir. Imagen-sismo en súper 8 trastocada e iluminada por una música tangible, concreta, hecha girones.



The Dante Quartet (Stan Brakhage, 1987)

Imágenes-constelación fulguran en cúmulos neuronales, vibraciones cinemáticas que el oído recibe en aglomeraciones masivas: devenir-luz del sonido que es agitación en el tiempo, sobre todo, devenir-música de la luz que es corporalidad de la mente, música infernal. Acumulación y superposición de individualidades lumínicas para acceder a una impresión global voluminosa en la que los trazos individuales quedan difuminados en beneficio de singularidades pre-individuales.

Cronocromía expandida en la masividad del fotograma. Cronocromía enlazada mediante montajes de transposición limitados a la velocidad en que el pulso del nervio óptico percibe los racimos de imágenes envueltos en una musicalidad sin música, filme intencionalmente mudo.

En los filmes mudos de Brakhage el espacio cinemático anima un magma musical que prescinde de un intermediario estereofónico. Constitución de entornos silentes para oír “la música de las esferas” mediante la percepción directa de nuestro pulso ocular en el momento mismo en que moviliza la recepción de un magma visual: percepción del proceso al tiempo que se percibe el objeto del proceso en su gestación. No hay nada más inconsecuente, entonces, que los vicios del sonido hiperrealista, que los diseños sonoros realistas, sincrónicos, en fin, nada más irritante que la necesidad de la toma de sonido directo y su sincronización.

Finalmente, Brakhage arriesga una motivación: convocar con sus filmes silentes a una afección más directa del pulso interno del oído evitando que una mediación dramáticamente emotiva, una mediación mnemónica, evite o interrumpa la interacción directa entre los pulsos sensitivos percibidos por el ojo y el pulso del oído interno, es decir, percibir cinemáticamente las tormentas neuronales que constituyen el campo pre-individual en el que brota el pensamiento, el lenguaje y esa Pangea llamada conciencia.