

# Objetos encontrados

**Gerardo Gandini**

...para Borges (como para Gombrowicz) este lugar incierto permite un uso específico de la herencia cultural: los mecanismos de falsificación, la tentación del robo, la traducción como plagio, la mezcla, la combinación de registros, el entrevero de filiaciones.

Esa sería la tradición argentina.

Ricardo Piglia: "Existe la novela argentina" (en *Crítica y ficción*)

creativo de agencia publicitaria:

— ¿Ud. es Claudio Monteverdi?

— ...No, soy Pierrot.

**A** puntos sobre algunos procedimientos que vengo desarrollando desde 1967, fecha de composición de *Piagne e sospira* para flauta, violín, clarinete y piano, basada en el madrigal homónimo de Claudio Monteverdi.

## 1 Enumeración:

objet trouvé ■ proliferación ■ reescritura ■ deconstrucción-decomposición-descomposición ■ reconstrucción-recomposición ■ borrado-cavado-frotage-pentimento ■ potpourri homogéneo o heterogéneo-quodlibet ■ superposición-sobreimpresión ■ proceso proliferante ■ montaje: corte-asociación-fundido-contraste

## 2 Una idea básica:

un "objet trouvé" (en realidad, elegido muy cuidadosamente)\* que "prolifera".

## 3 Un caso:

"Descripción del agua" (primer movimiento de *Paisaje imaginario* para piano y orquesta, 1988).

objeto a: para representar el agua quieta

— encontrado en "Farben", de *Cinco piezas para orquesta* de Arnold Schoenberg; título primitivo: "Reflejos en un lago".

\* primera mistificación: ¡También Duchamp eligió muy cuidadosamente su original!

58

a: al proliferar se convierte en un campo armónico con posibilidad de modular a su inversión.

objeto (s) b: para representar el agua en movimiento

— encontrado (s) en "Jeux d'eau dans la Villa D'este" de Franz Liszt (*Años de peregrinaje*)

b 1 se convierte en

y da origen a un canon múltiple (proliferación canónica).

LULU



b 2 prolifera en un canon múltiple a los intervallos propuestos por el modelo (3<sup>ra</sup> mayores y menores), cada una de cuyas voces procede en un tiempo diferente y su estructura rítmica, si bien rigurosamente determinada, es libre como una improvisación escrita.

**D**

S. 1.20  
 ALTO  
 S. 1.20  
 TENOR  
 S. 1.20  
 BASS  
 S. 1.20  
 FLUTE  
 S. 1.20  
 CLARINET  
 S. 1.20  
 VIOLIN  
 S. 1.20  
 VIOLA  
 S. 1.20  
 CELLO  
 S. 1.20  
 DOUBLE BASS  
 S. 1.20  
 PIANO  
 S. 1.20  
 VIOLA PIZZ

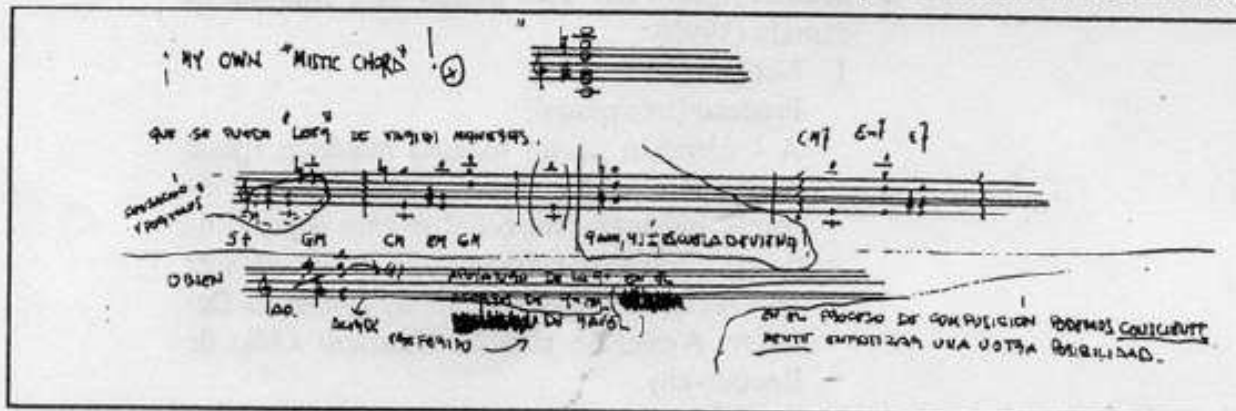
MATIZ GENERAL P, PP, DIR, CON  
 IMPLACIONES INDIVIDUALES  
 EL DIRECTOR INDICA EL COMIENZO DE CADA  
 CADA INSTRUMENTISTA REVITE SU PARTE DOS O  
 TRES VECES, HAY E INCLUYENDO PASAJES C/VEL ANTES





- 5 Proceso proliferante: lo que prolifera es el proceso mismo de composición.

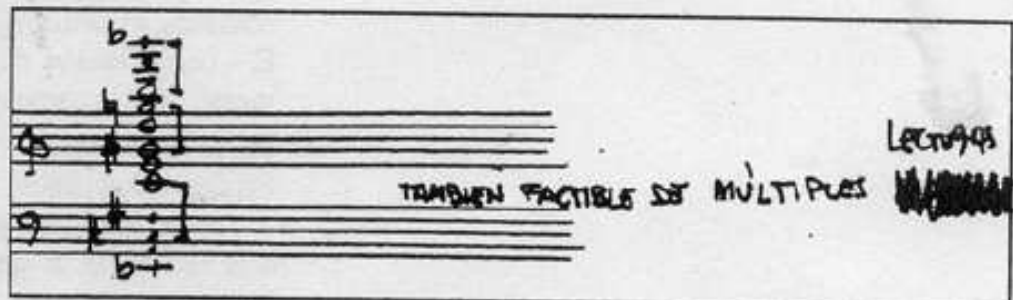
*Espejismos* (para voz, flauta, violín, cello, piano y percusión, 1985) es uno de los infinitos montajes posibles de los *Estudios para espejismos*, compuestos todos en base al mismo proceso, que es el de la pieza que comenzó todo: *Berceuse* para violín, cello y piano (1984). Esta tuvo su origen en una pieza para piano solo en la que un *texto principal circular* (la "Berceuse" propiamente dicha) se ramifica proliferando en citas diversas, todas a partir de la misma unidad armónica. La composición de las partes de violín y cello reprodujo el mismo proceso. Este proceso prolifera en *Espejismos*, que es uno de los montajes posibles de *Arnold strikes again* para un flautista, *Prespejismos* para voz y piano, *Viejos ritos* para un percusionista y la ya citada *Berceuse* para trío; compuestas todas en base al mismo principio de texto principal con ramificaciones referenciales y a la misma unidad armónica.



\* citado por Marta Lambertini en *Alicia en el país de las maravillas*.

El acorde prolifera en

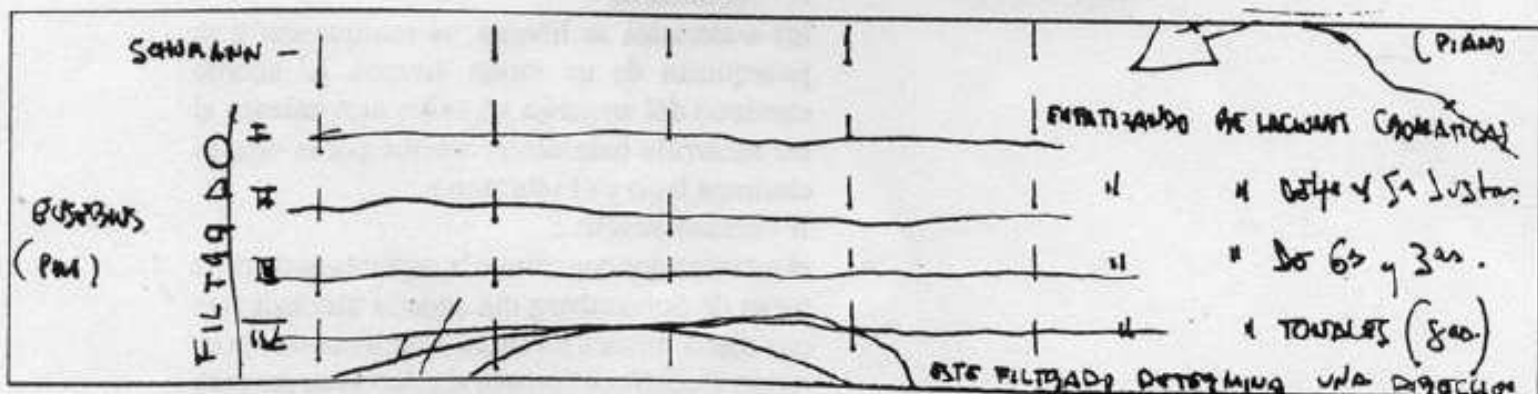
El solfeo es la probidad de la música  
(Alfredo Prior, parafraseando a Ingres)



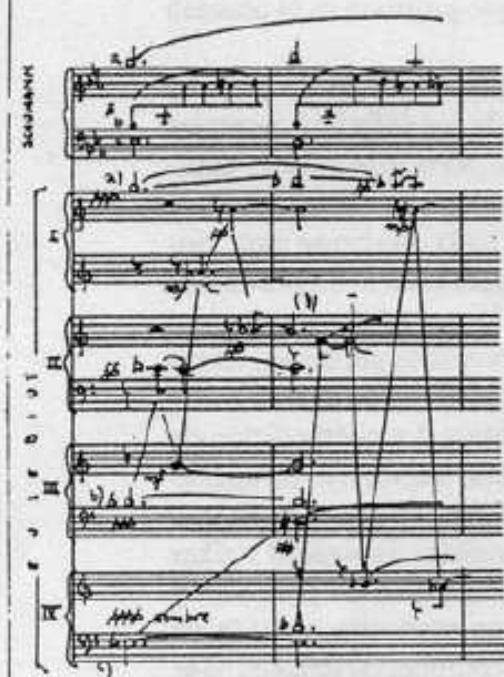
- 6 Filtrado (selectivo) — deconstrucción (decomposición-descomposición) — recomposición: transfiguración

Obra: *Eusebius* — cinco nocturnos para orquesta (1984)

objeto: N° 14 de las *David Bändler Tanze* de Schumann



LULU



Este filtrado determina una direccionalidad, cuya trayectoria va de lo disonante a lo consonante; de lo atonal a lo tonal.

Filtros tímbricos (ver pág. 25 de esta revista)

— como la técnica empleada preferentemente es la de la melodía de timbres, la escuelita de Viena nos visita de nuevo

además, si bien los momentos del ataque de cada sonido son *siempre* los mismos que los del objeto original, la prolongación y el cuerpo de cada uno son decididos libremente. En consecuencia hay dos filtros más: de duración y de forma dinámica

por consiguiente, si bien el Nocturno V, que es la superposición de los cuatro anteriores, es el momento en que se produce la *recomposición*, el material de Schumann ya no es el mismo: se ha transfigurado como consecuencia del pasaje a través de los filtros mencionados.

## 7 Música ficción III: Tres piezas para orquesta de cámara (1990)

### 1. Neobarróco

Proceso (tres pasos):

A - creación de un magma matérico (pasta básica para modelar) por *superposición* de diversas músicas dentro del mismo espacio de tiempo (Objetos superpuestos: *Dem Schmerz sein recht* de Berg; *Ballade de Villón* de Debussy; *Nenia* de Bartók; *Cuarteto Lidio* de Beethoven)

B - *Frotage* de zonas, *pentimento* (Lillian Hellman dixit);\* surgen restos, sombras de sombras, nuevos objetos

C - orquestación de B enfatizando selectivamente ciertas características.

### 2. Pasos en la nieve

Proceso (dos pasos)

A - reescritura: se crea una línea nueva en base a la secuencia de gestos del *Preludio* de Debussy.

B - sobreimpresión: heterofonía en base a superposiciones disfrazadas de A.

### 3. Reescritura y continuación de una pieza dejada inconclusa en 1910 por A. Schoenberg.

objeto: 3a de las *Tres piezas para orquesta de cámara* (1910) de Schoenberg.

A - reescritura:

los materiales se liberan, se reorquestan y se jerarquizan de un modo diverso. El acorde continuo del armonio adquiere movimiento al ser recorrido heterofónicamente por la voz, el clarinete bajo y el vibráfono.

B - continuación:

el ostinato que constituye la segunda parte de la pieza de Schoenberg me sugería asociaciones con cierta música minimal repetitiva muy posterior. Decidí continuarlo siguiendo un proceso repetitivo.

Tradición bien argentina, diría yo, todo ese trabajo un poco delirante con los materiales culturales...

R. Piglia: "Sobre Borges", op. cit.

\* también muy argentino eso de evocar a Hammet o a Marlowe.



La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió. Las cláusulas finales — ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir — son descaradamente pragmáticas.  
J.L. Borges: "Pierre Menard, autor del Quijote".

utopía, ficción:  
la aparición del minimalismo hace posible la continuación de una música dejada inconclusa en 1910 que lo presagiaba ...  
... mi pieza también queda inconclusa, a la espera de alguien que en un futuro utópico encuentre el ismo que permita continuarla.

En Borges, la erudición funciona como  
syntaxis...  
R. Piglia, op. cit.

"et je veux partir, prende un taxi..."  
(*Espejismos*, citando *La voix humaine* de Cocteau-Poulenc)

"¿qué os parece si nos vamos a mear al muro de la casa de Schoenberg?"  
Albert Sardá,\* una noche en Barcelona a las 4 de la madrugada.

## 8 *Lunario sentimental* para violín, cello y piano (1989) objeto:

La totalidad del material proviene del *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, basado en poemas de Albert Giraud, que, como Lugones (*Lunario sentimental*), los escribió bajo la influencia de Jules Laforgue.\*

\* debo estos datos a la erudición de Luis Chitarroni.

cinco partes:

1. A la manera de un comienzo  
Objet trouvé:



Secuencia extraída del 1º número del *Pierrot* que es sometida al procedimiento de sustracción usado por Zoltan Yency\* en su obra *Arthur Rimbaud in the desert* (¡Un húngaro citando a un poeta maldito francés en una pieza minimal y ¡antes del fin de las ideologías!!)

\* compositor catalán, presidente de la Asociación de compositores catalanes.

\* compositor húngaro nacido en 1946.



2. Moonlight Serenade:  
material de "Nacht" en el cello, cuya serenata es interrumpida por el violín, mientras el piano provee un fondo nocturno neutro (*Pierrot* da su *serenade interrompue* bajo la "moonlight"; Schoenberg se cruza con Debussy mientras Glenn Miller mira asombrado).\*
3. Continuación:  
secuencia de 1 acompañando a una línea de violín basada en el segundo número del *Pierrot*.
4. El piano toma la palabra:  
("... un père de famille prend la parole", Satie, *Embryons deseches*. También el título de 1 cita las *Piezas en formadepera*)

\* también aparece Messiaen a través de su idea de los personajes rítmicos.

Diversos objetos giran alrededor de una nota pivote: mi bemol.

5. Quodlibet:  
potpourri homogéneo: deconstrucción, selección de una secuencia diversa (clase y cantidad) de objetos para cada instrumento. Trayectorias rítmicas particulares convergiendo en la secuencia básica de 1.

QUODLIBET  
♩ = 100 (120)

Quodlibet: forma contrapuntística  
barroca donde cada voz  
cita melodías conocidas de  
la época.\*

Posible artículo de un próximo número de *Lulú*: "Lo  
referencial en las *Variaciones Goldberg* o el posmo-  
dernismo latente en la música para clave de J. S. Bach".

\* A humorous type of  
music in which well-  
known melodies or  
texts are combined in  
an intentionally  
incongruous manner  
(*Harvard Dictionary  
of Music*).

## Próximo número de LULU

1<sup>o</sup> de noviembre de 1991

DOSSIER: Silvestre Revueltas  
ENTREVISTA a Mauricio Kagel