

EDDIE PRÉVOST

1. Hay, claro está, un amplio y floreciente mercado en la música. La música clásica, la cultura pop, los géneros folk re-formulados, a menudo integrados (¿homogeneizados?) en “músicas del mundo”, y el jazz florecen en profusión vertiginosa y engañosa. Este fenómeno guiado por el mercado exige mantenimiento. Y hay una fuente rica de procedimientos educativos y formativos disponibles para proporcionar gran parte de la fuerza de trabajo artística/tecnocrática necesaria para la continuación de esa demanda dirigida por el mercado. De momento observamos que muchas escuelas de música reconocen abiertamente que imparten ese tipo de formación a fin de capacitar a sus alumnos para que puedan tener éxito en ese terreno de juego comercial sumamente competitivo. Muchas de las técnicas de formación instrumental tradicionales (es decir, clásicas) son apropiadas para esa tarea, aunque haya que modificarlas ligeramente a fin de adaptarse a las nuevas demandas. Y, por supuesto, la introducción de módulos de tecnología musical en las instituciones musicales es una señal más de en qué medida la “educación” musical está sometida al mercado.

Paralelamente a este desarrollo general del consumo de música, y a su necesidad de tecnólogos formados que lo mantengan, se están investigando constantemente avanzadas técnicas (mayormente) electrónicas e informáticas. Éstas, en cierta medida, sirven para hacer que los músicos de formación tradicional sean superfluos e innecesarios en esas condiciones (y de ese modo añade una nueva vuelta de tuerca competitiva en ese hipermercado). El sampleo y los tratamientos electrónicos eliminan muchas de las exigencias de las técnicas instrumentales tradicionales. Por ese lado se convierten en agentes de desespecialización.

Así, en general, la enseñanza de la música ha perdido cualquier credibilidad moral que pudiera haber tenido, por ejemplo como fuerza civilizadora. Lo mismo podría decirse actualmente de todas las facetas de nuestro sistema educativo capitalista occidental. Ni tan siquiera se pretende que la música tenga un valor en sí o para sí. Tampoco se cree que refleje ninguna perspectiva moral. Tanto es así, que es realmente el último bastión del aficionado rico o del entusiasta (si no fuera, naturalmente, porque el poder de la “música para el consumidor” reside en el hecho oculto de que es una mercancía).

2. ¿Cuál es el objetivo de aprender? Llevo muchos años observando que los especialistas de las escuelas de música (por ejemplo) están generalmente consumidos por el desarrollo de la técnica, hasta el punto casi de llegar a ser la técnica por la técnica. Mientras que sigue habiendo aún una tendencia ligeramente anárquica entre los estudiantes de las denominadas artes plásticas a ser más obstinados en su práctica técnica.

No obstante, eso no es necesariamente una buena noticia. En muchos casos la ausencia de toda destreza artesanal en la producción de arte se ha convertido en algo normal, incluso en un fetiche. La individualidad se ha descontrolado y se ha convertido a menudo en esencialmente solipsista. Todo eso revela la confusión intelectual y moral en que nos encontramos respecto a las herramientas que necesitamos para una vida que permita más reflexión e interfaz creativo, en vez de mero consumo.

Consecuencia del desarrollo tecnológico y capitalista antes esbozado es el empleo, aunque no intencionado, de las nuevas técnicas y las máquinas que comportan como vehículos creativos por derecho propio. Esos rumbos no comerciales revelan que la mente humana puede desconcertar (en momentos económicamente menos críticos) hasta al más urgente de los dictados capitalistas. Eso, y la comunidad en desarrollo de músicos improvisadores (la mayoría de los cuales vive cómodamente por encima del nivel de subsistencia), sugiere que no todo va tan bien como nuestros amos capitalistas querrían que creyéramos. Para algunos, aunque sean una minoría, la terapia al por menor ha brillado clamorosamente por su ausencia... No obstante, también deberíamos hacer caso a las señales de aviso de que el ámbito de ocio del mercado capitalista - que cada día que pasa se hace más aparente en nuestros mercados de "arte" - hace duros esfuerzos por encontrar nuevo material para un consumo no esencial. En cuanto a la práctica y técnica musicales, y para evitar la atracción magnética de la oferta y la demanda capitalista (y del beneficio sobrante por medio de las mercancías), lo que se desea no es técnica, sino sentido. Y cuando se haya establecido un sentido post-capitalista, entonces, con toda probabilidad, surgirá una serie acorde de nuevas técnicas para vivir.

3. Así pues, lo que debemos esforzarnos por lograr es una concepción de un sentido potencial post-capitalista en la música. Y tal vez imaginar su práctica.

Por lo tanto, en el contexto de hacer música, en el discurso que propongo se sugieren dos cosas:

- Una apreciación de que la experiencia de la música - así como hacerla - es en esencia una experiencia social [si no lo es, entonces para el oyente sigue estando unida a su estatuto de mercancía y puede considerarse mayormente un bien de consumo que satisface algunas necesidades (multi-especificadas) del "consumidor". Mientras que para el músico la "música como mercancía" rara vez va más allá de ser un medio de ingresos y auto-réplica].
- Que la relación del músico con los elementos de la producción de sonido debería considerarse como una relación abierta (y generosa). Así, una actitud de investigación y exploración sustituye a cualquier noción de control sobre materiales coincidentes y partes presentes. En la práctica, a los músicos se los anima a que miren con nuevos ojos a sus instrumentos. Y a que durante cualquier concierto busquen cosas nuevas que puedan surgir por la práctica (e incluso mediante las imperfecciones de la práctica). Ese mayor nivel de conciencia e interactividad es básicamente una práctica de invención propia. Se sugiere asimismo que los músicos examinen constantemente las respuestas que perciben como unidas a los sonidos y a las configuraciones de sonidos.

De ese modo podríamos, creo, empezar a separar la música de su papel burgués de celebración de la opulencia y la hegemonía social, y su consecuente transformación (y confinamiento) en mercancías (por muy lúdicas que sean). Y con los métodos antes esbozados empezamos a volver a vincular la práctica de la música con respuestas humanas más creativas ante el mundo físico, junto con una libre asociación y un discurso que pueda llevarnos a considerar una serie de posibles futuros sociales: es decir, la práctica de la "invención social".

Eddie Prévost es percusionista y batería. Miembro fundador en 1965 de AMM, el grupo fundamental de improvisación compuesto también por Keith Rowe, Lou Gare y Lawrence Sheaff, al que después se añadirían Cornelius Cardew, Christopher Hobbs, Christian Wolff, John Tilbury y Rohan de Saram. Además de dirigir varios otros combos, Prévost ha ejecutado/grabado música improvisada, experimental y free-jazz con Evan Parker, Derek Bailey, Christian Wolff, Organum, Peter Kember's EAR, Jim O'Rourke y muchos otros músicos improvisadores más jóvenes. También ha producido música para diversos grupos de danza, entre ellos el de Merce Cunningham. Prévost también ha dado conferencias e impartido talleres, fundamentalmente en torno a la naturaleza y la práctica de la improvisación. Y durante los últimos siete años ha convocado un taller de improvisación semanal en Londres, en el que han participado más de 200 músicos de todo tipo, procedentes de veinte nacionalidades diferentes. Prévost ha publicado también dos libros en torno al tema de la improvisación: “No Sound is Innocent”, Copula, 1995 (ISBN 0-9525492-0-4) y “Minute Particulars”, Copula, 2004 (ISBN 0-9525492-1-2) Ha editado asimismo los escritos de Cornelius Cardew: “Cornelius Cardew: A Reader”, Copula, 2006 (ISBN 0-9525492-2-0). Más detalles de la mayor parte de esas actividades pueden encontrarse en la página web de Matchless Recordings: www.matchlessrecordings.com

CC

Este artículo está bajo una licencia Recono-NoComercial-CompartirIgual de Creative Commons, bajo la cual se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente los textos y las traducciones sin fines comerciales, y además se permite crear obras derivadas siempre que sean distribuidas bajo esta misma licencia. Licencia completa:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.1/es/legalcode.es>