

Los sonidos y la noche: “Diez Claroscuros” de Pablo Di Liscia

NICOLÁS VARCHAUSKY

En su célebre “Poema de los Dones”, Borges nos invita a admirar la *magnífica ironía* de ser nombrado director de la Biblioteca Nacional poco tiempo después del advenimiento definitivo de su ceguera. Es en el ámbito físico de esa antigua Biblioteca, hoy convertida en el Centro Nacional de la Música, donde el compositor Pablo Di Liscia nos propone una inmersión ya no sólo en la noche borgeana sino en las múltiples noches encontradas en la poesía de Alejandra Pizarnik, Olga Orozco, J.L. Ortiz, Julio Cortázar, Manuel Castilla, Paco Urondo, Juan Wilcock, Leónidas Lamborghini y Oliverio Girondo.¹ A partir de la creación de una obra para sonido envolvente y diseño de luces (a cargo de Gonzalo Córdova) y utilizando como hilo conductor una selección de poemas que toman a la noche como tema, Di Liscia nos ubica en el centro de esa vastedad cuyos ecos poéticos reflejan la nocturnidad con matices diversos. Apropiándose de la técnica del claroscuro, la forma emerge de una serie de contrastes a distintas escalas entre la noche que traen las palabras (y que paradójicamente las luces refuerzan) y la iluminaciones electrónicas que destacan, diluyen o transforman sus límites. Lo que sigue son algunas especulaciones trasnochadas que intentan rastrear el claroscuro como estrategia compositiva en la obra de Pablo Di Liscia.²

Hablar es el despliegue cotidiano en el tiempo de la batalla constante entre el sonido y el sentido. Lo que una palabra viene a decir es cuestionado cada vez por el sonido que la dice. El sonido abre una perspectiva crítica dentro del sentido, lo expande, lo mina. En la obra de Di Liscia, dos voces son convocadas a poner en sonido los sentidos de la noche: las de Omar Lobos y Fyodor Shabashov³. Dos voces masculinas de registros y timbres cercanos pero distinguidas por una sutil aunque profunda diferencia: una encarna la voz local, la otra, la voz extranjera. En el leve pero discernible acento de Fyodor —ruso de origen— las noches vernáculas se enrarecen, extrañándose en ecos de noches ajenas. Es quizás de ese primer claroscuro entre la voz cercana y la voz lejana,

1 No es la primera vez que Di Liscia trabaja con poetas. Recordemos su reciente “Figuración de Gabino Betinotti” (BAU Records 2009), en la cual musicalizó en forma de Tangos y glosas Electroacústicas – cantados y dichas por Brian Chambouleyron – el libro de poemas homónimo de Oscar Steimberg. Un análisis del claroscuro entre géneros debería ser objeto de otro artículo.

2 La obra fue comisionada por la Secretaría de Cultura de la Nación para la Sala “Alberto Williams” (antigua sala de lectura de la ex Biblioteca Nacional) del Centro Nacional de la Música. Fue finalmente estrenada en la Sala “Carlos Guastavino” de ese mismo Centro dentro del Ciclo de Obras Multimedia coordinado por Juan Ortiz de Zárate, el 6 de Noviembre de 2011.

3 Una tercera voz, la de Laura Ferrarese, aparece muy procesada y en susurros en unos pocos y breves pasajes de la obra.

de la expansión de ese delicado contraste original entre el sonido familiar y el sonido extraño, de ese desdoblamiento primero de la voz del que surge la forma en la obra de Di Liscia. Se entiende entonces el curioso rigor de mantener esas voces intactas o con un mínimo de transformación a lo largo de la pieza, alternándose o superponiéndose, ya que de ello depende no sólo que accedamos a los matices con que se aborda un tema en común sino a las marcas de las peleas por su sentido. La noche que nos rodea, extrañada desde el inicio, se abre a la electrónica que la amplifica, la expande, la desvía, multiplicando sus sentidos y llevándonos de la escala íntima de la voz a la ubicuidad del sonido envolvente en tres dimensiones. La presencia de la electrónica desarrolla entonces la estrategia del claroscuro tanto a nivel espacial como también material. Por un lado, oponiendo las trayectorias espaciales de los sonidos electrónicos a la inmovilidad de la voces, que en cada poema ocupan un punto fijo distinto en el espacio. Por el otro, proponiendo juegos entre la abstracción de sus sonoridades y la referencialidad que portan las voces.

Ubicados en el centro del espacio sin una orientación particular, rodeados de parlantes arriba y abajo, habitamos esta noche que son todas las noches. En esta oscuridad que se despliega inexorable sobre nosotros, no hay un frente común que nos organice ni constelaciones que nos orienten. Sólo sonidos que la redefinen una y otra vez, es decir, que arman, desarman y vuelven a armar ese lugar que hasta hace unos momentos reconocíamos como la Sala Guastavino y que ahora es cada vez un espacio distinto. Una tras otra se ciernen sobre nosotros, encarnadas en estas voces, las noches a veces de fierro e insomnes, otras amontonadas o densas, lívidas y desiertas, finalmente brillantes, pálidas y temblorosas o bien alfombradas y sigilosas.

Es finalmente la componente lumínica de la obra la que lleva el claroscuro a su escala última, en sus interacciones y contrastes con lo sonoro. Y entendemos en esta escala a lo sonoro como el complejo conformado por la electrónica en conjunción con las voces. El diseño de Córdova aprovecha las múltiples instancias generadas por este complejo, a veces contradiciéndolo, a veces reforzándolo. En ocasiones, la ceguera mencionada en un poema es evocada a partir del extremo máximo de luz. En otras, el recurso consiste en recortar de manera precisa —como en una sinécdoque lumínica— detalles de la arquitectura de la sala: una moldura, un ornamento en yeso, una columna. Luz y sonido, ambos fenómenos vibratorios, forman el continuo de esta noche ondulada.

Para concluir esta reseña, es relevante decir que la oportunidad de escuchar en Buenos Aires un concierto de Música Electroacústica que utilice sonido envolvente en tres dimensiones es inusual. La experiencia de inmersión sonora que tal sistema produce —a esa escala y calidad— otorga por momentos una dimensión escultural al sonido que en cierto modo renueva y justifica la situación de concierto dentro del género. Es inusual encontrar también, como en el caso de estos “Diez Claroscuros”, un correlato de sentido entre lo técnico, el sistema de difusión de sonido y lo estético.

16

17