

**ALVARENGA Teresa, « La Música logró Liberarme de un Passado Brutal », *El Nacional*,  
Caracas : Viernes 25 de Noviembre de 1977, 2 p.**

Iannis Xenakis

La Música logró Liberarme de un Passado Brutal

Expresa el compositor greco-francés, ingeniero-arquitecto, creador de una original escritura musical, formulador de la teoría estocástica y de audaces experiencias en el terreno de la música electroacústica

Teresa

Alvarenga

1977

Maracaibo, 24.

Estoy aquí no porque van a interpretarse obras mías, ni porque piense dictar conferencias o hacer turismo, sino porque me parece importante apoyar este primer Festival de música contemporánea y las fuerzas vivas de América Latina, los nuevos compositores son el futuro musical de este continente, declara de manera exclusiva para "El Nacional" el compositor francés nacido en Grecia, Iannis Xenakis, reconocido internacionalmente por sus teorías en el campo de la música estocástica, estratégica y simbólica, dentro de las cuales ha logrado crear un grafismo musical nuevo y original. Famoso también por sus audacias en el terreno electro-acústico y sus experiencias al obtener sonoridades insólitas con los instrumentos orquestales tradicionales; además, por su profusa obra, a partir de Metástasis en 1955, Xenakis es a todas luces un personaje.

Dramáticas aventuras humanas también marcan la vida de este hombre: la cárcel, el compromiso y acción subversivos, las huellas de la guerra en su rostro, y el exilio; de todas estas cosas y naturalmente de su música, nos habla en la habitación del hotel marabino donde se aloja.

- Quería ser músico desde muy niño. Mi madre murió cuando yo tenía seis años, pero un tiempo antes, me había regalado una flauta. Recuerdo como si fuera hoy, la emoción, la maravilla que fue para mí oirla sonar. Ese gusto continuó y estando ya en el liceo me dije: bueno, tengo que meterme en la música, pero ni me imaginaba lo de la composición. Empecé por estudiar piano. A los 17 años me vino la idea de componer; tenía un profesor privado, pero al mismo tiempo me interesaban otras cosas: las ciencias, la matemática, la astronomía. Leí un libro francés La Astronomía de Flammarion que me epasionó. Después entré en le Instituto Politécnico y en esos momentos los italianos invadieron Grecia; tuve que interrumpir mis estudios. Luego llegaron los alemanes...

- ¿Era un joven despreocupado o romántico e idealista frente a lo que ocurría en su país?

- Durante cuatro años hice la resistencia. Claro que era idealista; fui de todo, hasta comunista. Ellos trabajaban clandestinamente y formaban el 70 % de la población. En el fondo era luchar contra la dominación extranjera y proponerse la justicia social.

Me gustaba mucho la filosofía - continúa. Leía textos de Platón, el primer filósofo que se plantea problemas de justicia y equidad con una finalidad humana. Todo aquel movimiento fue abatido por los militares ingleses después de la guerra, sustituidos posteriormente por el poderío de Norteamérica. Truman comenzó la guerra fría, nada entendía de los asuntos internacionales. Estuve en prisión muchas veces, primero bajo los italianos, luego los alemanes y finalmente los ingleses. Al mismo tiempo, y alternando con la cárcel, había hecho mis estudios de ingeniería - Xenakis nació en 1922 -, siempre con mi pasión por la música, hasta que después de la guerra decidí dedicarme a la ciencia y a la música, dejando de lado lo demás. De todas maneras era mucho: matemáticas, física nuclear, filosofía, arqueología y la composición musical. Corría el año 47 y estaba condenado a muerte. Me escapé clandestinamente, con la intención de viajar a Estados Unidos, pero me detuve en París y allí me quedé.

- ¿Qué le debe a los años de trabajo junto a Le Corbusier?

- ¡Ah! pero usted sabe algunas cosas de mí... (sonríe por primera vez, este hombre de voz íntima y calmada). Esos 12 años fueron de enorme riqueza, participé en muchos proyectos como ingeniero y a medida que pasaba el tiempo también como arquitecto; el trabajo es el que enseña, no los títulos. Hice cosas muy interesantes, participé en los proyectos de Nantes, de Marsella, en el convento de La Tourette de Lyon y el diseño del Pabellón Philips de Bruselas que hice yo solo.

Trabajé en arquitectura porque ella me planteaba problemas similares a los que me planteaba la música de la época, 1953. Creo que todo el mundo puede ejercer varias profesiones a la vez, todo depende de la organización personal y de las ocasiones, es muy enriquecedor.

## UNA NUEVA VÍA

Repentinamente - confiesa el artista - encontré una nueva vía musical y la manera de descongestionarme por dentro de toda la amargura acumulada durante mi juventud: la catástrofe política, ideológica y humana en la que yo había participado. Me hirieron el rostro, por ejemplo, en la lucha contra los ingleses. Llevaba una vida bastante desesperada y la música fue mi salvación. Pude meter dentro de la composición cosas terribles. Por ejemplo, cuando participé en las demostraciones formidables contra los nazis en Atenas. Miles de personas en las calles

caminando hacia el lugar donde estaban los alemanes, yo entre ellas en las primeras filas, todos gritando slogans muy rimados y rítmicos, el rumor de cien mil personas, la metralla contra la masa y amigos míos cayendo. Todo ese ruido de la ciudad transformado en un enorme caos, vivió dentro de mí mucho tiempo, hasta que pude salir hecho música, sonido, conjugado al elemento matemático que siempre utilizo.

- Maestro, quiero entender cómo encontró esa nueva vía, esa salida musical, ¿hizo estudios formales de música en algún conservatorio parisense?

- Afortunadamente evadí siempre los conservatorios. Estudié, eso sí, pero no dentro de un marco académico, la hice sólo y con algunos profesores. Tuve la suerte de trabajar dos años con Olivier Messiaen, que no imponía sus conceptos a los alumnos, sino que como un partero, facilitaba el alumbramiento y la libre expresión. Al comienzo en París trabajaba como un loco durante el día en la oficina de arquitectos, las noches en mi música. Más tarde, Le Corbusier me permitió medio tiempo para la composición.

- Háblenos de su nueva vía, de la estocástica, del cálculo de probabilidades, de la teoría de juegos y los conjuntos.

- En lugar de hacer como la música clásica o la música serial de vanguardia, en lugar de pensar en la música como una sucesión de líneas, temas, melodías o series, pensé que se podía hacer algo con masas de sonidos orquestales y electroacústicos grabados, experiencia esta última de una segunda etapa, que se sitúa en 1956.

- Usted conocía a Schonberg, ¿qué le significaban sus teorías?

- No me interesaba desde el punto de vista del estilo, pero sí desde el ángulo de la liberación que ellas encierran, permaneciendo a mi juicio sin embargo, dentro de lo clásico, es decir dentro de la polifonía del pensamiento lineal. Para mí me dije: no más líneas. El resultado fue un gran escándalo por mi primera obra "Metástasis" 1955, donde 60 instrumentos de cuerda se dividían al extremo. En ella introduce la masa de "glissandi" (Xenakis para explicarnos toma postura de violinista e imita el sonido de grave a agudo, como deslizándose sobre las cuerdas). También encontré un método para dibujar esa música - siendo arquitecto no era difícil -. Quiero decir, una representación gráfica, fina y rigurosa.

Xenakis se levanta, abre su maleta y saca un libro para mostrarnos sus dibujos-partituras. Sorprende de verdad la hoja cuadriculada llena de infinitas líneas que se entrecruzan, tal como aparecen a nuestra vista las esculturas de Gego, cada una siguiendo un camino propio, seguro y con una finalidad. Aparentemente caótico, pero en el fondo de una perfección lógica espeluznante.

- ¿Cómo reaccionó el ambiente frente a su obra?

- Muchos años estuve solo, me sentí como un paria, en seguida aparecieron enemigos; joven, no egresado de ningún conservatorio, refugiado político, me mantuve sin pasaporte durante 18 años, puede imaginarse mis dificultades. Unos cuantos sin embargo me dieron su confianza, entre ellos Le Corbusier; no sólo en arquitectura, sino como músico, fue el primero en publicar este libro sobre mi trabajo de composición. También el más grande director de orquesta de este siglo Hermann Scherchen y el no menos grande Olivier Messiaen.

- ¿Los músicos comprenden sus partituras?

- Mis dibujos los transcribí a partituras normales para que pudieran ser interpretadas. Las líneas no son melodías, sino trayectorias para las cuerdas. Se preguntará para qué esta complicación. Resulta que para mí, es la manera más sencilla de hacerme una idea global de la música que imagino. En una partitura normal no se puede ver de un solo golpe la totalidad de una obra.

### ¿MAESTRO, QUE ES LA MÚSICA?

- La música no es tema sino sonido; no importa qué sonido, explica Xenakis. Es el pensamiento del hombre, sus tesis filosóficas, sus impresiones e instuiciones convertidos en sonidos, no solamente conocidos, sino nuevos. En mi primera obra el problema planteado era la continuidad y discontinuidad y cómo se presenta esto, a partir de una evolución continua o teniendo por causa las rupturas violentas. En mi música existen ambas, tal como se registra en la historia social o política del mundo y como ocurre en la vida de todos los días. Usted camina por la calle, de pronto un autobús se detiene, se monta y ya no es usted quien se desplaza, sino el objeto, de manera que usted sufrió un cambio brutal de movimiento, igual ocurre en mi música.

- ¿Qué piensa de los ruidos?

- No existen; lo que hay son sonidos, todo depende del talento del compositor para lograr un resultado interesante.

- ¿Podría referirse al azar?

- Hay muchos acontecimientos que escapan a la masa musical que se hacen excepcionales y además, hay corrientes internas, pero nada de eso es importante, porque lo importante no es un elemento, sino la media de elementos; por lo tanto, es un asunto estadístico y de cálculo de probabilidades. Es como en una multitud que avanza mientras algunos pequeños grupitos se detienen o retroceden o alguien canta o se suena las narices, estadísticamente sin embargo la multitud avanza, todo es un problema que puede controlarse por el cálculo de probabilidades, que yo llamo estocástica y que quiere decir probabilista.

- Entonces el azar no está presente en su obra, puesto que todo está controlado?

- Lo que se puede prever con el cálculo de probabilidades es la media. Niño o loco hay que ser para imitar el azar. En mi obra lo que está presente es el "azar científico", que es lo mismo que introducir en ella el cálculo de probabilidades. Para prever este azar es que me valgo de las matemáticas. Esto corresponde a mi primera etapa de búsquedas.

- ¿Que formuló después?

- Me que quizás era posible crear dentro de las masas sonoras "glissandi" o puntillistas, el no-azar. Descubrí que la regularidad y periodicidad aseguran el no-azar, es decir la previsión.

Para utilizarla me vi obligado a introducir la lógica teórica y la "estructura de grupo" que controlan las simetrías, la previsible. Puede ver cómo la matemática moderna comenzó a estar al servicio de la creación musical en esta composición que llamé música simbólica.

Simultáneamente, Iannis Xenakis trabajó los instrumentos orquestales tradicionales de una manera nueva y la música electro-acústica, "porque hay que pensar en todo a la vez", dice el maestro y en los últimos años ha trabajado como él mismo asegura, sonidos inauditos, "porque la nueva tecnología abre posibilidades que el hombre no puede ni soñar". ¿Qué tienen que ver todos estos planteamientos y búsquedas con el hombre ordinario?, le preguntamos; usted hace un trabajo de laboratorio.

- Cuando usted mira un cielo estrellado y disfruta de fotos de galaxias o de una puesta de sol, ¿sabe cuánta ciencia está detrás de esa experiencia? sin embargo puede gozarlos, amar esa naturaleza o rechazarla. El arte tiene esa cualidad de contacto inmediato con la gente, aunque detrás haya cosas muy complejas. El compositor tiene la obligación de hacer la obra, inclusive con toda esa complejidad dentro de ella. En el arte no hay que demostrar nada. Si el resultado no es hermoso e interesante es que las teorías que la sostienen no son válidas y hay que tirarlas al basurero. Si usted tiene talento e intuición podrá hacer cosas interesantes, con la condición de ponerle inteligencia y conocimientos suficientes.

El compositor finalmente agrega que lo formidable es que estos conocimientos y posibilidades científicas y tecnológicas se están enseñando en muchas escuelas del mundo. "Lo lamentable es que se enseñan porque las grandes potencias requieren bombas atómicas y armas nucleares. Una tarea fundamental sería advertir a los niños, a los jóvenes, que con esos mismos conocimientos y con talento - que se tiene o no se tiene - pueden llegar a la creación artística. Decirles que la sociedad necesita del arte para vivir y desarrollarse, aunque no lo sepa. Hacer descubrir que aun cuando el compositor, el artista, no tiene función específica en esta sociedad tal

como está construida, posee indiscutiblemente una razón de ser insustituible y que encuentra una resonancia en cada hombre".

Iannis Xenakis, autor entre otras obras de Stratégie, Herma, Atréés, Hiketides, Akrata, Terretektorh y Polytope, además del libro "Músicas formales" (1963) hace investigaciones en el "Centro de Estudios Matemáticos y Automáticos Musicales", abriendo nuevos caminos para la pedagogía musical y trabaja en el proyecto "Diatope", espacio construido en material plástico, especie de tienda, donde el público entrará y observará un espectáculo electro-acústico, utilizando rayos laser y reflectores electrónicos, controlados por un ordenador. Está ubicado en el Centro Cultural "George Pompidou" en París, será inaugurado en diciembre y permanecerá expuesto durante todo el año 78.