

"FUGA_10"

5 piezas que parten de *momentos* del proceso del *Preludio 10* del proyecto *Praeludium*. Momentos en los cuales o bien pudo darse por finalizada la pieza o bien fueron etapas clave. Cuadros que pudieron haber sido, que hablan de la toma de decisiones constante en la elaboración de cada obra, de las dudas y de la fragilidad de estas decisiones. De la contingencia y levedad en la pintura. De la importancia de entender la pintura como un acto: igual que el intérprete musical, para el que cada instante es novedoso y supone siempre una construcción del camino por el que se irá y se desarrollará la ejecución. A diferencia con aquél, nuestro trabajo de estudio "queda" y el suyo no: pintura como registro.

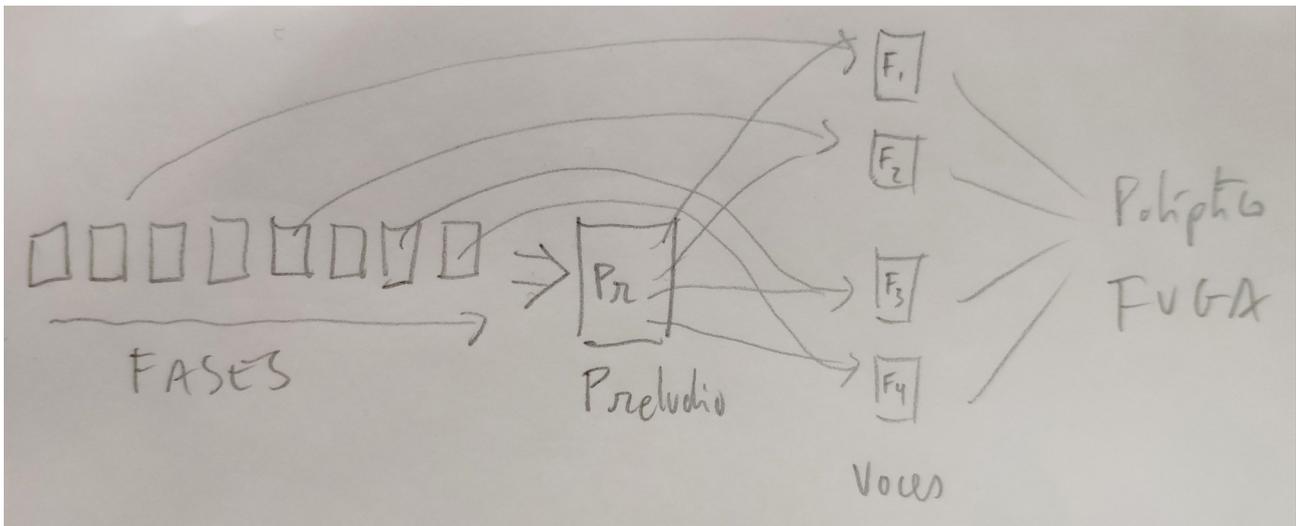
El cuadro es puerta y camino. Cada uno de esos momentos es una puerta que se abre a infinitos caminos, pero al final sólo uno se recorre.

Una pintura que es suma de instantes, de momentos (como se muestra en los vídeos en *Praeludium*)> relación con con la problemática del "tiempo", y, a pesar de ello, el cuadro sucede "de repente" y, como en la interpretación musical, no hay vuelta atrás, el camino siempre es hacia delante.

Cada instante pictórico (e interpretativo) es el comienzo de todo lo que vendrá después, pero además sucede sin poder eludir y dependiendo absolutamente de todo lo que ocurrió antes.

Antes, aquí, allí, ahora..... El tiempo en la pintura. Eso de "suceder". Las decisiones a cada instante y el momento en que se da por finalizada la obra. La incertidumbre. La levedad del gesto frente a su radical registro y permanencia.

Si cada uno de los 12 cuadros/preludios es una puerta, se armarían las fugas (que siempre parten de sus respectivos preludios) con grupos de obras para cada uno de los preludios, de manera que cada obra de este grupo fuese como una de las voces de la fuga (las fugas se componen, grosso modo, de varias voces -2, 3, 4...- "independientes" que van apareciendo, combinándose, solapándose, alternándose, etc., creando un todo en el que armonizan). Estas obras se generan a partir de "momentos" de los preludios, a partir de imágenes de algunas de sus fases, como lo que acabamos de ver:



De cada Pr saldrán las piezas F, partiendo de momentos de Pr, que funcionarán como voces en una Fuga. Ésta sería la suma/muestra de las F.

Cada cuadrito sería un camino, todos ellos diferentes pero en relación (como en una fuga musical), que parten de puertas que se abren en las fases de realización de Pr.

Inicio (algunos "momentos clave" del *Preludio 10* copiados):



* * *

Cangrejo: ¡No me diga que se trata de grabaciones de Bach ejecutando sus propias obras para clave! [...]

Oso Hormiguero: ¿Se han dado cuenta de cómo, en estas composiciones, los preludios siempre disponen el ánimo adecuadamente para la fuga que sigue?

Cangrejo: Sí. Aunque es muy difícil expresarla con palabras, siempre hay cierta relación sutil entre ambos. Aun cuando el preludeo y la fuga no tengan el mismo tema melódico, en todos los casos existe una inefable cualidad abstracta que subyace a ambos, ligándolos así vigorosamente.

Tortuga: Y los escasos instantes de ansiedad silenciosa suspendidos entre preludeo y fuga acumulan un gran dramatismo: esos instantes en que el tema de la fuga está por ser anunciado, en notas separadas, que luego se entremezclarán, a través de niveles más y más complejos de misteriosa y exquisita armonía.

Aquiles: Sé muy bien a qué se refiere usted. Hay muchos preludios y fugas que todavía no conozco, y entonces ese fugaz silencio me llena de anhelo pues durante su transcurso trato de conjeturar qué nos dará el viejo Bach. Por ejemplo, siempre me pregunto si el tempo de la fuga será allegro o adagio; si estará en 6/8 o en 4/4; si habrá tres voces, o cinco . . . o cuatro. Y después, comienza la primera voz . . . Son momentos deliciosos.

Cangrejo: Ah, sí, qué bien recuerdo los lejanos días de mi juventud, cuando me estremecía con cada preludeo y fuga, los cuales me invadían con la excitación de su novedad y de su belleza, y de las muchas y grandes sorpresas que encerraban.

Aquiles: ¿Y ahora? ¿Es que ese estremecimiento ya no se produce?

Cangrejo: Ha sido suplantado por la familiaridad, sin desaparecer por ello. Y en esta familiaridad hay una hondura compensatoria. Por ejemplo, siempre me encuentro con sorpresas, con elementos que antes no había advertido.

Aquiles: ¿Apariciones del tema que había pasado por alto, quizá?

Cangrejo: Es posible . . . especialmente cuando aquél es invertido y ocultado en el interior de varias otras voces, o cuando parece irrumpir de súbito desde las profundidades, o desde la nada. Pero hay también modulaciones pasmosas

que es maravilloso escuchar una y otra vez, y de las que uno se pregunta a través de qué prodigio las concibió el viejo Bach.

Aquiles: Me complace mucho saber que se pueden esperar más cosas, luego de experimentar mi primer rapto de fascinación ante *El Clave Bien Temperado* . . . sin embargo, también me entristece pensar que este estadio no pueda prolongarse por siempre jamás.

Cangrejo: Oh, no tiene usted por qué temer que muera totalmente su arrobamiento. Una de las cualidades más preciosas de aquel estremecimiento juvenil es que siempre puede resucitar, precisamente en el momento en que uno había llegado a creer que había muerto definitivamente. Basta con que actúe, desde fuera, el disparador adecuado.

Aquiles: ¿De veras? ¿Qué puede actuar así?

Cangrejo: El escuchar la música, por decir así, a través de los oídos de alguien para quien ello constituye una experiencia totalmente nueva: de alguien como usted, Aquiles. De alguna manera, el estremecimiento consigue transmitirse, y yo puedo sentir que mi vieja conmoción resucita.

Aquiles: Esto es curioso. Esa reacción ha permanecido en latencia en algún sitio dentro suyo, pero usted no puede, por sí mismo, sacarla de su subconsciente.

Cangrejo: Exactamente. La posibilidad de revivir el estremecimiento está "codificada", a través de alguna forma desconocida, en el interior de la estructura de mi cerebro, pero yo no estoy facultado para convocarla a voluntad. Tengo que esperar la ocurrencia de una circunstancia casual que la dispare.

Aquiles: Hay una pregunta que me gustaría hacer, con respecto a las fugas, pero me avergüenza un poco tener que formularla; claro que, como soy apenas un principiante en la audición de fugas, pensé que tal vez alguno de ustedes, ya maduro en esto, podría ayudarme con sus enseñanzas . . .

Tortuga: Ciertamente, me agradecería ofrecer a usted mis escasos conocimientos, si es que pueden serle de alguna utilidad.

Aquiles: Oh, muchas gracias. Permítame llegar a la pregunta desde cierta perspectiva. ¿Conoce usted el grabado de M. C. Escher titulado *Cubo con Bandas Mágicas*?

Tortuga: ¿Donde hay cintas circulares con aplicaciones que parecen burbujas, y que ni bien se está seguro de que se trata de protuberancias, parecen transformarse en hendiduras, y viceversa?

Aquiles: El mismo.

Cangrejo: Lo recuerdo. Esas pequeñas burbujas parecen alternar constantemente entre presentarse como cóncavas y como convexas, según el punto desde el cual se las enfoca. No hay forma de verlas simultáneamente cóncavas convexas: de alguna manera, nuestro cerebro no nos lo permite. Hay dos "modos" recíprocamente excluyentes para la percepción de las burbujas.

Aquiles: Así es. Bien, creo haber descubierto dos modos análogos, en cierta forma, a través de los cuales yo puedo escuchar una fuga. Son éstos; uno, consiste en seguir una voz en particular por vez; el otro, en escuchar el efecto total del conjunto de voces, sin preocuparme por discernir entre ellas. Ya he probado con ambos modos y, para mi gran frustración, cada uno excluye al otro. Sencillamente, no estoy facultado para seguir el recorrido de las voces individuales y, al mismo tiempo, escuchar el efecto total. Descubro que me deslizo de un modo al otro, en forma más bien espontánea e involuntaria.

Oso Hormiguero: Tal como cuando se observan las bandas mágicas, ¿eh?

Aquiles: Sí. Me pregunto . . . si mi descripción de estos dos modos de escuchar las fugas no me marca irremisiblemente como un oyente ingenuo e inexperto, que ni siquiera puede comenzar a captar los modos más profundos de percepción que hay más allá del simple alcance de sus sentidos.

Tortuga: No, en absoluto, Aquiles. Sólo puedo hablar por mí misma, pero yo también me descubro alternando entre un modo y otro, fuera de todo control consciente acerca del modo que debe predominar. No sé si nuestros compañeros aquí presentes no han experimentado algo similar.

Cangrejo: Efectivamente. Más aún: es sin duda un fenómeno atormentador, pues uno siente que la esencia de la fuga le revolotea en torno, pero no puede aprehenderla por completo porque no le es posible hacer actuar ambos modos al mismo tiempo.

Oso Hormiguero: Las fugas tienen la interesante propiedad de que cada una de sus voces constituye, por sí misma, una composición musical; de tal modo, una fuga puede ser considerada una colección de diversas composiciones, basadas todas en un mismo y único tema, y ejecutadas todas simultáneamente. Y toca al oyente (o a su subconsciente) decidir si debe percibirla como una unidad, o como una colección de partes independientes que armonizan.

Aquiles: Usted dice que las partes son "independientes", pero eso no puede ser cierto, literalmente hablando. Tendrá que haber cierta coordinación entre ellas, pues de otro modo, al ser reunidas, se produciría una colisión nada sistemática de sonidos, y sabemos muy bien que no es esto lo que en verdad ocurre.

Oso Hormiguero: Una forma mejor de expresarlo puede ser la siguiente: si usted escucha cada voz por separado, hallará que parece tener sentido completo por sí misma. Podría existir en forma aislada, y es en este sentido que hablo de partes independientes. No obstante, tiene usted toda la razón cuando señala que cada una de estas líneas individualmente significativas se funde con las otras de un modo perfectamente planeado, lo cual genera una totalidad armoniosa. El arte de componer una bella fuga reside precisamente en la capacidad de elaborar varias líneas diferentes, cada una de las cuales crea la ilusión de haber sido compuesta en función de su belleza individual, pero que cuando son reunidas forman un conjunto, del cual no se tiene la impresión, en absoluto, de haber sido logrado forzosamente. Ahora bien, esta dicotomía entre la fuga escuchada como un todo, por un lado, y el seguimiento de las voces que la componen, por otro, es un caso particular de una dicotomía muy generalizada, presente en muchos tipos de estructuras construidas a partir de niveles inferiores.

Aquiles: Oh, ¿de veras? ¿Quiere usted decir que mis dos "modos" pueden ser aplicados con alguna mayor amplitud, a situaciones distintas a la de escuchar fugas?

Oso Hormiguero: Por cierto.

Aquiles: Estoy pensando cómo podrá ser eso. Supongo que tendrá relación con la alternancia entre percepción de conjunto de determinada cosa, y percepción de la misma como colección de partes. Pero la única vez en qué me he topado hasta ahora con esta dicotomía ha sido escuchando fugas.

Tortuga: ¡Oh, pero, miren esto! Acababa de dar vuelta a la página, siguiendo la música, y me encuentro con esta magnífica ilustración, frente a la primera página de la fuga.

Cangrejo: No había visto nunca esa ilustración. ¿Podríamos verla?

(La Tortuga hace circular el libro. Los cuatro lo observan de manera peculiar: éste desde lejos, aquél desde muy cerca, todos moviendo la cabeza hacia uno y otro lado en señal de perplejidad. Cuando el libro vuelve a la Tortuga, ésta escudriña muy fijamente la página.)

Aquiles: Bueno, creo que el preludio está por terminar. Me pregunto si, cuando escuche la fuga, será más profunda mi comprensión de la pregunta, "¿Cuál es el modo correcto de escuchar una fuga: como un todo, o como la suma de sus partes?"

Tortuga: Escuche atentamente, y usted mismo decidirá!

Gödel, Escher, Bach: un Eterno y Grácil Bucle, Douglas R. Hofstadter





Fuga_10_01

Pigmentos en emulsiones acrílica y vinílica / lienzo
80 x 60 cm
Fuentemilanos, 2022



Fuga_10_02

Pigmentos en emulsiones acrílica y vinílica / lienzo
80 x 60 cm
Fuentemilanos, 2022



Fuga_10_03

Pigmentos en emulsiones acrílica y vinílica / lienzo
80 x 60 cm
Fuentemilanos, 2022



Fuga_10_04

Pigmentos en emulsiones acrílica y vinílica / lienzo
80 x 60 cm
Fuentemilanos, 2022



Fuga_10_05

Pigmentos en emulsiones acrílica y vinílica / lienzo
80 x 60 cm
Fuentemilanos, 2022