

# musicante



*Einstein on the beach:*  
Philip Glass

El arte  
de los sonidos fijos

La música coral  
en Tlaxcala

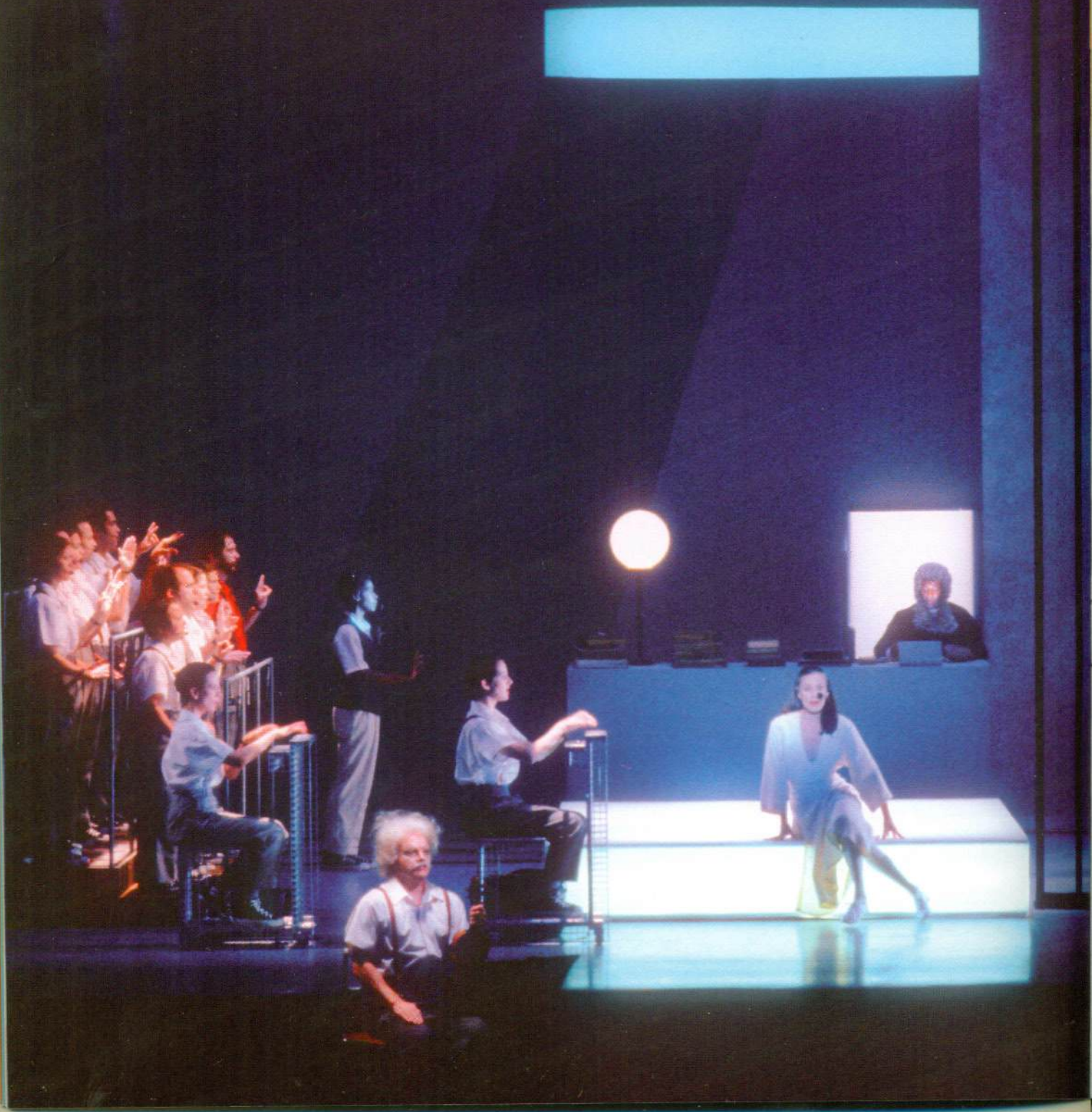
Hip-Hop: ayer y hoy

Seres musicales:  
las voces  
de la colectividad



*Einstein on the beach:*  
**Philip Glass**

Vir Andres Hera



**E**stamos en Montpellier, Francia. Rondar en frente de la Ópera Berlioz no tiene nada de romántico, más bien resulta angustiante. Coline y yo buscamos desesperadamente un boleto de entrada a *Einstein on the beach* para nuestra amiga Fanny. Como buena futura coreógrafa, Fanny no quiere perderse el evento del año, “de la década”, dice ella. Es el último de los tres días del espectáculo; es un domingo, y como en cualquier ópera del mundo, los domingos se encuentra infestada de burgueses y de directores de escuelas de arte.

Al fin encontramos un boleto: 15 euros por ver el espectáculo. Antes de que entre al balcón, despedimos a Fanny con un beso. Coline y yo nos alejamos satisfechos, con la misma sensación que tuvo la Black Widow después de haber logrado salir del sepulcro en *Kill Bill*. Mientras caminamos en silencio, pienso en las dos veces que hemos podido asistir a *Einstein on the beach*: una vez por azar, la otra por suerte. Les cuento nuestra primera experiencia con esta obra.

La ópera está formada por nueve escenas de 20 minutos cada una, separadas por “Knee plays”. Philip Glass los define como un interludio entre actos, haciendo una analogía con la palabra knee (rodilla en inglés), es decir, a la función de unión que desempeñan las rodillas. Durante un “Knee play”, el espectador tiene el derecho a salir o entrar en la sala del espectáculo como don Juan por su casa; si uno lo desea, puede salir a orinar o fumar un cigarrillo cuando los *knees* suenan.

Cuatro protagonistas, ocho bailarines, dos cantantes solistas (soprano y contralto), un solista (tenor), un coro de una docena de personas y el Philip Glass ensamble es lo que se necesita para producir *Einstein on the beach*, una ópera que Bob Wilson —el escenógrafo— hubiera querido dedicar a Hitler o a Chaplin, y que Philip Glass decidió cambiar por Einstein, uno de sus tantos padres espirituales. El olor del sudor dulzón —tan particular en Francia— nos remonta hasta el sexto piso del edificio operístico. “Estos lugares son para los *cowboys*”, nos comenta una espectadora londinense mientras muerde una manzana.

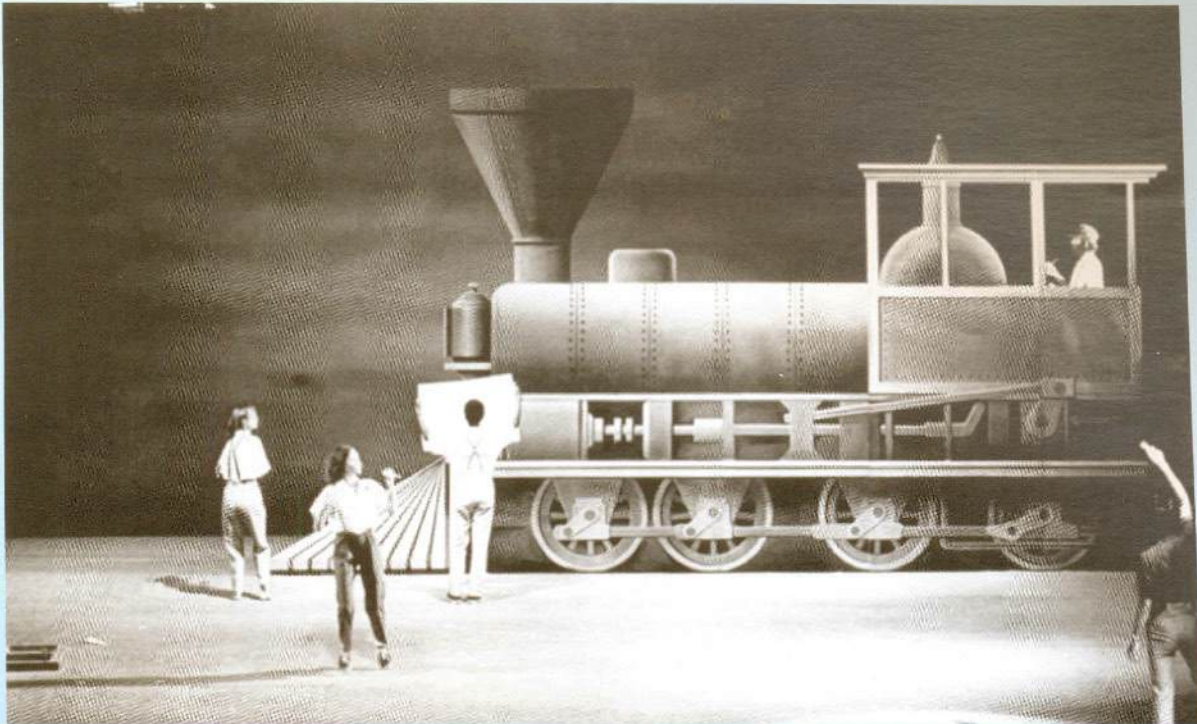
1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8. Los cantantes del coro demarcan el frente del escenario, caminando lentamente, mientras una nota suena en el fondo. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, comienza a susurrar la docena del *choeur*. *Five, six, seven*. Unos diez minutos. “Estos días son mis amigos”, dice la voz de la mujer vestida de blan-

co que actúa en el escenario. “These are the days my friends and these are the days my friends”. La música de Philip Glass puede resultar aburrida y repetitiva: al cabo de una hora de espectáculo, algunas personas comienzan a partir como hormigas en agonía. El minimalismo en la música resultó ser mucho menos digerible que los bonitos arreglos visuales de Sol Lewitt o los profundos cubos de Carl André.

En territorios occidentales, artistas como John Cage, Meredith Monk o Steve Reich desarrollaron increíbles avances en la experimentación musical y de la *performance* en la década de 1960. Todos estos personajes, incluyendo a Glass, fueron altamente inspirados en las doctrinas orientales, tanto filosóficas como musicales. ¿Habrá sido el minimalismo musical un descubrimiento o patente del gran *monde* occidental?

Volvamos al punto. Nuestro amigo Glass intenta sensibilizar a un público nada fácil con sus repeticiones: en una atmósfera azul, una bailarina con el brazo levantado camina para adelante y para atrás durante casi 20 minutos; mientras un personaje misterioso hace gestos con el índice, como si indicase fórmulas matemáticas. Una escena casi onírica, basada en la armonía consonante, en pulsos repetitivos, en lo estático y las lentas transformaciones, le sigue. Lo interesante de esta ópera dividida en cuatro partes es que, a pesar de su nombre, no se trata de una ópera sobre Einstein, sino de un abanico de posibilidades de sus memorias, de sus múltiples vidas. Glass y Wilson insistieron en representar puramente el personaje como una figura histórica, sin necesidad de un guion relacionado con la imagen.

Hay algo que capta mi atención: la frecuencia de la voz en la música. Una voz femenina repite sin cesar las mismas frases, la música se repite también; todo esto mientras los bailarines se mueven con lentitud por el escenario, de manera casi cuadrangular. Esas frases musicales las degustamos en pequeñas unidades, como si fueran figuras, motivos o células que dan al sistema una fuerza bruta. La depuración de todo lo que no es música, ni coreografía, nos confronta a todo lo que es posible. Pensemos que un segundo hubiera sido puesto en un tubo de ensayo y, con la ayuda de grandes pinzas, se le estirara hasta encontrar el punto donde el mismo segundo estuviese a punto de perder su estado temporal. La música se transforma en algo casi chamánico, un mantra budista o una



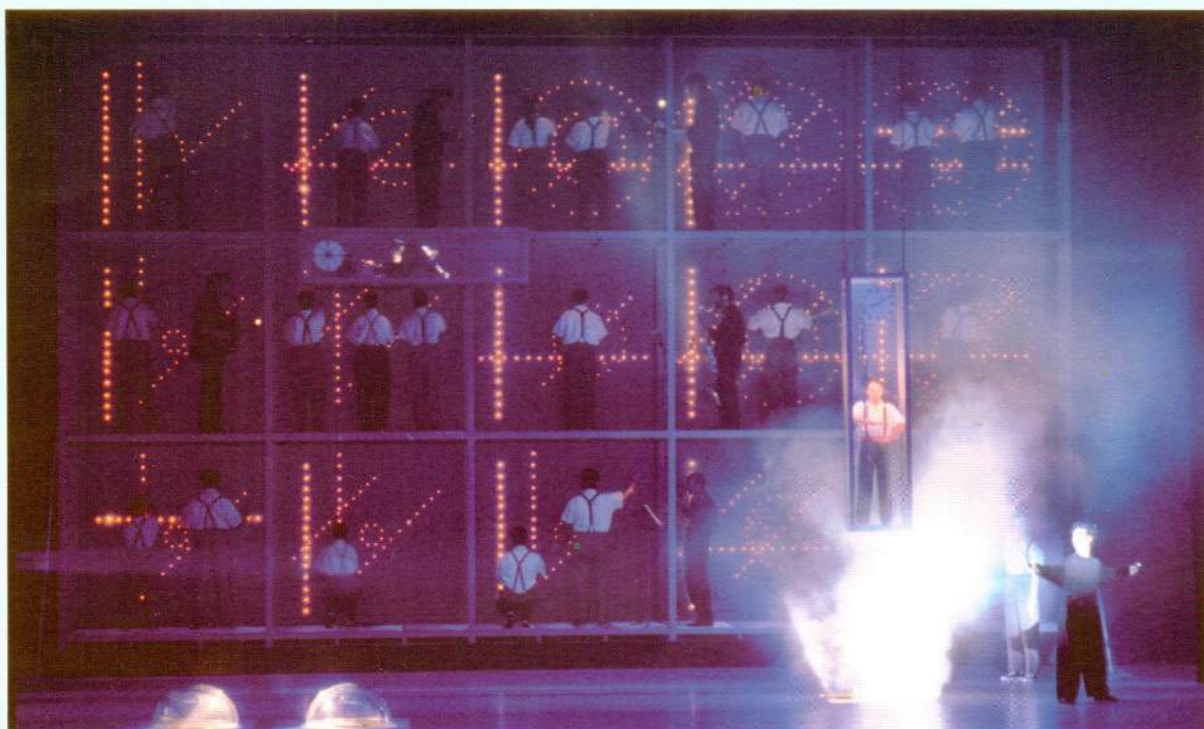
pieza mucho menos evidente, anclada culturalmente como las de nuestro Jorge Reyes. Este espectáculo marca también la reivindicación del arte en una rama de las matemáticas: los movimientos son precisos, la música es sumamente calculada, la puesta en escena es derecha, propia, limpia.

De repente, al trascurrir dos de las cinco horas que dura la ópera, los valientes y los *groupies* del minimal, y hasta las abuelitas ricachonas del barrio del Ecusson, se encuentran bajo hipnosis. La escena: una danza de Lucinda Childs, una secuencia de media hora. Los ocho bailarines entran y salen de escena. Las voces del coro nos parecerían poseídas. Sus cuerpos simulan espuma. (Childs crearía tres años después la coreografía de referencia de los últimos 50 años: "Dance", y he aquí, en esta escena tal vez, el nacimiento de la misma).

Liberado de muchos contratos culturales y sociológicos, *Einstein on the beach* nace el 25 de julio de 1976, en Avignon, Francia. El trío de artistas creó un parteaguas que grita que la época del artista bufón, herido, terrible, está acabada. *C'est fini*. El futuro y la sublimación del arte está en la técnica, para representar más con menos, ya Louise Bourgeois nos lo dirá años después. La geometría es la salvación del arte, el arte es la salvación de la geometría. De momento,

Coline —sentadita a mi lado con la barbilla apoyada en el barandal del balcón— se mofa primero de la gran broma que nos ha jugado esta banda de minimalistas para, después, regresar a un estado de contemplación donde casi puedo percibir que la saliva caerá en cualquier momento de su boca sobre, por ejemplo, alguno de los *hipsters* parisinos o londinenses, que tomarán el avión para regresar a sus respectivas *Babylon* satisfechos del mundo contemporáneo.

Marcel Duchamp y su *étant donnés*; Yves Klein y la infinidad del monocromo; Dan Flavin y el totalitarismo del neón; Mark Ernst, Sol Lewitt y una lista aún mayor de creadores —seguramente limitada por mis referencias— aparecen a lo largo de la ópera como una resumida historia de lo que sí cuenta para el avenir intelectual. El sistema de Peter Sloterdijk está presente: las células y los círculos, *les boucles*, generan una implosión entre sí —rompiendo sus paredes sin apenas tocarse—, el sistema se alimenta de sí mismo. Sorpresivamente, los cantantes del coro se ponen a bailar; los bailarines cantan; la diva se queda estática; el violinista con la peluca de Einstein es el único que se mantiene fijo. Una barra de luz acostada, gigantesca, se eleva poco a poco durante 30 minutos para, después de haberse erigido como una verga de caballo, ascender *doucement* como la virgen María.



Las bailarinas de la Cite Internationale de la Danse de Montpellier —con las que hablé días después— dicen que Lucinda y Philip están pasados de moda, que el hotel cinco estrellas donde están hospedados no tiene nada de minimalista, hasta critican esa música de haber envejecido como una vieja rata. La música de *Einstein on the beach* quizás haya envejecido un tanto (y no dejo de mirar esto con cierto recelo para no caer en la trampa). *Je ne sais pas*. Lo que sí es seguro es que las últimas dos piezas, “Spaceship” y “Knee 5”, son tan buenas como degustarse unos tacos (los más sabrosos que conserve el lector en la memoria del paladar).

La plataforma cobra altura, los cantantes están en un cuadrado que tiene de alto unos cuatro metros, dividido en nueve células, de las cuales surgen unas luces que los cantantes tratan de seguir con sus dedos. Un personaje enigmático hace malabares con lámparas, una gran concha de mar está iluminada también. La música es casi violenta, el orgasmo se siente en el calor de la sala, en el silencio del público.

Tengo precaución de no moverme mucho para no quebrar la copa, como cuando uno ve un cuadro de Courbet. Un segundo de silencio y la música comienza, más fuerte, soltándonos al vacío (como si estuviéramos en la montaña rusa de la feria de Yauhquemehcan, Tlaxcala). La perfección está ahí, y es, lamentablemen-

te, impalpable. Es el momento de la iluminación, del gran descubrimiento. Dos cosmonautas salen del piso y gatean en la escena, el humo eyacula. Silencio.

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8. “Puede ser fresco, puede ser fresco, en la playa, estos días son mis amigos, estos son los días, mis amigos”. Una voz de barítono llega en una combi de cartón. La luz se dirige sobre los dos cosmonautas. Todo está ridículamente planeado para burlarse y halagar, al mismo tiempo, la ópera dulcísima y romántica. Hay algo de grandioso en el minimalismo de Philip Glass, algo de erróneo y de monótono, una humanidad nítida, visible gracias a su composición estructurada. Solo *Einstein on the beach* puede permitirse un final tan cursi y eficaz que nunca sabremos si nos han tomado el pelo o si estamos en la Ópera Berlioz, formando, sin quererlo, parte del museo imaginario del mundo.

Cuando la ópera terminó, la gente se tardó siete minutos en aplaudir.

Al igual que todos los que salimos del edificio operístico, el cielo también fue silencioso, a pesar del *bordel de merde* en el que se había convertido convertido Montpellier esa noche borracha de la fiesta de San Patricio.

---

\* Pintor.