

Crear puentes entre islotes musicales

Radar

José Wolfffer

RADAR: ESPACIO DE EXPLORACIÓN SONORA, fue un festival de música dentro del Festival del Centro Histórico. Mi idea al crearlo era generar un espacio dedicado a las nuevas manifestaciones sonoras, que abarcara desde música contemporánea (entendida como música clásica compuesta por autores actuales o recientes) hasta expresiones que combinaran música con otras disciplinas en distintos formatos. También incluía el arte sonoro y la improvisación.

Radar logró una gran presencia justo por estar asociado con el Festival. Era una relación de beneficio mutuo. Por un lado, Radar podía contar con una plataforma, una infraestructura y también con el *know-how* de un festival que ya llevaba bastante tiempo operando, lo que le permitía dirigirse a un público más amplio; y nuestro espacio le daba una faceta mucho más contemporánea al Festival del Centro Histórico, al ofrecer programación que hasta ese momento no tenía, sobre todo no de manera sistemática.

Comencé a preparar Radar en 2001, se presentó por primera vez en 2002 y tuvo diez ediciones, hasta 2011. Entre 2007 y 2010 dirigí todo el Festival del Centro Histórico y durante ese lapso le encargué la dirección artística y producción ejecutiva de Radar a Rogelio Sosa, quien había sido hasta entonces el subdirector. Yo seguía supervisando el programa pero me parecía impor-

tante que alguien más estuviera al frente durante ese tiempo. Cuando salí del Festival del Centro Histórico en 2010 retomé el proyecto de Radar con la UNAM. Después de aquella edición, que fue la última, Radar emprendió un par de proyectos sueltos en 2012 (ya no un festival como tal) y luego decidí aparcarlo. Creé una asociación civil llamada Plataforma Radar, con el fin de desarrollar distintas iniciativas y en su momento ocuparse de una segunda entrega de Radar. Una de las razones por las que aún no la he armado tiene que ver con revisar qué función podría cumplir un espacio como éste dentro del panorama de la actividad cultural actual.

En su momento le di muchas vueltas al nombre de Radar. Quería algo breve, fácil de recordar. También quería que fuera una declaración de principios: tener el radar encendido para estar atento a lo que sucede en el entorno. Tenía la imagen clara de un radar que da vueltas, pendiente del escrutinio de los alrededores, que va percibiendo distintas manifestaciones que me parecían valiosas. Cuando nació Radar me parecía que había muy pocos espacios para exponer nuevas expresiones musicales. Diseñé este nuevo espacio con un ánimo bastante desenfadado, con una propuesta ecléctica que no establecía fronteras rígidas entre las distintas áreas del quehacer musical, que permitía lo mismo escuchar un concierto sinfónico que encontrarse con una instalación sonora en el patio de un espacio histórico del centro de la Ciudad de México o escuchar a un grupo de improvisadores. Al mismo tiempo, buscaba que este espacio ofreciera posibilidades de crecimiento para integrantes del gremio musical local y para la gente que se estaba formando en estos ámbitos. Me interesaba que los conciertos y las presentaciones estuvieran vinculados, siempre que fuera posible, con actividades formativas que permitieran plantar una cierta semilla.

Radar se convirtió en un foro al que la gente acudía sabiendo que encontraría una serie de propuestas, algunas de ellas muy novedosas, que estaban en el límite de lo que se presentaba en ese momento. La gente sabía que habría músicos que difícilmente encontraría en otros sitios. Eso generaba bastante expectativa. Me fui dando cuenta de que era posible apelar a públicos distintos a los que suelen asistir a este tipo de foros; podían ser gente joven, universitarios y profesionistas que tenían una noción del quehacer artístico actual desde otras trincheras y que por eso estaban dispuestos a acompañarnos en la aventura de exploración propuesta por Radar.

Esto fue interesante porque es cierto que habían existido iniciativas de larga duración en México, por ejemplo el Foro de Música Nueva que tiene más de cuarenta años, pero hacía falta salirse de esa camisa de fuerza que se creaba en estos ámbitos circunscritos a determinados formatos y públicos. La idea era establecer puentes entre islotes musicales que no siempre estaban lo suficientemente conscientes el uno del otro. Gracias a ello Radar se fue ramificando hacia distintas plataformas.

No nos esperábamos la respuesta multitudinaria que hubo desde la primera edición. Tuvimos un recital dedicado a los estudios de piano de György Ligeti, el compositor húngaro que murió en 2006. El Anfiteatro Simón Bolívar en San Ildefonso se abarrotó a tal grado que tuvimos que suspender el concierto: la gente que no había logrado entrar golpeaba la puerta de la calle y en cierto momento el ruido se hizo insoportable, así que paramos el recital hasta que se calmaran las cosas. Otro ejemplo fue el concierto de Genkin Philharmonic, un ensamble de Nueva York enfocado entre otras cosas en la música de Frank Zappa. Cuando me di cuenta de que la cantidad de gente que pretendía entrar a la sala superaría por mucho el aforo, hablé con los músicos y les propuse que tocaran un segundo concierto, casi inmediatamente después del primero. Salimos a disculparnos con la gente que no lograría entrar al primero y a repartir boletitos para la segunda función.

En 2009 presentamos en el Espacio Escultórico de la UNAM la obra *Le noir de l'étoile* del francés Gérard Grisey, con motivo de los 500 años de que Galileo había observado las lunas de Júpiter; era el año internacional de la astronomía. Colocamos cuatro islas de percusión en cada uno de los puntos cardinales del Espacio Escultórico; la percusión dialogaba con interpretaciones sonoras de las emisiones de estrellas pulsares. La respuesta fue fantástica: el público estaba dispuesto a treparse entre la roca volcánica para buscar un sitio de escucha entre el terreno accidentado.

Algo que distinguió a Radar fue la presentación de músicos extranjeros, entre ellos Mike Patton, John Zorn, Pierre-Laurent Aimard (un pianista de larga trayectoria en la música contemporánea, el encargado de tocar aquellos estudios de Ligeti en 2002), el Cuarteto Arditti (que vino varias veces y tiene una relación de tiempo atrás con México) y grupos como Las Percusiones de Estrasburgo. También promovimos el regreso a México des-

pués de mucho tiempo de Morton Subotnick, un pionero de la música electroacústica, y organizamos ciclos dedicados a grandes figuras como John Cage, Morton Feldman, Iannis Xenakis, Giacinto Scelsi y Karlheinz Stockhausen, entre otros.

Fueron memorables algunas colaboraciones, por ejemplo un concierto conjunto de Tambuco, el cuarteto de percusiones mexicano, y Steven Schick, percusionista invitado de Estados Unidos. En la penúltima edición de Radar se presentó *Huey Mecatl*, un arpa gigantesca formada por contenedores de barcos y cuerdas de acero tensadas en su interior. Hicimos este proyecto en una explanada de Ciudad Universitaria y fue pensado para funcionar como un instrumento *sui generis*, con piezas escritas para él e interpretadas por un elenco de músicos y un director, pero también como una especie de instalación que el público podía visitar.

Durante el primer Radar presentamos en el patio central del Antiguo Colegio de San Ildefonso *El hallazgo del subarmonio canoide*, una instalación de Ariel Guzik. Ese proyecto, así como otros que sucedieron en el Laboratorio de Arte Alameda (por ejemplo una exposición de arte sonoro), están en una zona que ya no corresponde a la noción tradicional de música. Muchas de las cargas y los códigos que trae consigo el quehacer musical se desbaratan cuando te metes en otros formatos, como en el caso del arte sonoro. Eso abre muchísimo el panorama de opciones.

Una de las cosas que detectó Radar es una escena más subterránea de gente que trabaja con electrónica o con otros formatos de creación sonora, que se vale de los instrumentos tradicionales de manera distinta o que de plano no los utiliza. Una iniciativa en ese sentido, que de inicio concebimos como un ciclo llamado Decibel ideado por Rogelio Sosa, buscaba explorar la labor de gente ocupada con formatos electrónicos tanto en México como en el extranjero. Por otro lado, hoy día hay una generación de intérpretes, de gente formada en el ámbito clásico fuera de México, por ejemplo en Holanda, Reino Unido y Estados Unidos, que han traído de vuelta un nivel de ejecución y de conocimiento muy superior a lo que se encontraba aquí antes.

Creo que hoy hay un contexto hasta cierto punto distinto al que había en 2002 cuando surgió Radar. Para 2011, ese panorama ya había cambiado bastante en algunos aspectos, en otros no tanto. Es difícil hablar de una escena en México en el ámbito musical porque hay muchas. Han surgido

algunos festivales desde entonces, hay una cierta variedad de opciones; sin embargo, sigue habiendo ciertos rubros que tienen muy poca presencia y hay todavía bastante por hacer, sobre todo en lo que respecta a foros donde se puedan presentar proyectos alejados del *mainstream*.

Lo que sigue para Radar es encontrar un modelo de gestión que permita presentar, de manera autosustentable, el tipo de cosas que me interesan. Esto no es sencillo. Y también buscar una presencia regular a lo largo del año con actividades más puntuales, quizá no tan amplias como el festival pero que le den otro tipo de presencia, que permitan probar otros formatos y convocar a otros públicos.