

## Las *Austeras* de Oscar Bazán

*Estamos pensando que la música es  
el acercamiento entre los hombres.*  
Oscar Bazán, 1978.

*Austeras* (1975/1977) es el nombre genérico bajo el cual su autor reúne un ciclo de quince piezas, dándoles un común denominador en el manejo de sus mínimos elementos. La serie puede tocarse en cualquier orden y con cualquier instrumental (aunque en las instrucciones introductorias se inserta un signo que indica la inclusión de un piano) y ofrecerse en su totalidad o en cualquier selección parcial, en su mayoría con duración individual variable.

La signología general también es parca: repetición indefinida / motivo variable / calderón muy largo / un rombo para un sonido mudo del eventual piano. Todas llevan un título también “austero”, aunque expresivamente sugerente. Todas carecen de indicación metronómica y solo ocho señalan con exactitud la dinámica requerida. Se alternan alturas indeterminadas con alturas fijas, que hacen uso de las habituales claves de *sol* y *fa*. Sin embargo, parecería haber un eje preferencial alrededor del *do* y el *re* en registros móviles, en valores pautados en semicorcheas, corcheas, negras o blancas (con escasas blancas con puntillo y redondas) y sus respectivos silencios. En una versión integral la expectativa temporal podría extenderse a más de una hora.

El concepto de lo parco y austero abarca la utilización de pocos sonidos (en general y en particular) y se centra en un mínimo tensado hacia lo máximo, desde la no repetición de una secuencia, pasando por la indicación exacta de las reiteraciones requeridas y llegando a un número utópicamente indefinido de otras. Las repeticiones incluyen un despliegue horizontal de flexibilidad “melódica” y otro vertical, a menudo percusivo y de incisiva insistencia. Por otro lado, la libre opción de las combinatorias y variables instrumentales, y en consecuencia tímbricas, permite abrir el ciclo hacia un espectro acústico más grande y menos previsible, más sorprendente y menos austero.

Bazán plantea aquí varias inquietudes y propuestas muy significativas para el momento histórico en que esta obra fue compuesta:

- economía de materia prima
- despojamiento
- ausencia de retóricas convencionales
- no-discursividad
- aleatoriedad tímbrica y temporal
- utilización de lo reiterativo en pos de una nueva ritualidad

El manejo conceptual de estas premisas determina una esencialidad donde el silencio es parte de la estructura sonora y donde el minimismo (prefiero este término en castellano al de “minimalismo”, el anglicismo en boga) resultante se opone al minimismo histórico estadounidense de la década de los sesenta, particularmente por la fuente y los objetivos que lo originan y sustentan: la observación y el rescate de ciertas prácticas musicales indígenas.

Sin referencia anecdótica ni alusión a corrientes técnicas o estéticas contemporáneas, esta música - que ha tenido influencia en y hermandad con otras obras latinoamericanas de la época -, transita existencialmente por gestos y símbolos en pos de una percepción diferente.

Estas *Austeras* instrumentales fueron precedidas por tres piezas electroacústicas de similares características, las tres compuestas a partir de un único material generado por un sintetizador Arp 2600: *Episodios* y *Austera* (en singular), ambas de 1973, y *Parca* de 1974. Se trata, dice el compositor en su breve comentario explicativo, de “una serie de piezas aborigenistas, que sentí a partir de experiencias en música pobre”.

En el V Curso Latinoamericano de Música Contemporánea (Buenos Aires, enero de 1976), el también cordobés Eduardo Bértola (1939-1996) se refirió a una música electroacústica “pobre”, pero no en el sentido de *arte povera*, sino partiendo del desafío en América Latina de una voluntaria sobriedad y economía de medios, en el marco de una estética que opera exclusivamente con materiales esenciales, no retóricos y no discursivos. Es en este mismo V Curso y en directa relación y sintonía con los conceptos de su compatriota, que Bazán introduce el de música “austera”, manifestada en la arriba mencionada trilogía electroacústica y luego reflejada también en obras instrumentales.

\*\*\*\*\*

Oscar Bazán nació en Cruz del Eje, Córdoba, Argentina, en 1936 y falleció en la ciudad de Córdoba en 2005. Allí realizó sus primeros estudios musicales con Eduardo Gasparrini. En el bienio 1963/1964 fue becario del hoy legendario Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Di Tella, donde recibió enseñanzas de - entre otros - Alberto Ginastera, Luigi Dallapiccola, Olivier Messiaen, Riccardo Malipiero y Bruno Maderna. En 1965 trabajó con Mario Davidovsky en el laboratorio de música electroacústica de dicho centro. En 1973 fue becario del Centro de Investigaciones en Comunicación Masiva, Arte y Tecnología (CICMAT) de Buenos Aires, donde realizó *Austera* y *Parca*. Durante muchos años, Bazán se desempeñó como profesor en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, de cuyo Centro de Música Experimental fue miembro fundador en 1965.

También es oportuno recordar aquí que en la década de 1970, a la que pertenece *Austeras*, las vertientes creativas de Bazán se amplían en paralelo con la experimentación de nuevas formas de teatro musical, que presentan contramodelos neodadaístas, irreverentes y lúdicos. Del evento “Música y humor” se extracta este esclarecedor párrafo: “*La historia del pensamiento occidental es la historia de la limitación de la mente, de lo explicable, de lo que se puede entender. Nos reímos en 3/4, en Allegro ma non troppo, discutimos en forma de rondó y vivimos complacidos con nuestros constantes A-B-A’.*”

Finalmente, de las desacralizadoras premisas pedagógicas también practicadas por Bazán en esos mismos años se citan las siguientes:

- A) *Partir del hecho musical a su teorización.*
- B) *Desordenar para luego reordenar.*
- C) *Conocer el pasado para no repetirlo.*
- D) *Todo lo que atente contra la libertad creadora es falso.*

Montevideo, 2014.