

Meditaciones sonoras[⊗] Entrevista a Sergio Bulgakov¹

Por Cristian López y Analía Domínguez Neira

En esta entrevista, queremos hacerte algunas preguntas sobre tu música y tu relación con la India. En primer lugar, ¿cómo conociste el sitar y cómo se te dio por incursionar en él?

Conocí el instrumento por casualidad; viajé a la India en el año 1984 a conocer a un maestro espiritual y en el *ashram* o comunidad espiritual, donde viví dos meses, había un profesor de música y tiempos muertos para aprovechar. Así que me conecté con él y empecé a estudiar el sistema musical indio de manera vocal, con un armonio, que fue el primer instrumento que compré. Al volver del primer viaje, compartí el vuelo con un amigo que me pidió que lo acompañe a una casa de música porque se quería comprar algo y se compró un sitar, así que prácticamente lo vi antes de escucharlo y “me llamó”, por decirlo así. Cuando tuve la oportunidad de volver al año siguiente, lo primero que hice fue comprarme un sitar.

Sabemos que en la música india trabajan con otras escalas sonoras... ¿Podrías explicarnos por qué nos resulta tan extraño para nuestro oído poco entrenado?

Sí, hay otras escalas que nos suelen resultar exóticas, y hay algunas que son análogas a las escalas que más se usan en Occidente. Nos resulta extraño no solo la escala –la escala es el grupo de notas que se usan en una composición–, sino también, que se usen los cambios de centro tonal, las modulaciones o los cambios de acorde. En realidad, no existe la estructura armónica, hay un sonido que se escucha desde el principio hasta el fin y que es siempre el mismo, y arriba de ese sonido hay una melodía. No está incluido el cambio de centro tonal como una de las posibilidades, en cambio, la melodía está súper desarrollada. El acorde, la armonía y la estructura armónica implican que hay una superposición de sonidos o una superposición de melodías. En la India, esto es mucho más simple, pero las melodías están mucho más elaboradas. Y una de las cosas que a mí me parece que también produce una sorpresa al occidental es que no solamente se usan las notas, sino que se usan todas las frecuencias que están entre las notas. Cuando un músico hace sonar una nota y después asciende con lo que se llama un *glissando* o, podríamos decir, una rampa entre una nota y la otra, está mostrando todas las frecuencias que hay entre ellas. Esto es algo que no se suele usar en Occidente, se usa como un adorno, como un efecto, pero no se usa de la manera que se usa en la India, que es muchísimo más constante. En un piano, por ejemplo, no se pueden hacer *glissandos*. Tenés la tecla Do y al lado del Do está el Do sostenido. Lo que hay entre el Do y el Do sostenido es imposible de hacerlo sonar con un piano. Hay algunos instrumentos occidentales que sí tienen esta posibilidad, como el violín, en el que uno arrastra la nota, la va ascendiendo hasta que llega a la frecuencia de la siguiente. Esto produce, en general, la sensación de que está todo

[⊗] En la edición impresa de *Enlaces* n.º 30 continúa esta Sección donde encontrará un extracto de esta entrevista y el texto: “El impacto sonoro, la música, la interpretación” de Patricia Boggiano.

desafinado o está todo desordenado. Estamos acostumbrados a otro sistema (temperado) donde solamente se escuchan las notas.

Alguna vez comentaste que quienes asistían a los conciertos en la India a veces se quedaban dormidos y eso no era considerado como una falta de respeto. ¿Podrías explicarnos cuáles son las relaciones entre el público y los músicos?

No creo que alguien se sienta orgulloso de que el público se quede dormido, pero es cierto que no se considera una falta de respeto. Porque la música, al tener un sonido sostenido y al ser, en general, de un desarrollo largo, produce un efecto de relajación y es natural quedarse dormido. Sería grave cuando uno está tocando, pero no cuando uno está escuchando, porque de todos modos se sigue escuchando aunque estés dormido. El público suele ser participativo y hay un *feedback* entre el público y los músicos que es algo muy importante. Por un lado, el público que conoce los ritmos los va marcando con la mano y también festeja algunas cosas que hacen los músicos. Tenemos que aclarar que la música clásica de India tiene un gran porcentaje de improvisación, pero que no es completamente libre, tiene pautas. Hay algunas peripecias que hacen los músicos que son casi deportivas, porque se suele terminar las secciones repitiendo una cierta frase tres veces y la última nota de la tercera repetición tiene que caer en el tiempo número uno del ritmo. Esto es algo que los músicos hacen improvisando y que no siempre sucede. Entonces, cuando un músico repite tres veces una frase y la última nota de la última repetición cae en el tiempo número uno del ritmo, la gente lo festeja porque es como tirar al aro y embocar. Y los músicos, cuando ven que el público festeja, lo que realmente es valorable, suponen o perciben que este entiende lo que están tocando, lo que les da más ganas de tocar, aunque no siempre es así.

¿Cuál consideras que es el efecto en los cuerpos de la música de la India? ¿Se tiene en cuenta en la composición el movimiento, en cuanto efecto de lo que se genera en los oyentes?

Para mí hay dos tipos de efectos en el oyente. Uno es cuando entrás en la cuestión, te relajás y te centra. La música de la India produce el efecto de la meditación, es como una meditación inducida. Cuando no entrás en la cuestión y empezás a pensar: “pero ¿esto es tango?, ¿es rock?, ¿es folclore?; pero esa nota está sonando todo el tiempo, ¿no va a modular nunca? En general, la gente se levanta y se va. Porque cuando escuchamos, en realidad hay dos tipos de percepción en mi opinión: una es escuchar con la mente vacía y la otra es escuchar y tratar de relacionar lo que uno está escuchando con algo que conociste antes.

El otro efecto es un poco más complejo y yo diría que no, que quien está tocando música de la India está tocando en primer lugar para sí mismo. Hay una frase de Zakir Hussein que es muy linda y que dice que cuando arriba del escenario todo está bien, y abajo del escenario también, el efecto es que todas las personas se convierten en una.

Sabemos que viajaste a la India en más de una oportunidad y residiste allí un tiempo. ¿Recordas alguna impronta que haya dejado una marca para vos en tu primer viaje?

¡Ay, qué difícil es esta pregunta! Cuando viajé a la India por primera vez, tenía 22 años, y de eso hace 40. Pasé mucho más tiempo de mi vida con la influencia de la India que sin ella, y no sé si podría individualizar una, o una huella, o una influencia. La India me pareció un universo completamente diferente. Y hay un montón de cosas que me influenciaron que las sigo practicando aún hoy día. Una es la música, sentarme en el piso, prender sahumeros. También la concepción filosófica de cómo pensarme a mí mismo, cómo pensar el rol de la mente, y la energía. Son un montón de cosas. Yo creo que la impresión en mí del primer viaje a la India fue total. Construí mucho más a partir de eso que antes de eso. Así que me cuesta señalar algo en especial.

Entendemos que en algunas prácticas ligadas a la meditación se reiteran sonidos, mantras, con ánimo de acceder a otros planos de consciencia, ¿tienen alguna característica sonora particular?, ¿tienen alguna relación a la música?

El origen mismo de la música de la India es la meditación y fue ideado por los mismos yoguis que transmitieron a sus discípulos los mantras, los arios védicos que ocuparon el norte de la India en el año 1500 a.C. e idearon el sistema de castas; los brahmines, que era la casta más alta, tenían en su poder todas las fórmulas para todas las cosas de la vida. Entonces un rey quería construir un castillo y llamaba al brahmín para que recite los mantras para que el castillo dure lo más posible y el método para memorizar todas esas fórmulas que después decantaron en los vedas era la música porque son muy largos esos textos y la manera de memorizarlos era cantarlos porque es más fácil recordar algo cuando uno le agrega una melodía. Así que la música de la India y los mantras y los sonidos que se usan para la meditación son lo mismo. De hecho, el efecto que uno tiene cuando escucha música clásica de la India y, como decía antes, entra en el desarrollo de la música, se deja llevar por la melodía y medita aunque no lo haga conscientemente.

La música tradicional de la India ¿tiene letras? Si es así, ¿podrían entenderse como poéticas? ¿Tiene alguna característica particular la poética hindú?

La India no es una cultura, son un montón de culturas. En la India se hablan idiomas completamente diferentes, que no solo se pronuncian diferentes, sino que tienen un sistema de escritura completamente diferente; hay montones de sedimentos de ocupaciones a lo largo de los años: los mongoles, Alejandro Magno, los griegos, etnias de diferentes lugares del mundo que invadieron, gobernaron y dejaron un sedimento cultural. Es un caldo muy complejo y no podemos hablar de una sola poética hindú, hay un montón de raíces de distintos lugares y culturas. La música de la India puede tener letra, hay canciones y hay rasgos que se cantan, a veces se canta un texto, a veces se cantan los nombres de las notas, pero sí hay textos, el gazal, por ejemplo, es más romántico, y hay distintas temáticas. No sé si podría decir que tiene alguna característica particular, tiene un montón de características particulares. Sí, tiene letras, no siempre, y podrían entenderse como poéticas.

¿Que relación se establece en tu música, con el silencio y el vacío?

El silencio es una nota más. Es como el lienzo en el cual se pinta la música y que enriquece mucho todo, tanto en la música de la India, como en la mía o en cualquier otra. Oliver Messiaen, un compositor francés, hablaba de tres tipos de silencios. Es una observación que da mucho para pensar: ¿cómo es que puede haber tres tipos de silencios?

El vacío, en mi opinión personal, es lo que somos. Creo que estamos hechos de vacío y que, cuando meditamos, nos encontramos con él.

Tu música, principalmente la instrumental, crea escenas, evoca imágenes ¿Consideras que hay alguna relación entre la creación de la música y la imagen en la composición?

Sí, completamente. No es que uno piense en que Do es rojo y Re es amarillo. Para mí es imposible componer algo si no tengo una imagen previa. A veces la imagen es un concepto. No es un intento de decodificar la imagen y ponerla en sonidos, como si fuera un desciframiento. Una imagen produce una impresión adentro de uno y a partir de esa impresión, uno dice: “bueno, ¿cómo sería esto en música?” Por supuesto no hay una sola manera de trasladar la impresión que te producen las imágenes a la música, pero es un punto de partida muy importante, a veces es el título, por ejemplo “Vacío consciente”, un tema que hice pensando en ese vacío del que hablaba antes. A mí, ahora, cada vez más, me importa ordenar los conceptos antes de empezar con las notas. Son disparadores, pero no son lineales ni son los mismos para todas las personas. Probablemente si yo hago un tema pensando en una imagen, la imagen que evoque ese tema en el oyente sea diferente, pero es la presencia de otra cosa que de algún modo ordena los sonidos. Y a su vez, la misma imagen puede producir “traducciones” muy diferentes.

¿Querés contarnos en que estas trabajando ahora?

Justo este año terminé un disco de canciones, *Rusky Man*² (<https://ditto.fm/rusky-man>). Tenía ganas de hacer un disco de canciones poco serias, porque siento que tengo un estigma de ser considerado un músico serio, que nunca me gustó, quería hacer unas canciones irreverentes. El año anterior trabajé en un disco que se llama *Más que humano*,³ que fue producto de las impresiones que me produjo el libro de Theodor Sturgeon.⁴ Me basé un poco en los personajes del libro y no en la línea de tiempo. Le dediqué un tema a cada uno de los personajes principales del libro. Antes de eso hice una obra dedicada a Galileo Galilei,⁵ porque me impactó bastante el conflicto de Galileo de ser fiel a sus observaciones y no poder conciliarlas con el dogma de la Iglesia, cuando él era muy creyente. Y ahora no estoy trabajando en nada porque trato de dejar pasar un tiempo hasta tener un tema. Últimamente me cuesta más hacer cosas aisladas, hago como grupos de temas, me divierte más. Así que estoy de algún modo dejando pasar el tiempo y buscando un tema para dedicarme a alguna otra cosa.

¿Se te representa como un desafío componer cuando fusionás con géneros más occidentales e invitás músicos de otros géneros musicales?

No, no es un desafío, particularmente. Yo no soy hindú, ni tampoco quiero ser representante de una cultura. Siempre es como que tuve un pie acá y el otro, allá. Escucho música hindú, pero también escucho Bartók, Stravinsky, Spinetta, Massive Attack, y no me parece muy difícil entenderse en la música cuando podés afinar en la misma nota y cuando podés fluir en lo personal también, que es muy importante. Uno no puede tocar con alguien que te produce irritación. Tiene que haber una afinidad y tocar con alguien es como conversar. Cuando conversás con alguien de otro país, si hay empatía entre las personas, los temas aparecen y la comunicación se establece. Es muy divertido tocar con gente que piensa diferente y que escucha otras cosas, porque cuando tocás también escuchás y se produce un diálogo.

Notas

¹ Sergio Bulgakov nació el 21 de diciembre de 1961 en Buenos Aires. Estudió guitarra desde los 14 años, entre otros, con Carlos Padró (discípulo de Andrés Segovia). Se formó composición en la Universidad Católica Argentina, armonía con Sergio Hualpa, piano con Liliana Sainz. En 1984 viaja por primera vez a la India, comienza a estudiar el sistema musical Hindostánico con Shyam Srivástava. Estudia con Ram Das Chakravarti (sitar), con Pt Chotte Lal Mishra (tabla) entre otros, realizando numerosos viajes a la India. Desde 1988 experimenta la fusión del sitar con bases secuenciadas o de audio procesado. Realiza diversos conciertos, tanto de música clásica como de fusión en distintas ciudades de Argentina, Uruguay, Chile e India. Ha colaborado en grabaciones o conciertos de otros músicos como Pedro Aznar, Botafogo, Pino Marrone, Pablo La Porta, Marilina Ross, Alejandro Lerner, Damián Nisenson, Porco, Christian Basso, Alejandro Franov o el Mono Fontana.

² Sergio Bulgakov, *Rusty man*, 2024, disponible en

https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_lta8IIGKd2-5TU80uFPkmjxGFVhhnt360

³ Sergio Bulgakov, *Más que humano*, 2021-2022, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=dC-gSwVEw9Y>

⁴ Sturgeon, T., *Más que humano*, Minotauro, Barcelona, 2008.

⁵ Sergio Bulgakov, *Galilei*, 2021, disponible en <https://youtu.be/2zE3JnvmPS8>