

La voz liberada, Fátima Miranda

Luz ELEZ

Periodista / Journalist

Sabemos que no será posible plasmar en toda su intensidad el personaje a glosar en esta ocasión. Ella: Fátima Miranda. Compositora y cantante.

La primera aproximación la hacemos con palabras prestadas de Jesús Hoyos Arribas, al que también queremos recordar aquí, porque aunque ya no está con nosotros no se ha ido para nada. Se publicaron en el periódico Alerta de Santander el 17 de Enero de 1993, con motivo de una actuación de Fátima en el Otoño Musical Universidad de Cantabria: “Fátima Miranda es uno de esos raros casos en los que la vanguardia más radical se hace atractiva para todos los públicos. No en vano se la compara con Diamanda Galás aunque la española es menos mística y más temperamental... Fátima Miranda es como la Lola Flores de la música de vanguardia. Expliquémonos: Fátima es absolutamente temperamental, como un monstruo sagrado del escenario que desprende fuerza y energía... Cuando sube al escenario se transmuta en una suerte de mantis religiosa ante la que es difícil no impresionarse con sus interpretaciones”.

Damos fe que estas palabras describen con bastante exactitud a Fátima Miranda... Dentro y fuera del escenario. *“Pues es que a mí... me hicieron así. No me lo propongo. Tal vez, así todo junto, suena muy pretencioso: se habla de La Voz Liberada, pero para que ésta salga con toda fluidez y sin pensarlo más, el cuerpo ha de estar ligero y acompañado de una gestualidad natural. Esto sólo se logra a partir de una disciplina y de un trabajo largo y consciente que ayuda asimismo a liberarse de vicios vocales adquiridos. Esa gestualidad orgánica contribuye también a producir con precisión el sonido deseado. Hay actitudes escénicas premeditadas como en el caso de El Principio del Fin, en el que llego a bailar casi break dance, o en el de percuVOZ, donde hay una cierta coreografía: Aquí empleo la forma de canto difónico y de espaldas al público, y a base de flexiones, los armónicos que emito viajan y crean unas melodías y otras en función del movimiento. En el monólogo La voz cantante de mi primer disco en solitario Las voces de la voz hay un montón de personajes. Sé que voy a interpretar a una niña pequeña, una mujer superseductora o con una rabia extraordinaria, todo ello lleva un orden y una musicalidad, en esto no hay ninguna confusión, la estructura está prefijada; ahora bien, si para demostrar la rabia voy a emplear un tono u otro, depende de lo que a mí me esté dando la propia escena y el público, que es mucho y determinante”.*

“De hecho el proceso compositivo y creador culmina en el escenario. Existe algo de ritual en esto. Naturalmente yo me preparo y concentro antes de salir al ruedo, pero hay además algo que sucede en el momento y que te alimenta enormemente, una especie de bucle de retroalimentación por el que te dan y das, esto es muy grande, es como amar y ser amado, quieres más y das más... Es extraordinario. En definitiva la inspiración, la musa, no es algo que por arte divino se te aparece de repente, se trata más bien del poso lento y de la integración de todo un batiburrillo formado por su propia naturaleza, tus estudios, trabajo, emociones y por la memoria consciente o no de tus experiencias sonoras y vitales”.

Fátima Miranda nace en Salamanca, aunque habitualmente vive en Madrid, eso cuando no está viajando para actuar o estudiar una nueva técnica vocal, que es casi todo el año. Licenciada en Historia del Arte, se especializa en Arte Contemporáneo y publica dos libros sobre arquitectura y urbanismo. Ha sido directora de la Fonoteca de la Universidad Complutense de Madrid (1982-1989) y sobre fonotecas tiene otro libro publicado. En 1979 Llorenç Barber funda el Taller de Música Mundana y elige a Fátima como miembro fundador.

“En el origen de mi formación, el punto decisivo, que me hizo reconocermé como música, fue el encuentro con Llorenç Barber, aunque tardé años en darme cuenta. Fue cuando él formó el TMM, en el que hacíamos una improvisación salvaje

con objetos sonoros de todo calibre y origen, cuando comenzó a manifestarse mi voz más y más en diálogo improvisado con los demás instrumentos. Yo hice H^a del Arte, pero al llegar a 4^o me fui interesando más por los fenómenos de vanguardia del siglo XX y por el Arte Contemporáneo. Las clases con Simón Marchán, Juan Antonio Ramírez o Angel González me marcaron enormemente. Entrar en contacto con fenómenos como el cómic, la performance-art o el video-arte, la Bauhaus o el Dadaísmo, que a mediados de los 70 se enseñaban raramente en la facultad de Historia del Arte, me condujo sin saberlo a atreverme a hacer improvisación en el TMM, pero no como un músico convencional, si no como creadora, como artista, concibiendo la música de forma global y de manera cósmica. Parece como si todos estos encuentro y circunstancias no se hubieran producido por azar. San Agustín dice en Las confesiones una frase con la que me identifico profundamente: “No te hubiera buscado de no haberte encontrado”. De manera que vas construyéndote un background a base de estudios, lecturas, metodología, clasificación, catalogación, escuchas, investigación, asistencia a exposiciones, happenings, performances,... Valga el símil vulgar, como dice el refrán: de lo que se come se cría. No se trata de que tú estés copiando de aquí y de allá, no, la idea, el concepto, la obra, vienen de la digestión de todo lo mencionado filtrado por tu propia sensibilidad. Todo es uno. Cuando escribía mis libros sobre urbanismo, arquitectura de posguerra o fonotecas, estaba cantando y ahora que canto estoy escribiendo o construyendo espacio y caligrafías en el aire”.

“En el terreno musical puedo considerarme autodidacta, pero ahora estudio rigurosamente; aunque esté ya en un momento profesional y álgido de creación. Pienso que el estudio no debe abandonarse nunca. Digamos que mi carrera va uno poco al revés, comencé directamente por el escenario haciendo improvisaciones llenas de frescura e intuición, continué inventando, pero con una disciplina que ya tenía adquirida de mis otras carreras, y sigo siendo una fiel estudiante. De lo que se trata es de cambiar códigos y trascender transgrediendo o transgredir trascendiendo... alterar de alguna manera los códigos dominantes aportando algo que refresque y que, además, induzca a la reflexión, esto se puede hacer desde muchos terrenos, es ahí donde, creo, las artes, el pensamiento... se encuentran. Por eso no me interesan fenómenos como la new age donde funciona lo bonito y lo agradable por lo agradable, esto por sí mismo no me excita aunque, incluso, me parece peligroso. Sé que algunas de mis obras son muy bonitas, pero además de ese elemento de belleza que no me planteo como punto de partida, sé que hay aspectos que trascienden a otros niveles induciendo a una escucha muy sutil, a través de los armónicos, de los microtonos o de propuestas desgarradas como en el canto de las ballenas o hasta casi escatológicas como, por ejemplo, en el caso de Percuvoz, en la que me paso toda la obra con el dedo en la boca y percutiendo mi cuerpo por todas partes. Todo ellos sin perder de vista un gran respeto por la voz. En esta obra empleo técnica de canto difónico procedente de una tradición iniciática de Mongolia y de los monjes Gyuto en el Tibet. Por medio de una sola emisión de voz se producen dos sonidos y yo al percutir con el dedo en la cara o en los labios produzco el ritmo que deseo, creando situaciones con un gran sentido del humor, de manera que parto de una técnica vocal súper virtuosa que se puede relacionar con algo elevado y trascendente, pero que después se transgrede en su parte preformativa y juguetona”.

En 1983 empieza a investigar en el terreno de la voz, desde el bel canto a la música vocal de culturas tradicionales, desarrollando a su vez todo un catálogo de uso privado con técnicas de su invención. Estudió canto con Esperanza Abad, en la que reconoce a su gran maestra y en la actualidad amiga. Entre 1987 y 1988, en París, estudió técnicas vocales tradicionales con la japonesa Yumi Nara, con una beca de la Fundación Juan March. Estudió también canto difónico mongol en el Museo del Hombre de París, con Tran Quang Hai. Y profundizó sobre la importancia de la relación escucha-emisión de la voz con el profesor Alfred Tomatis. En 1986 creó, con Llorenç Barber y Bartolomé Ferrando, Flatus Vocis Trio, grupo dedicado a la poesía fonética. Entre 1988 y 1989 colabora con el compositor francés Jean-Claude Eloy, logrando numerosas críticas en el Festival de Otoño de París. Desde siempre trabaja y estudia sin cesar. Cursillos en Francia, Holanda. Largas estancias en India; primero en 1989 con una beca del Ministerio de Asuntos Exteriores para estudiar canto ‘dhrupad’ con los miembros de la familia Dagar, que viene enseñando esta técnica por tradición oral desde el siglo XVII.

“No tengo ninguna pretensión documental en coleccionar todos los cantos de la tierra, pero me voy encontrando algunas cosas. Unas sorprendentes y otras en las que me reconozco. Cantar es algo muy gratificante, tremendamente sano. Si trabajas con armónicos, como en el canto difónico, aún más. Cuanto más pura y exquisita es la música más te nutre el espíritu, así ocurre con el dhrupad. Otra cosa es que yo te lo venda como un producto del que sacar... Le damos a usted unas cuantas jaculatorias de canto difónico para ganar un terreno de felicidad. Hablo de una actitud honesta. El canto difónico es una técnica más. Es, con todas las técnicas, las inventadas por mí o las aprendidas, que vas creando un lenguaje. Hacer poesía o música va mas allá de la técnica. Se ha dado en llamar canto al bel canto, únicamente al canto lírico. La ópera nace en el siglo XVII y el bel canto en el siglo XIX, es por tanto una convención, un invento relativamente reciente.

A través de la historia quienes se han tenido por cultos, fueron restringiendo cada vez más este concepto hasta llegar a llamar canto solamente a la ópera. Recientemente se están recuperando otras tradiciones, de las que se están difundiendo solo algunas, como puede ocurrir con las voces búlgaras, pero hay por el mundo tradiciones vocales de una riqueza y un virtuosismo extraordinario y que no tienen nada que ver con la impostación del bel canto: impostan, pero de otra forma”.

“Dispongo en mí de un instrumento variado que no es la voz cantada habitual, sino además, la de un instrumento de viento o percusión; para mí sin embargo los estudios de canto clásico han sido importantísimos para llegar a tomar conciencia de mi instrumento. Creo que es muy bueno saber de qué se dispone, hay gente que se lanza a improvisar con la voz y hace lo que le sale en el instante, sin poder determinar muy bien qué hacer en cada momento. En este sentido soy muy exigente. No se trata de hacer un catálogo de recursos ni de mostrar una acrobacia tras otra, de subir cuatro octavas o descender otras tantas. Se trata de hacer música como cuando compones para cualquier otro instrumento cuyas posibilidades tímbricas y de registro conoces de antemano”.

“Hay que invitar a la gente a reflexionar sobre nuestras raíces, sobre aquello que nos ha sido despojado en función de la verborrea, de las palabras que quieren decir tanto, de lo inteligible. En nuestro siglo se ha producido una crisis de la oralidad. En absoluto menosprecio la literatura impresa pero es triste que hayan desaparecido las plañideras, las albórbolas gallegas (aturuxos) y vascas (irrintxis), los yodels baleares, el silbo gomero. Cantidad de expresiones, gritos, murgas letanías, onomatopeyas o pregones que han estado ligados a la vida de la ciudad y de los campesinos, aquellos cantos de boda, de trabajo...”

“Como dirían quienes saben de ello, El Sonido de la voz que responde tiene capacidad mántrica, que va muchísimo más allá del significado. Los colores, los timbres, la expresividad de todas aquellas tradiciones orales que se han perdido e incluso los nombres propios de las personas eran mucho más que ornamento. Los cantantes experimentales o como se nos quiera denominar, contribuimos de alguna manera a recuperar esto e invitamos a la gente a desarrollar otro tipo de escucha más fina, profunda y atenta... Escuchar de otra manera es vivir de otra manera, te ayuda a percibir el mundo de otra forma. Tengo clara mi postura, mi trabajo es un registro de un proceso de evolución personal y va totalmente ligado a mí, a mi vida, a mi obra. Hay que superar los compartimentos estancos rockjazzzyenewagefuncky, y si no, preguntémonos ¿por qué a camerinos vienen desde niños hasta abuelitas o filósofos encantados?”

Fátima Miranda ha obtenido para el año 1996 la beca DAAD alemana, que la retendrá viviendo en Berlín buena parte del año; durante este periodo se dedicará intensamente a la creación de obra nueva.

“La beca como artista en residencia en Berlín es para creadores, digamos que me cabe la honra de ser invitada sólo para crear, debido a que mi arte y su novedad les interesa y quieren que irradie en Berlín. Me dan un apartamento y un sueldo mensual como artista y puedo hacer además mis giras y conciertos. Carles Santos y Cesç Gelabert la tuvieron y a partir de ese momento en España se les empezó a programar con más frecuencia. Esta gente cree en ti y te apoya. En los tres últimos años he cantado tres veces en Berlín... Esto contrasta enormemente con mi escasa presencia en España y más aún con el hecho de que tanto el Ministerio de Cultura como el Festival de Otoño de Madrid me hayan negado la ayuda para la producción del montaje de Concierto en Canto, que por otra parte, al ser yo única cantante y performer, asciende a una cantidad ridícula si la comparamos con los gastos exigidos por cualquier ópera contemporánea y obra de teatro. Por tanto el estreno mundial se celebrará en Berlín. Lo que no haré a estas alturas es rebajar a versión recital un trabajo que además cuenta con una dimensión visual y coreográfica sustancial. Confío y creo en la calidad de mi trabajo y si suelo hablar de Ideas con mayúsculas y ahora resulta que para que salga más baratito he de sacrificarlas junto con lo que de espectáculo total (con vídeo, diapositivas, luces, trajes) puede tener Concierto en Canto, pues mirad, sería indigno... Así que si esto significa que no puedo estrenar en España, así será. No claudico, lo siento por mis amigos y los fieles seguidores de aquí, pero nada más. Es así de lamentable, ya me llamarán”.

“Sobre mi último disco, Concierto en Canto, mi trabajito me ha costado, no sólo por el hecho de componer, ensayar y grabar, con lo que ya cuentas, y además de hacerlo con el extraordinario ingeniero de sonido Andrés Vázquez, con quien ya grabé mi primer CD y es un lujo. Lo más arduo sucede cuando tienes que insistir en aspectos básicos de los que yo no tendría que preocuparme, como las auténticas meteduras de pata de la fotomecánica o las faltas de ortografía de francés e inglés en el texto que yo había dado perfectamente traducidos. El diseño gráfico del libreto lo hice con Ubaldo Garrido, con quien ya he trabajado tres veces por que es buenísimo, para mí en todo caso. De manera que una vez aceptado el arte final propuesto, me parece elemental que sea respetado hasta el final, un azul cobalto no es un azul verdoso y un papel verjurado

no puede imprimirse como un cuché. Mi formación en este sentido me juega buenas y malas pasadas, quiero decir con esto que me es muy difícil no ver los gazapos y he tenido que pasar varios. Cualquiera de mis discos son producto de una entrega enorme, casi de mis entrañas, y su aspecto exterior por tanto ha de guardar una coherencia con la música que contiene, ya que detalles de impresión que parecen nimios son tan sutiles y determinantes como los microtonos al hacer un glisando, y quien no lo capte jallá el!”.

“Si mi carrera funciona bien internacionalmente no es gracias a la distribución española, sino a lo que la gente cuenta de los conciertos. Me consta que Hyades Arts está haciendo un gran esfuerzo para que esto funcione en el extranjero, pero si esto no se logra a causa de los distribuidores españoles, tardaré mucho tiempo en publicar otro CD en España, y como tendré obra nueva optaré por editar un vídeo o CD-ROM que ofrezca además una idea de mi presencia en escena. El esfuerzo de los dos CD que he sacado sólo vale la pena si está respaldado por una distribución adecuada y a la altura del producto. En todo caso he de decir que la actividad editora tanto de Unió Music como de Hyades Arts, en un medio como el español que no arriesga nada por los nuevos valores, es digna del máximo encomio y apoyo”.

“La voz es muy poderosa, tiene aquello de ser inmaterial y sin embargo de unir lo exterior con lo interior, las ramas con las raíces, el aire con la tierra. La voz que es nuestro habitual medio de comunicación une fuerzas de contrarios y por ello tiene algo de misterioso e inexplicable que conviene no olvidar ya que va más allá de lo inteligible y nos delata”.

Son la diez y media de la noche, llegamos a las seis de la tarde, a lo lejos suena una campana. De pronto vuelve a la cabeza la descripción de Jesús Hoyos Arribas: ‘Es la Lola Flores de la música de vanguardia’. Y así es. Con el mismo genio que ha cantado mientras hablaba, que habló mientras cantaba o nos ofrecía un té con pastas y la ayudamos a doblar, con cuidado, los paños que cubrían una támara, nos ofreció un concierto magistral de voz y temperamento, tan próxima y tan lejana. Es una lástima que en esta ocasión la palabra escrita quede corta, una lástima que *Nueva Música* no se publique en cassette. Ya sabíamos al comenzar este texto que sería muy difícil glosar el personaje de hoy. Gracias Fátima Miranda. Esto es sólo una aproximación.