

UNA ETNOMUSICOLOGÍA CREATIVA DE AMÉRICA LATINA, HACIA UNA ESTÉTICA DE LA DESCOLONIZACIÓN: LA ORQUESTA DE INSTRUMENTOS AUTÓCTONOS Y NUEVAS TECNOLOGÍAS DE LA UNIVERSIDAD DE TRES DE FEBRERO *Por María Cristina Kasem*

La diversidad cultural es enemiga de toda globalización así como de toda generalización autoproclamada. Recordemos que los imperialismos de todas las épocas se empeñaron en esgrimir un punto de vista único y absoluto para debilitar y desestabilizar a sus destinatarios, teniendo como meta la sumisión.

Característica fundamental de este discurso es el hecho de promocionar una cierta concepción posible al nivel de evidencia indiscutible. Así funciona el postulado de la universalidad cultural: da por probada la existencia de una cultura única, de un solo arte, de una sola música digna de ser tomada seriamente. La visión imperialista se funda en la creencia maniquea de una falta de igualdad natural entre los seres humanos.

Así, existen por una lado los que poseen el poder y que imponen su cultura, su lengua, sus semiologías; en definitiva, su cosmovisión completa, proclamándola universal. Y por otro lado están los que deben abandonar sus propios modelos culturales para adoptar los paradigmas que se les imponen. Esto es válido en todos los campos, desde la «ayuda a países en vías de desarrollo» hasta el arte. La música contemporánea europea que estudiamos como una especialidad en América Latina no es una excepción a este principio.

A pesar del hecho de haber sido creada en otra realidad cultural que la de América Latina, se ve acompañada por un aura de universalidad autoproclamada, con modelos y códigos con los cuales los creadores al otro lado del Atlántico, no logramos identificarnos.

Entre las músicas que poseen una identidad local y la música llamada universal se produce un abismo ineludible. Los Conservatorios en América Latina han enseñado y continúan enseñando de manera exclusiva la música europea como si no hubiera otra historia de la música a ser descubierta en nuestros propios países.

Es así que, a fuerza de negar e ignorar su existencia, las culturas son desposeídas de sus propios patrimonios culturales. De este punto de vista, la aparición de una etnomusicología creativa tiende a restablecer el equilibrio: la recuperación de modelos musicales precolombinos sirve para realizar una música contemporánea que afirma la diversidad cultural, salvaguardando la propia identidad frente a la globalización planetaria.

La música tuvo, en otras épocas, una función más importante que la sola afirmación individual de los creadores: tenía un objetivo sociológico que cumplir en la cual participaban también las demás artes, expresando el paradigma de todo un pueblo. Ella invocaba, curaba, tenía el poder de cumplir los más secretos designios y era el vehículo que traía al guerrero hacia la morada de los espíritus.

Es la tarea de la etnomusicología, la de hacernos descubrir esta música profundamente enraizada en sus cimientos sociológicos. Pero una precisión se impone: la etnomusicología de América Latina no es un conocimiento puro o una referencia científica que pueda servir para rever las manifestaciones musicales de los pueblos del Nuevo Mundo. Ello conlleva un acto político y revolucionario. En primer lugar político, en el sentido que el investigador es obligado a tomar parte en un debate donde el valor moral de la Conquista y de la Colonia es puesto forzosamente en cuestión.

Así, los principios de la Orquesta son:

- La música no es una estética en sí, sino un medio de transformación. Al transformarse el creador, afecta su propia cultura y entorno. La transformación es una necesidad individual y social y es la razón misma del acto creativo.
- La consecuencia de considerar las artes como medios y no como fines es la interdisciplinariedad y transdisciplinariedad en relación a otras expresiones artísticas. Así la poesía, la danza, las máscaras, el teatro musical, se fusionan espontáneamente en las realizaciones.
- El creador se define como un *medium* situado entre dos mundos: el mundo terreno y el mundo espiritual. La creación musical es una iniciación ritual entre estos dos estratos; el creador, el intérprete y el receptor realizan este viaje de metamorfosis.
- No hay un límite perceptible entre la creación y la interpretación; ambas actividades interactúan. Todos los miembros son compositores e intérpretes de su música.
- La etnomusicología no constituye un estudio separado de la composición o de la interpretación, sino que es uno de los ítems relacionados con las actividades que atañen a la creación musical.
- Los compositores recuperan los instrumentos nativos para la realización de su propia música (queñas, turús, siku, pincuyos, erkes, erkenchos, maracas, güiros, kultrunes, n'vikés, bajunes, ocarinas, etc.), a menudo creando nuevas técnicas de producción sonora. Los instrumentos son construidos por los compositores/intérpretes.
- Las nuevas tecnologías (música electroacústica en tiempo diferido y en tiempo real) son, asimismo, adaptadas en vista de la interpretación y realización de obras mixtas.
- La música no tiene el soporte semiológico de la partitura. Las obras se tocan de memoria, en un proceso que Alejandro Iglesias Rossi denomina "metabolización" para subrayar la incorporación profunda de la música, tratando de eliminar toda mediación entre el resultado sonoro y el intérprete. Las características que acabo de mencionar son comunes a todas las obras, dando lugar a una música de gran poderío formal, muy rica en silencios y extremadamente económica en medios, dispositivos y acciones.

La conclusión de la Tesis se consagra a la caracterización de la estética de descolonización cultural, introducida por la etnomusicología creativa frente a la estética occidental de la *novedad del lenguaje*. En un campo más específico, esta búsqueda propone reemplazar la "universalidad de la música contemporánea" por una estética de la diversidad cultural.

No ahorraré esta constatación: la atonalidad, el dodecafonismo, el serialismo integral, la música aleatoria, la música estocástica, la música electroacústica, la música micro-interválica, la música minimalista, la música espectral (para mencionar las corrientes históricas más características); todas estas tendencias o "escuelas" europeas se revelan como variaciones sobre el tema de la novedad de los materiales sonoros y de la presentación de nuevos procedimientos de composición. Cada una de las tendencias mencionadas trató, a su vez, de hacer *tabula rasa* del pasado y de imponerse como única.

A pesar de sus siempre alabadas diametrales diferencias, estas músicas quedaron acantonadas en el dominio de la discusión erudita, lo mismo que las elucubraciones sobre la obra abierta o cerrada, o la discusión sobre el valor de la música concreta frente a la música electrónica. La consecuencia de este egocentrismo característico de las músicas eruditas contemporáneas es la ausencia de público, desbordado por novedades introducidas una después de otra a una velocidad en aceleración constante.

Su debilidad obliga a los poderes de tutela a subvencionar la entera cadena de producción de obras contemporáneas (composición - ejecución – difusión). Por otra parte, las obras muestran una total gratuidad estética; siendo puro producto del positivismo, ellas no reenvían a otra cosa más que a sus propios materiales y procedimientos compositivos. Por consiguiente, su valor se legitima y se agota en ellas mismas. Todo esto deriva en un callejón sin salida de casi un siglo de duración, y que se caracteriza por la desorientación y la ausencia de perspectivas a futuro.

· La etnomusicología creativa de América Latina propone una alternativa a esta situación, lo que denomino *estética de la descolonización*. Primero, los conciertos de la Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías están siempre llenos, tanto en Argentina como en sus Giras internacionales (ver los vídeos de sus Giras internacionales en la Web). Sumergidos en la expresión de los instrumentos tradicionales, los espectadores viven una suerte de *katharsis*, comprendida en el sentido aristotélico más puro como *purgación de los sentimientos*. La audiencia viaja, se transporta a otras realidades. Al fin del concierto, sienten (y afirman) haber formado parte de un ritual chamánico, un *erlebnis* que sobrepasa de lejos la discusión sobre la belleza, tan cara a la estética occidental.

En las condiciones históricas que los indígenas debieron sufrir durante la Conquista, recuperar sus vestigios para tratar de realizar con ellos el milagro de la reencarnación, constituye la apuesta mayor de la nueva etnomusicología de la Orquesta. Sus proyectos son una puerta abierta a un futuro fecundo en posibilidades, respetuoso de las diferencias naturales en la misma esencia del ser humano, donde el individuo y la comunidad son inseparables e interactúan. En la música actual de la Orquesta de instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías la nueva expresión y el gesto milenario se confunden hasta hacerse uno. Así se cumple el encuentro mágico preconizado por Gabriel Marcel: « *Amar a un ser es decirle: no morirás*». (El misterio del Ser, Volumen 2, Editorial Aubier, 1951, página 2)