

INMM Institut für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt

Congreso de otoño, 2014

Ponencia de Mesias Maiguashca ¹

(25 de abril, 2014)

Música y ritual, ritual y música

La Canción de la Tierra

Ya lo sabemos, el mundo se ha vuelto una aldea. Las noticias locales se han vuelto noticias internacionales, las noticias internacionales se han vuelto noticias locales. El quehacer en la aldea nos concierne a todos. También su arte, también su música. El quehacer artístico es por todas partes intenso y diferente. Por ejemplo en Latinoamérica. Por ejemplo en los Andes.

El texto que sigue es un intento de explicar el cómo y el porqué de mi composición *La Canción de la Tierra*, estrenada en Junio del 2014 en Quito, Ecuador

Comienzo con una auto-cita: ²

Mi trabajo musical tiene tres fuentes muy diferenciadas:

.La tradición de la música nacional-popular-folclórica de mi país, útero acústico en que viví los primeros 20 años de mi vida.

.La tradición de la música europea que ha formado mi alter-ego artístico: desde Bach hasta Stockhausen, pasando por Schubert, Mahler, Debussy, Webern y todos "los otros".

.La experiencia sónica proporcionada por "mi" descubrimiento de la música electrónica y de la "neue Musik" en Europa.

Las dos primeras son aspectos de lo heredado y de lo aprendido. La tercera ha sido una búsqueda individual, necesaria, compulsiva.

Mi psicograma humano y musical es claro: me he educado y vivido en dos tradiciones muy diferentes: la de mi país y la europea. No he podido integrarlas con éxito. He descrito este hecho con frecuencia como el estar sentado entre dos sillas, o, una descripción más dinámica, montado sobre dos caballos. De esta inestabilidad, de esta dinámica ha surgido mi trabajo, sin un destinatario preciso.

Desde mi jubilación, en 2004, sin embargo, he tratado activamente de que esas tradiciones comiencen a fructificarse, de que una aproveche de la otra, de que

¹ La mayor parte de las citas de este texto han sido tomadas de mi página web: www.maiguashca.de.

² **Sobre mi trabajo musical:**
<http://www.maiguashca.de/media/pdf/t-MiTrabajo.pdf>

comiencen a hablarse. Un primer esfuerzo constituyó la composición, realización y presentación del *Boletín y Elegía de las Mitas*, estrenada en Quito en 2006.³

Eje temporal de esta obra es el año 1492, que presencié el “descubrimiento” de América. Este hecho inició toda una nueva época histórica basada en la superposición de la cultura europea sobre la americana con la consecuencia que sigue perdurando en nuestros días, la dinámica del colonizador y el colonizado. Uno de los episodios de esta secuela fue el de la explotación del indigenado andino en los siglos XVI y XVII por la institución española de las Encomiendas, momento trágico de nuestra historia, recogida en el Poema del poeta ecuatoriano César Dávila Andrade *Boletín y Elegía de las Mitas*.

Este reencuentro con mi geografía e historia tuvo consecuencias inmediatas, pues originó los dos siguientes proyectos *La Canción de la Tierra* y el *Yakushimi*, una instalación sonora a bases de sonidos de agua corriente en la naturaleza, instalación que se estrenó en Julio del 2014 en el Museo del Agua de Quito.

La Canción de la Tierra

Tomo la siguiente cita de las notas al programa para explicar las razones y motivaciones que originaron esta composición:⁴

La Canción de la Tierra de Gustav Mahler (1860-1911), compuesta entre 1907 y 1909, es para mí una de las obras más conmovedoras de la música europea. Una de sus características es el aire de melancolía y fatalismo que permea la obra. Una Canción de la Tierra creada en el "nuevo mundo", como se suele llamar a nuestro continente, debe necesariamente sonar de manera diferente. Me propuse componerla.

*A mi edad, el problema religioso empieza a ser urgente. En la peregrinación que consiste la vida, he perdido contacto primero con el catolicismo y luego con religiones institucionalizadas. Tampoco he podido identificarme con otras creencias, orientales u occidentales. No he podido acercarme a los saberes ancestrales nuestros de una manera sistemática. Pero hay varios principios de éstos que, literalmente, **me suenan bien**. El cristianismo tradicional ha hecho del hombre “el centro”, el “dueño de la creación”. El mundo está a su servicio. Nuestros saberes ancestrales hacen del hombre más bien parte integrante de la creación. El hombre está al servicio de ella. Es una perspectiva que la comprendo mejor.*

La comunicación mística acerca al hombre al Todo. La representación de ese Todo es diferente según la creencia. El adorar al sol es una práctica antigua, también nuestra. Nuestra tierra no tiene energía propia, la recibe del sol. El sol es nuestro dador inmediato de vida. El adorar al sol me parece absolutamente coherente. Me he

³ Para información sobre esta composición ver **Notas al programa:**

<http://www.mauguashca.de/media/pdf/t-boletin.pdf>

⁴ Ver **Notas al programa:**

<http://www.mauguashca.de/index.php/de/von-mir/536-2013-07-la-cancion-de-la-tierra-notas-al-programa>

propuesto hacerlo con esta experiencia musical.

¿Una Canción de la Tierra ? Para ser más preciso: una Canción de la Tierra del Mundo Andino. ¿Qué mundo andino? ¿El de ayer, el de hoy? ¿El de nuestros antepasados, el contemporáneo nuestro? Sabemos bien que nuestra historia no se inicia con el “descubrimiento y conquista” del continente. Sabemos también que el “descubrimiento y conquista” dieron paso a una superposición de culturas que llevó a lo precolombino al borde de su destrucción y desaparición. La filosofía, la religión y las formas de vida europeas pasaron a ser el patrón de la vida americana. Y lo siguen siendo, en gran parte. Pero existe una manera andina de percibir el mundo, la cual se diferencia en muchos aspectos de una manera europea de percibir el mundo. No me siento competente para describirla, menos aún explicarla. ¿Será posible hacerla sonar?

El Espacio

Quito está situada a una altura de casi 3.000 sobre el nivel de mar en una región muy quebrada en los Andes ecuatorianos. La ciudad está dominada por varias colinas que seguramente en el tiempo precolombino fueron sitios a la vez de importancia guerrera como también religiosa. Una de ellas es la colina del Itchimbía. **La canción de la Tierra** fue estrenada en el Palacio de Cristal situado sobre esta colina. El Palacio es una remodelación de un mercado importado de Hamburgo, Alemania, por el gobierno ecuatoriano de ese entonces, a principios del siglo XX. Sirvió durante todo el siglo como el “Mercado de Santa Clara”, un mercado popular de la ciudad. A principio del 2000 el mercado fue desmantelado y reconstruido exacta y meticulosamente en la colina del Itchimbía como un espacio cultural para la ciudad. Las paredes exteriores fueron reemplazadas por elementos de cristal, así proporciona el palacio una espectacular vista panorámica de 360 grados. El espacio utilizable puede dar cabida hasta unas mil personas y ostenta una forma rectangular.

El Instrumentario y su disposición en el espacio:



Gráfico 1: Sala principal del Palacio de Cristal, Itchimbí, localización de los cuerpos musicales utilizados.

La *Canción de la Tierra* utiliza los siguientes cuerpos musicales, distribuidos en la sala principal del Itchimbí:

1. Orquesta de instrumentos andinos (38 músicos), en la esquina N-E;
2. Banda de instrumentos de vientos, (33 músicos) en la esquina S-O;
3. Grupo de Objetos sonoros de madera y metal **Ko 1**: (Klangobjekte 1, 4 músicos) en la esquina N-O;
4. Grupo de Objetos sonoros **Ko 2**: (Klangobjekte 2, 4 músicos) en la esquina S-E;
5. Coro femenino (3 sopranos, 3 altos) en la puerta este,
6. Coro masculino (3 tenores, 3 bajos) en la puerta oeste,
7. En el centro: **El Ser** (Instalación sonora, ejecutada por 1 músico).



Gráfico 2: *Canción de la Tierra*, 4:30 am., antes del concierto, a la izquierda la escultura sonora *El Ser*, al fondo las luces de Quito.

A continuación una breve explicación de los cuerpos musicales utilizados.

1. La Orquesta de instrumentos andinos, existe desde 1990 y consta de una cuarentena de músicos practicantes de las músicas tradicionales andinas. Los instrumentos utilizados son aerófonos (queñas, rondadores, flautas de pan, zampoñas), de cuerda punteada (charangos, bandolines, tiples, y guitarras) y percusión. La afinación de los aerófonos no es temperada, lo cual da al grupo una sonoridad muy particular. La orquesta cultiva sobretodo el repertorio tradicional y folclórico, pero en los últimos años ha empezado a ejecutar obras de otros estilos y especialmente compuesta para ellos.

2. La „banda de pueblo“ es un cuerpo musical muy propio de las comunidades serranas, cultivan repertorios folclóricos, constituyen parte muy importante de la comunidad. La Banda de Viento utilizada en esta composición, la evoca. La Banda está conformada por músicos profesionales y tocan instrumentos europeos, claro, con afinación temperada. La confrontación de las afinaciones no temperadas de los aerófonos andinos y temperadas de la Banda de Viento crean sonoridades muy curiosas y provocativas.

3. y 4. Grupos de Objetos sonoros 1 y 2: La música europea clásica hasta principios del siglo XX se basa enteramente en sonidos armónicos (con altura determinada) y han sido afinados en 12 pasos iguales dentro de una octava. Una consecuencia importante de mi trabajo en electroacústica fue el descubrir y el acercarme al enorme repertorio posible de sonidos „no armónicos“, generables a través de equipos electrónicos, por ejemplo. Pero además, bien que los procedimientos digitales aprendidos me fascinaron, me quedó la nostalgia del trabajo manual, no olvidé el

experimentar “manualmente” con objetos mecánicos, interés que me condujo a la creación y práctica de los por mi llamados “Objetos Sonoros”. Estos consisten en objetos de metal y madera (estos realizados por Gabriel Maiguashca, mi hijo) suspendidos en una estructura cúbica de metal, “tocados” con percutores y arcos y amplificados con instrumentos de contacto. Los Objetos Sonoros crean preponderantemente espectros no armónicos y más bien ruidosos. Han pasado a ser elementos substanciales de mi lenguaje musical. Una descripción del génesis y utilización de los Objetos Sonoros puede ser leída en:

<http://www.maiguashca.de/index.php/de/von-mir/222-objetos-sonoros>.

5. y 6. Coros masculino y femenino.

7. *El Ser*, instalación sonora, figura central.

Mi trabajo con los mencionados Objetos Sonoros me ha llevado a la creación de varias composiciones, por ejemplo (*Holz Arbeit I y II*), composiciones mixtas (*El Negro Bembón*, para piano y objetos sonoros) e instalaciones sonoras (*...es schwingt...*). Desde un principio pensé para la *Cancion de la Tierra* en un objeto sonoro grande como objeto central, no solo en lo físico, sino también en lo acústico y en lo energético. Pedí a mi hijo la realización de ese objeto central. Después de varias idas y venidas terminó Gabriel con una gran escultura con una morfología amalgamada de los tres animales tutelares de la cosmovisión de los indios andinos⁵: un *Cóndor*, animal totémico del *Hanan-Pacha* (*Mundo de arriba*), un *Puma*, animal totémico del *Kay-Pacha* (*Mundo de aquí*), y la *Serpiente Amaru* animal totémico del *Uku-Pacha* (mundo de abajo o de los muertos). Gabriel bautizó a su creación con el vocable alemán, *Das Wesen*, en español *El Ser*. Un *Ser* que puede cantar y bailar. El enlace que sigue muestra en una acción video a Gabriel Maiguashca, experimentado con su nueva creación.

<https://www.youtube.com/watch?v=b6JS4TVDiSY>

⁵ La información sobre la cosmovisión de los incas es amplia y heterogénea. Ver por ejemplo http://es.wikipedia.org/wiki/Hanan_Pacha (lectura de 26.08.2004) y Javier Lajos, Qhapaq Ñan, Ediciones Ediciones Abya-Yala 2006, p. 100.



Gráfico 3: Cuerpos musicales, de izquierda a derecha, de arriba a abajo: Objetos sonoros 1, objetos sonoros 2, Orquesta de Instrumentos Andinos, Banda de vientos, coro femenino, coro masculino, electrónica, mitad norte de la sala hacia el amanecer.

Como queda descrito el espacio de la sala fue ocupado por los músicos en sus lados y esquinas, el centro, fue reservado a la escultura sonora *El Ser*. Esto es, quedó disponible un espacio para un público de ca. 800 personas. Además de los elementos arriba mencionados, monté una instalación sonora que crea ondas estacionarias. Estos sonidos producen una señal electroacústica cuya percepción es muy sensible a la posición de la persona que escucha: esto es, si la persona se desplaza, se perciben

claramente cambios de fase que no serían perceptibles si la persona no se desplaza. Tanto la instalación como la disposición de los instrumentos en la sala constituyeron una invitación para que el público no permanezca sentado durante la presentación, para que se mueva a voluntad, pudiendo así percibir varias perspectivas tanto sonoras como visuales. Efectivamente el público tomó posiciones fijas al principio del concierto, luego se movilizó libremente y terminó por concentrarse hacia la esquina N-E, en donde se pudo visibilizar mejor la salida del sol.

La fecha: el concierto fue realizado el 21 de Junio 2004 fecha de la fiesta andina del Inti-Raymi, fiesta ritual indígena dedicada al sol, la más importante del año, en el día del solsticio de verano. La función se repitió el día 22. Ambos conciertos fueron dirigidos por Jorge Oviedo, compositor y director ecuatoriano.

La hora: El concierto se realizó de cinco a seis de la madrugada, hora en que el sol hace normalmente su aparición atrás del Cayambe, nevado sagrado, bien visible desde la esquina N-O de la sala (ver Graf. 1). Quito es a esta hora muy frío (menos de 10 grados centígrados) y, en el Ichimbía, muy ventoso. En un principio creí que esto sería un obstáculo para la presencia de un público numeroso. No fue así. La obra fue presentada el 21 y del 22 de junio, en ambas fechas estuvo la sala llena. Porqué de 5 a.m. a 6 a.m.? En el solsticio de verano se produce la salida del sol hacia las 6 a.m. Tradicionalmente en esta época, y así sucedió también en esta ocasión, está el cielo completamente despejado, la luminosidad es/fue espectacular.

Contenido y morfología:

La “canción” es una forma artística muy popular en la cultura hispana y latinoamericana. En literatura, los poetas la han utilizado con mucha frecuencia: Neruda, Guillén, Lorca, Carrera Andrade, Gabriela Mistral y muchos otros. La canción ostenta preponderantemente formatos pequeños e inclusive microformas (como en el caso de Carrera Andrade), con temas muy precisos y dicción clara. Igualmente en lo musical: la “canción” es una forma muy popular, con contenidos románticos, líricos, de protesta, etc. Formalmente está estructurada como de forma pequeña (normalmente ABA) y de una duración de alrededor de 3 minutos.

La *Canción de la Tierra* es una sucesión de 19 „canciones“ de una duración de entre tres y cinco minutos, ejecutadas sin pausa. Los nombres, (en español y kichwa) describen un supuesto contenido, y se refiere a diferentes eventos y aspectos de la naturaleza.

La lista completa de canciones es la siguiente:

Canción del Ser, Canción del Ruido Cósmico, Canción del Hanan-Pacha (Mundo de Arriba), Canción de Illapa (Rayo), Canción del Kay-Pacha (Mundo de Aquí), Canción del Viento, Canción de la Papa Chuna, Canción de los Guacamayos, Canción del Páramo, Canción de las Cosas Pequeñas, Canción del Estar, Canción del Agua, Canción del Uku-Pacha (Mundo de Abajo), Canción de la Cordillera, Canción del Huamán (Cóndor), Canción del Paisaje Seco, Canción del Granizo, Canción del Kwichi (Arco Iris) y Canción del Amanecer.

Cada una de las canciones tiene una instrumentación, textura y “aura” particular. El

problema musical: como hacer sonar al Agua, al Viento, más aún, como hacer sonar al Ser, a una Cordillera, a un Paisaje Seco, al Mundo de Arriba? La representación sonora creada en la composición no es imitativa, ni trata de serlo. El proceso creativo fue, más o menos, el siguiente: el “tema” en cuestión comenzó creando en mi una representación, una imagen interior. Ella fue entonces el punto de partida para la generación de texturas sonoras y expresivas, para la generación de una música que no habría sido posible sin la imagen interior primaria.

El siguiente enlace permite escuchar las grabaciones del concierto de las canciones del *Totem*, del *KayPacha*, de los *Guacamayos*, *del Agua*, *de la Cordillera* y del *Granizo*:

<http://www.mauguashca.de/index.php/de/2011-a/119-702011-12-qla-cancion-de-la-tierraq-de>

Después de terminada la composición de la obra fue para mí una sorpresa el constatar que solo dos de las canciones tematizaban al “runa”, al ser humano: la Canción del Kai-Pacha y la Canción del Amanecer. La primera, para los coros masculino y femenino, retratan el Kay-Pacha (el mundo de aquí) en forma de un collage sonoro reminiscente de los sonidos presentes en los mercados de Quito. A la segunda me refiero en el siguiente párrafo.

El ritual: El concierto fue marcado por lo espectacular del lugar, por lo excepcional de la hora de su ejecución, por el aspecto ceremonial alrededor de la escultura sonora central, pero sobretodo por el proceso del amanecer, por el paso de una obscuridad solo marcada por las luces de la ciudad, hasta el estallar de la luminosidad con la salida del sol, a las 6 de la mañana. La obra finaliza con la *Canción del Amanecer* la cual hace uso de una melodía tradicional precolombina. De ella dice el musicólogo Segundo Luis Moreno:⁶ *“Esta bella melodía, que, probablemente, fuera un himno o una plegaria al Sol u otra deidad de los indios durante su gentilismo - ha sido de las primeras en ser transformada en plegaria a la Virgen María, con los versos castellanos que principian “Salve, Salve, Gran señora”*. Efectivamente, un probado método del conquistador español para hacer efectiva la colonización, fue el de tomar símbolos indígenas precolombinos y transformarlos en símbolos cristianos, en este caso poniendo un texto de adoración a la Virgen María al cántico pagano. Este cántico se ha difundido enormemente y ha pasado a ser un símbolo de la devoción popular hacia la Virgen María. La *Canción de la Tierra* termina hacia las 6 a.m. con la irrupción de la luminosidad y el canto colectivo de este cántico, ahora como plegaria expresa al sol: el público canta una nota pedal, los músicos cantan la melodía precolombina. **(Tuve así la enorme satisfacción de invertir la lógica colonizadora: tomando un símbolo devenido cristiano y restituyéndolo a su significado pagano precolombino.)**

Música como ritual? Ritual como música?

⁶ Segundo Luis Moreno: La Música de los Incas, Editorial Casa de la Cultura ecuatoriana, Quito 1957, p. 68.



Gráfico 5: El amanecer.