

¿POR QUÉ TE GUSTA LO RARO?

Por el Dúo Abrelata (Canela Palacios y Adriana Aramayo)

Ponencia escrita para el encuentro *Al límite: Escenarios, escrituras e imágenes*, organizado por el Espacio Simón I. Patiño y la carrera de Literatura de la U.M.S.A. Fue presentada el 31-III-2011, en el Espacio Patiño, en la mesa *Interacciones y nuevos territorios en la creación contemporánea de música*, con la colaboración de la actriz Soledad Ardaya quien interpretó "La Voz".

| |
|--|
| EJEMPLO #1: Canto de <i>ayarichi</i> (cultura Tarabuco. Intérpretes: Julián Vela, Mauro Condori y Cipriano Gonzales [Bolivia]) |
|--|

La Voz. : ¿Por qué les gusta lo raro?

LI: "Raro" es un concepto subjetivo. La aparente rareza de algo depende de la distancia a la que te encuentres, de cuánto lo conozcas.

Ch: Y para explicarnos mejor vamos a utilizar este ch'uño: Por ejemplo, para una persona del país africano Burundi, que no conoce Bolivia, seguramente un ch'uño, un pequeño trozo negro, deshidratado, que nunca ha visto en su vida y que, además, dicen que era una papa, sería la cosa más extraña del mundo. Pero como nosotras estamos familiarizadas con el ch'uño, lo comemos y conocemos, nos parece algo muy "normal".

| |
|--|
| EJEMPLO #2: <i>Akazehe</i> (Anon., canto para una joven) [Burundi] |
|--|

LI: Con la música pasa como con el ch'uño. Lo que se escucha con más frecuencia nos resulta lo más familiar. Si alguien, siendo de Bolivia, acostumbra escuchar músicas de todo tipo, de diferentes lugares, épocas, culturas, etc, seguramente la música de Burundi no le parecerá tan "rara", pero si no, incluso la música de su propio país podría sonarle ajena.

Ch: El primer ejemplo que escuchamos hoy es un canto de *ayarichi* que pertenece a la cultura Tarabuco ubicada en la provincia de Zudáñez del departamento de Chuquisaca. Los intérpretes son Julián Vela, Mauro Condori y Cipriano Gonzales. El segundo ejemplo es un canto llamado *Akazehe*, de Burundi, África y no sabemos el nombre de la intérprete.

LI: Lo "raro" en sí mismo no existe, o existe solamente desde ciertos puntos de vista. Quizás lo que tú estás percibiendo como "raro" es aquello a lo que alude el título de la mesa al decir "nuevos territorios".

La Voz: ¿Entonces cuáles son esos nuevos territorios?

LI: A nuestro entender, los nuevos territorios, en realidad, no son realmente nuevos, sino novedosos para el contexto.

Ch: Un nuevo territorio es algo poco común.

EJEMPLO #3: *El gavilán* [fragmento] (Violeta Parra). Intérprete: Violeta Parra. [Chile]

LI: Por ejemplo, lo que acabamos de escuchar, se podría percibir como fronterizo entre música de tradición escrita y música popular.

La Voz: ¿Qué es música de tradición escrita?

Ch: Es aquella música que generalmente se conoce como “música clásica”, que viene de la herencia de Occidente y que se ha transmitido principalmente a través de la escritura. También se le dice “música académica”, “música culta”, “música formal”, “música docta”, etc. Me parece que no hay un término realmente apropiado para nombrarla.

LI: La música popular o mesomúsica también tiene, en parte, herencia occidental. El modo de transmisión de esta música es fundamentalmente oral, pertenece sobre todo al área urbana y es la que más se transmite por los medios masivos de comunicación. Aquí entran el pop, la cumbia, el rock, la salsa, el new age, el jazz, por nombrar unos cuantos.

Ch: También existe otra categoría que se separa de estas dos porque responde a códigos muy particulares y muy diferentes de los códigos musicales de Occidente: la “música nativa”, “tradicional” o “autóctona”, etc. A esta categoría pertenecen los dos primeros ejemplos que hemos escuchado. De todas formas, todas estas categorías pueden cuestionarse, no son absolutas. Y las mismas músicas pueden cuestionarlas con su sola existencia.

LI: Acerca de eso y volviendo a lo que decíamos antes, el ejemplo que hemos escuchado hace un momento es ciertamente difícil de encajar en alguna de estas categorías: música popular, de tradición escrita o nativa, porque su inusual sonoridad cuestiona los límites de estas categorías a las que estamos acostumbradas, lo que la convierte en un “nuevo territorio”.

La Voz: Bueno, han hablado de límites, ¿cuáles son esos límites?

Ch: Podemos hablar de dos tipos de límites. El primer límite marca la separación entre lo que es música y lo que no. Y el otro funciona dentro de la misma música, estableciendo las distancias entre los diferentes tipos de música que existen.

La Voz: Entonces hablemos del primero: ¡¿Qué es música?!

LI: Todo lo que suena es, potencialmente, música.

EJEMPLO #4: *Tramos* [frag.] (Eduardo Bértola). Electroacústica. [Argentina]

La Voz: Todo lo que suena... ¿O sea que cualquier cosa que suena puede considerarse música?

Ch / LI: Sí.

La Voz: ¿Y el silencio?

Ch: El silencio es parte de la música, el silencio también suena.

La Voz: Eso significa que **TODO puede ser música; es muy confuso.**

LI: En realidad es simple. Para que los sonidos sean música, se necesita alguien que los considere como tal. Por ejemplo, un compositor o compositora que ordena sus ideas sonoras en una “composición”, o alguien que se para en una esquina a escuchar el ruido de la ciudad con una intención estética y en su cabeza está organizando lo que escucha al dirigir su atención a un sonido u otro, estableciendo prioridades al escuchar. En ambos casos se está haciendo música.

Ch: John Cage hace unos buenos años planteó esta forma de entender el hecho musical con su famosa obra *4'33"*, cuatro minutos y treinta y tres segundos de silencio escrito en la partitura. Y ya que hablamos de Cage, su famosa *Conferencia sobre nada* es literalmente una conferencia compuesta “musicalmente”. El texto está escrito como partitura, tiene un pulso y las palabras se separan con espacios que representan a los silencios. Y hablamos de sonidos, y no de sonidos y silencios, porque en esta misma línea, fue Cage quien demostró que el silencio no existe más que como una categoría psicológica.

La Voz: Entonces, ¿por qué hay gente que considera “música” a ciertas manifestaciones sonoras y a otras no?

LI: Lo que pasa es que las personas moldeamos una opinión acerca de “lo musical” acorde con nuestra formación y, obviamente, con nuestra cultura.

Ch: Como paréntesis debemos agregar que cuando hablamos de “música”, de hecho nos estamos refiriendo al contexto cultural occidental o a aquél influenciado por éste, pues en otras culturas el concepto de “música” como tal no existe. Sin ir muy lejos, no existe una palabra en aymara para “música” como categoría independiente.

LI: Entonces, aclarando que hablamos de este contexto cultural: esta formación de la

que hablaba, es predominantemente occidental y depende de varios factores: la familia, las instituciones, la religión, el estado, la educación académica y, por supuesto, los medios de comunicación, que juegan un papel muy importante. Todos estos factores suelen ser bastante limitados en su oferta sonora. Esta formación se convierte en una costumbre, la costumbre de escuchar algunas cosas más que otras y ciertas cosas en lugar de otras.

Ch: Por lo tanto, mucha gente considera música o musical solamente a unas cuántas cosas a las que está acostumbrada. Este gusto formado, esto que se espera dentro de ciertos esquemas, se convertiría en el límite. Y es un círculo vicioso, es bastante difícil decir con exactitud quién pone los límites. Podría decirse que es la sociedad en su conjunto: los que escuchan, los medios, los centros educativos y también los mismos artistas.

La Voz: Pero además en este momento las artes en general se encuentran en un momento muy particular ¿no?, y a veces se mezclan y cruzan los límites que ha marcado la historia de cada disciplina.

Ch: Sí, por dar un ejemplo de un cruce entre música y poesía podemos mencionar a la poesía fónica, o poesía fonética, en la que la fonética del lenguaje conforma el material y no los significados de las palabras.

EJEMPLO #5: *Ursonate* [frag.] (Kurt Schwitters). Intérprete: Kurt Schwitters [Alemania]

LI: Asimismo, hay músicas que pueden pasar por poesía por carecer de alturas o por no basarse en ellas.

EJEMPLO #6: *Sequenza III*, para voz femenina [frag.] (Luciano Berio) [Italia]. Intérprete: Cathy Berberian.

La Voz: Y pasando al segundo límite que mencionaban, al que marca las distancias hacia adentro de la música misma, ¿por qué existen estas distancias?, ¿por qué se clasifica la música en diferentes tipos?

Ch: Una cosa es hablar de características y diferencias, y otra es hablar de límites entendidos como limitaciones, es decir, de la imposibilidad de traspasarlos mezclando características de diferentes tipos de música, o de prescindir de algunas de ellas. Ahí entramos en el terreno de las “interacciones”, al traspasar esos límites ficticios o no, entre un tipo de música y otro. Hay quienes lo hacen sin darse cuenta, en el proceso de hacer su propio arte, su propia música, y hay quienes se lo proponen.

LI: El hecho de clasificar y etiquetar tiene una función, es una cuestión de orden, una cuestión práctica. Pero se convierte en una limitación, una imposición cuando pasa de

ser una herramienta organizativa a ser una obsesión. Ahí es cuando estas clasificaciones, en vez de ser útiles son más bien perjudiciales.

La Voz: ¿O sea que eso de las interacciones es básicamente tomar de aquí y de allá como te plazca?

Ch: Bueno, sí y no. Es decir, creemos en la libertad de quien compone, de quien crea, pero creemos que estas interacciones deben ser hechas con responsabilidad. Esto implica que la relación entre las partes que interactúan, tendría que ser una relación horizontal, o por lo menos tener la genuina intención de serlo. Para comenzar, habría que conocer y comprender el mundo y la forma de ver el mundo del otro.

La Voz: Hablando de responsabilidad, ¿qué pueden decir acerca de la función social del artista?, es decir ¿es importante que el artista asuma un compromiso social?

Ch: Sí. Un artista es parte de una colectividad, no puede ser indiferente al respecto. Existe una visión del artista, o la artista, como un ser que flota por encima del resto de la gente, y esta visión no es ajena a los propios artistas y al mundo artístico, de hecho no es extraño que esta desvinculación sea promovida desde la academia. Luego, volver a poner los pies en el suelo puede ser un proceso difícil, suponiendo con optimismo, que después de egresar, aquella persona se logre dar cuenta de que no es una burbuja. Por otro lado, suele pasar que aquella visión del artista desapegado de su sociedad, deriva en evitar a toda costa el “decir”. Se recurre al arte abstracto e inasible, carente de mensajes, de panfletos, imparcial, sin riesgos, evitando tomar posturas. Y ciertamente, los defensores y defensoras del arte puro, ingenuamente lo utilizan como excusa para no tomar posición frente a nada ¿es eso influencia del posmodernismo?, como fuera... Pero resulta que el mutismo, la apatía, el autoconfinamiento, el egoísmo, el enajenamiento, el distanciamiento o la autodeificación, definitivamente son posturas, y de cualquier manera afectan al mundo y a las personas que formamos parte de él. Considero que el arte existe como una vía para manifestar la propia visión del mundo, para descubrirlo y descubrirnos, para reinventarlo, deconstruirlo, pero es un mundo compartido, no somos islas y tenemos responsabilidades. Pero no me malinterpretes, esto no significa que tengamos que utilizar pancartas obligatoriamente, no se trata de eso, simplemente se trata de tomar conciencia, de tener la intención de aportar, de arriesgarse, de involucrarse. No hay por qué ser el papagayo del jardín como bien decía Cergio Prudencio en su texto *Desde el jardín*.

LI: Quizás la función social del artista es indiscutible más allá de su propia intención. Posiblemente también sea inevitable que la ideología, entendida como los gustos, los prejuicios, las creencias, etc., se plasme en el producto artístico. En el arte y, sobre todo, en la música, la forma y el contenido no se pueden separar.

Es posible también que yo esté confundiendo el llamado “compromiso social” con un compromiso político, que asuma posición por lo uno o por lo otro. Y quizás el compromiso social no significa eso, sino un posicionamiento en el mundo independientemente de los hechos históricos inmediatos. La historia nos muestra que si

hubiéramos sido artistas hace 80 años, por ejemplo, y nos hubiéramos aliado con los de un lado, nos hubiéramos aliado con los asesinos, y si nos hubiéramos aliado con los del otro, también. Que unos tengan una “buena intención” no los exime de los “malos actos”.

Las músicas poseen una dimensión maravillosa, capaz de transformarnos espiritualmente. Una actitud comprometida socialmente no asegura una producción artística cuestionadora o transformadora.

La Voz: Parece que ustedes dos no están necesariamente de acuerdo en todo.

Ch: Imposible estar de acuerdo en todo.

LI: Pero tenemos un ejemplo que reúne las características importantes para ambas, aunque no sean las mismas. Vamos a escuchar una canción anónima de la guerra civil española, que ha sido arreglada por la compositora argentina Carmen Baliero quien además la interpreta.

| |
|--|
| EJEMPLO #7: <i>El gallo rojo</i> (anón. de la guerra civil española). Arreglo e interpretación: Carmen Baliero [Argentina] |
|--|

La Voz: Es evidente que comparten algunos gustos y coinciden en determinados valores a la hora de juzgar un producto musical. Entonces, ¿cuál es el parámetro de valoración de un producto artístico?

LI: No creo que haya uno solo, sino muchos.

Ch: Sí, existen muchos, tal vez demasiados, y además varían de persona a persona, como también varía el orden de prioridades en el que pueden encontrarse estos parámetros.

LI: Nosotras, por ser músicas, por nuestra formación, tendemos a valorar lo que escuchamos desde un punto de vista menos sensorial que otras personas, de alguna manera, desde un punto de vista más intelectual.

Ch: Por ejemplo yo considero que un valor importante es la novedad, entendida como el riesgo.

LI: Pero la novedad por sí sola no puede ser un valor ya que puede haber cosas nuevas tremendamente mal hechas.

Ch: Es verdad, pero me parece loable la intención de crear algo nuevo, de salir del molde, de explorar. Tristán Tzara dijo al respecto: “Al dar al arte el impulso de la suprema simplicidad: la novedad, uno es humano y verdadero respecto de la diversión, impulsivo, vibrante para crucificar al tedio.” Y la diversión es importante, sin necesidad

de ser puro entretenimiento. Además, hay que reconocer que para explorar hay que ser valientes y curiosos ¿no?

LI: De acuerdo, pero la intención no garantiza un producto de calidad, ni siquiera un producto verdaderamente novedoso. Pasa muchas veces que los “artistas” se acreditan el ser novedosos, “experimentales”, con cosas que en realidad ya han sido hechas, en cantidad y calidad mayor. La novedad tendría que ser producto de la necesidad de decir, y hacerlo, digamos, “en tus propias palabras”. Me parece valorable el esfuerzo de crear, de no copiar, pero, diría que ninguno de estos parámetros (la novedad y el esfuerzo) se refieren realmente a la música.

Ch: El esfuerzo es obviamente importante, no se trata de hacer las cosas a la rápida, pero creo que un parámetro como la calidad es en realidad paralelo a un parámetro de novedad. Y completamente de acuerdo en que es un valor importantísimo.

LI: Sí, la calidad es imprescindible, pero esto también puede ser engañoso porque mi idea de calidad puede ser muy distinta de la de mi vecino. Quizás para que sea menos subjetivo podríamos decir que la calidad tiene que ser medida de acuerdo a lo que la obra misma propone, dentro de su propio contexto, con coherencia.

Ch: Claro, y para poder dar una opinión justa y acertada tendríamos que abrirnos a entender los códigos que se manejan en contextos socioculturales distintos a los nuestros porque no se pueden medir con la misma regla, ni comparar, dos cosas que se están moviendo en planos diferentes. Esta apertura generalmente no ocurre, la gente suele juzgar únicamente a través de sus ojos, hay una incapacidad general de - por lo menos- intentar ponerse los lentes de otra persona. Por supuesto que además las relaciones de poder juegan un papel significativo en esta situación y no son extrañas al mundo artístico.

LI: Es verdad, la cultura con hegemonía es tomada como modelo por aquellas que están bajo su dominio. Sus parámetros serán “los parámetros”, los únicos, los verdaderos. En nuestro caso, la cultura hegemónica es la cultura occidental, y a partir de su modelo se establece, por ejemplo, que más es mejor: más instrumentos, más fuerte, más voces, más palabras. Se ha impuesto también que la complejidad es mejor que la simplicidad, que el cálculo es mejor que la espontaneidad. Y la novedad está dentro de estos parámetros que se nos impone desde la cultura dominante.

Ch: Cierto, pero del mismo modo tenemos que reconocer que el propio concepto de “artista creador” nos llega también a través de la cultura dominante. Nosotras de igual manera pertenecemos en parte a esta cultura y nos valoramos, en parte, a partir de sus códigos. El asunto es ¿con qué nos quedamos y qué desechamos?, y ¿en qué situaciones?

La Voz: Entonces ¿cómo es que se sitúa un creador, o creadora, respecto de estos nuevos territorios y estas interacciones?, ¿o cómo es que debería situarse?

Ch: Bueno, creo que para la creación es importantísima la reflexión. Insisto en la toma

de conciencia acerca del lugar y del tiempo en el que nos ha tocado vivir.

LI: O sea, un compositor boliviano que vive en estos tiempos no puede hacerse el alemán ni el del Cinquecento.

Ch: A partir de ahí, la conquista de nuevos territorios a través de la transgresión de sistemas caducos y de limitaciones impuestas puede ser muy propositiva y conmovedora al mismo tiempo, y necesaria además. Pero, una vez más: no se llega a la transgresión saltándose un proceso reflexivo, que no sólo implica sentarse a pensar en la propia existencia, en los lazos que tenemos con nuestro entorno social y en el quehacer artístico, sino que también implica dedicarse a la fagocitosis continua, y no sólo de música.

LI: Respondiendo a la pregunta, no sé exactamente dónde debería situarse el artista creador, pero el lugar donde se sitúe debería ser auténtico, porque no podemos explicar cómo, pero es evidente cuando un creador está siendo honesto, y me parece que es desde ese lugar auténtico y honesto desde donde se pueden transmitir cosas importantes.

Ch: Pero antes de concluir nos gustaría decir, respecto del lugar donde situarse, que nosotras, hoy, aquí, en el Espacio Patiño, en el corazón de Sopocachi, élite intelectual, artística, y cultural de la ciudad de La Paz, estamos hablando de límites, y quizás, quienes de verdad se mueven en los límites, no están aquí presentes. Es paradójico hablar de límites desde el centro.

| |
|--|
| EJEMPLO #8: <i>Mi corazón en la ciudad</i> [frag.] (Matilde Casazola). Intérprete: Matilde Casazola [Bolivia]. |
|--|