

Valor y significado del Boletín y Elegía de las Mitas de Mesías Maiguashca

Ramiro Dávila Grijalva*

La labor de Julio Bueno como Director de la Fundación Teatro Sucre ha sido ingente. Ha hecho reflotar a una institución que se hundía hasta físicamente, pues el propio teatro estuvo a punto de ser derruido por la incuria de las autoridades. Pero no solo reflotar, sino llevarla a su punto más alto. Ha revivido el género operístico y los grandes maestros de la música han sido debidamente honrados y los compositores nacionales han pasado a ocupar los palcos de honor.

Los triunfos de Bueno han sido innumerables. Es un caso casi único de artista y promotor de arte. Entre los triunfos de valor estético y social, está, sin lugar a dudas, el estreno del Boletín y Elegía de las Mitas, obra del maestro Mesías Maiguashca. Composición largamente meditada y elaborada, a partir de un texto magnífico y la voz de uno de los más grandes poetas del Ecuador, César Dávila Andrade.

Pero los comentarios que he podido leer con respecto a este im-

portante estreno mundial, la dificultad para una apropiada apreciación de esta impresionante obra, ha sido grande, de lo que se deduce que había poco público realmente preparado para tal apreciación. Obviamente la obra de Maiguashca, es producto de una sofisticada formación musical, tanto en las técnicas académicas tradicionales como las más avanzadas como la electroacústica. Así, ha producido algunas obras que me han causado admiración como Ayayayayay, una visión premonitoria de los años setenta, sobre los padecimientos que habría de sufrir el país y que coinciden con los de una obra literaria contemporánea, La Manticora, de Alfredo Pareja, considerada como profética por Cesar Dávila Torres.

La obra, en efecto, se basa en el aprovechamiento de múltiples elementos sonoros, inclusive aquellos procedentes de las mismas calles y templos, e incluso sonoros discursos, fundidos con instrumentos electroacústicos o tradicionales. Admirable también encuentro su aproximación

* Embajador de carrera del Servicio Exterior (SP).

a la mitología indígena azteca en su obra sobre textos de Castaneda.

He apreciado también su versión de El Réquiem Alemán, basado en un cuento de Jorge Luis Borges; y la mini ópera, Die Feinde, esta última presentada en el Festival de Música Latinoamericana, Encuentros/ Encounters, gracias al apoyo de la Universidad DePaul y la coordinación del doctor Juan Campoverde, profesor de dicha Universidad, en abril del 2005. En ciertos momentos, debo confesarlo también, me he sentido desconcertado, como en ciertas obras escuchadas durante un añorado festival propiciado por las Cámaras de esta ciudad, al escuchar algunas obras verdaderamente milagrosas más por la esmerada ingeniería acústica que por su inspiración.

Debe, en cambio, ponerse de relieve algunos de los logros obtenidos en el Boletín y Elegía de las Mitas, tanto en el campo estético como en el del espíritu. Entre los primeros debe alabarse la exploración y descubrimiento de las inmensas posibilidades sonoras de los instrumentos andinos, vientos, cuerdas y percusiones,, uno de los aspectos más relevantes de la obra. Especialmente destacable me parece el uso de las percusiones, que me han recordado ciertas obras de origen oriental (intencional o no, justificada por el origen último de nuestras comunidades indígenas, procedentes de oriente, como his-

toriadores lo habían señalado y ha sido confirmadas por investigaciones recientes a través del ADN). Igualmente pienso en la revalorización de las lenguas quichua y el peculiar español ecuatoriano. Nótese, al respecto, la importancia del manejo musical de las lenguas, casi intransferibles. Pensemos en la imposibilidad de transcribir un lied alemán a una lengua como la italiana, y viceversa, de una ópera de esa nacionalidad al idioma teutón. Para ello, el compositor ha partido de un texto extraordinario como el de Dávila Andrade. Con estos medios logra momentos extraordinarios como la música que acompaña a los coros que recitan el celebre verso “A un cristo tan trajeron, tam...”, momento culminante, como en los mejores momentos de las pasiones clásicas, logrando además una acertada interpretación del sentido más profundo del poema, una especie de pasión, muerte y resurrección del indígena ecuatoriano y americano. Considero como una apoteosis de la música autóctona la cita empleada por el compositor en el canto triunfal con que culmina el poema y la obra musical. La acertada Dirección de Oviedo, apreciada por el propio maestro, ha permitido, indudablemente, poner de realce los meritos antes señalados.

Pero espiritualmente, se debe alabar igualmente, la emotiva presentación de la voz vibrante del poeta recitando su propia obra. Ela

contribuye también a consagrar la continua resurrección del poeta, a través de diversos medios, desde la inicial de Paccioni en los años sesenta, que contribuyó a popularizar su obra: los videos de Paolo Gasparini y Río Teatro Caribe, de Venezuela – elaborados con el auspicio de la Embajada del Ecuador en Caracas y la CAF-; su personificación como en el Faquir en la novela y la película sobre la novela de J .E. Adoum, y musicalmente en la Cantata de Edgar Palacios, cuyo encanto melódico y sinfónico merecería una mayor difusión, incluso a nivel popular.

A pesar de las críticas, en parte tal vez justificadas, encuentro acertada la selección de las fotografías que ilustran la audición. Creo que en su modestia contribuyen a realzar el espíritu de la obra tanto literaria como musical. Encuentro allí también un homenaje a la modestia proverbial del poeta, sin parroquia ni ocupaciones respectivas, así como a la fase más tierna de su obra, la dulzura de los poemas iniciales a Teresita o incluso el elevado sentimiento religioso que inspira la Oda al Arquitecto. Las fotografías contribuyen, además, a reflejar el alma del indígena, negada en el pasado no sólo por algunos filósofos de la conquista sino en cierto sentido por nuestros indigenistas que, en su afán de denuncia, les redujeron también a condición de bestias de carga. Nada que ver con el expresionismo

de Paccioni, tantas veces repetido o las patéticas y expresivas, bellas fotografías de Gasparini, incluso en su interpretación original pero tal vez forzada del poema.

En conclusión, el real valor de una obra, no siempre viene dado por un galardón o el emotivo aplauso de los espectadores. Viene de la solidez de su construcción y su efectivo mensaje para el espíritu. Se podrá alegar que la obra de Maiguashca es una obra altamente elitista e inaccesible al gran público o incluso al público con formación intelectual. Como he expresado se trata de una obra que implica una compleja elaboración y por tanto con mayor dificultad de apreciación. Pero no es ésta una falla de obra y su interpretación, es una de las fallas más graves de nuestra educación, que a veces parece apta solamente para la simplificación burda, para el slogan o el uso apabullante de percusiones e instrumentos eléctricos, capaces de lograr estímulos epidérmicos y aturdidores. En la obra de Maiguashca y en general de la obra de música culta, el procedimiento es inverso, el compositor parte de lo simple: un sonido, una nota, una melodía popular, una voz, a lo más complejo de la armonía tanto tradicional como a los efectos artísticamente calculados de la ingeniería sonora. Así el arte cumple con su misión de preparar a la mente y al sentimiento a asumir en mejor forma la comple-

alidad del fenómeno humano individual o social.

Por todo lo dicho, sería deseable la difusión y explicación amplia de esta obra impresionante, incluso a través de medios audiovisuales, tanto para el público nacional como para la promoción de la cultura nacional en el exterior, como uno de los mejores logros del compositor y de la labor encomiable y altamente meritoria de la Fundación Teatro Sucre.

A propósito de este importantísimo estreno del músico ecuatoriano, considere oportuno para aclarar conceptos e intenciones del compositor, realizarle la siguiente entrevista:

Qué le motivó a componer el Boletín y Elegía de las mitas, su proyecto largamente acariciado... y trabajado.

Soy de origen indio. Ya mi padre, nacido en las montañas de Bolívar, se preocupó por el vía crucis del indigenado ecuatoriano, sobre todo en su texto EL INDIO CEREBRO Y CORAZÓN DE AMÉRICA. Este texto conjuntamente con el del BOLETÍN han motivado y generado el proyecto de la Cantata, que la concebí hacia el 1964, durante mi estadía en Buenos Aires. He necesitado mucho tiempo para encontrar las técnicas musicales adecuadas.

Podría explicarnos algo acerca de la instrumentación empleada en el Bo-

letín y Elegía de las Mitas y los resultados esperados.

Problemas básicos de la obra son naturalmente su estructura instrumental y su lenguaje musical.

Es evidente que para este proyecto, un grupo de instrumentos andinos (como la OIA) es más apto para las necesidades expresivas que un cuerpo convencional instrumental, como una orquesta sinfónica. He tomado a la OIA con la instrumentación con la que ha funcionado en los últimos años, con un solo cambio. He reemplazado el grupo de percusión por los por mí llamados “objetos sonoros”, al que nos podríamos referir más tarde.

Característica particular de los instrumentos andinos de viento es que son de difícil entonación y suenan muy “aireados”. A manera de contraste decidí utilizar 4 flautas y 4 clarinetes. Estos instrumentos pueden ser afinados con mucha precisión y pueden sonar muy “puros”. La mezcla crea una fricción continua, para mis oídos muy interesante.

El texto poético supone presencia vocal. Solistas me parecieron inapropiados, pues característica importante de las sociedades indígenas es justamente el énfasis del grupo. Naturalmente el problema de la dificultad fue siempre relevante. La escritura debía ajustarse a las

posibilidades técnicas de los coros utilizados. Concebí tres grupos: un primer grupo (de unas veinte personas) que solo habla, preferentemente en kichwa, con dificultad básica; un segundo (de ocho voces) con voces cultivadas, “canta” estructuras de tipo madrigalista, con dificultad media; un tercer grupo de ocho voces (diseminadas en la sala) solamente “grita”, con una escritura de dificultad básica.

Los “objetos sonoros” son ejecutados por cuatro percussionistas. He experimentado con “objetos sonoros” desde la década del 80. En un principio fueron esos objetos de metal; desde unos cuatro años trabajo con objetos de madera, diseñados por mi hijo Gabriel. La idea central de estos objetos es que al crear instrumentos nuevos, la música será necesariamente nueva. La madera es un material que tiene afinidad con el entorno vital de los indígenas.

Existe también presencia de la electrónica en forma de circuitos que modulan dos señales de entrada. Por ejemplo: la voz de César Dávila con los objetos sonoros, sugiriendo el efecto de que la madera se pone a “hablar”, etc.

Pero más aún. Me pareció necesario crear un enlace entre la música y el aspecto semántico del texto. Se me ocurrió hacerlo a través de fotografías de rostros indígenas o con

fuertes rasgos indígenas. Las fotos tuve que realizarlas yo mismo, por falta de financiación. Nunca tuve anteriormente una cámara fotográfica en mis manos (creo que a partir de este proyecto no podré vivir sin ella). Los retratos no tienen pretensiones artísticas, si no más bien, documentales. Ellas documentan el “alma indígena del hoy-día”, en contraposición con el texto que describe experiencias de los siglos XVI y XVII. Este arco entre el pasado y el presente me pareció muy importante pues es parte substancial en la dramaturgia del poema. Las fotografías tienen su propio ritmo y contrapunto con la música. Están descritas con toda precisión en la partitura.

Cuáles son sus concepciones acerca de la melodía, el ritmo y el timbre en la obra?

Son temas cuya discusión cabrían en un libro. Quisiera resumirlos. Cada época, cada compositor tiene un visión y técnica particular de los parámetros musicales, ligados a paradigmas precisos. Por ejemplo, la tonalidad mayor - menor, el puntillismo, el atonalismo, la dodecafonía, etc. Creo que el elemento más importante en la definición y comprensión de mi lenguaje musical es el concepto de “objeto sonoro”. Mi manera de comprenderlo es: normalmente, el elemento básico de una construcción musical es una “nota”, con sus parámetros altura, timbre

y duración. Yo parto más bien del concepto de “objeto sonoro”. La diferencia principal entre “nota” y “objeto sonoro” es que la nota tiene un espectro armónico y que el objeto sonoro un espectro inarmónico, que puede abarcar estructuras muy simples (por ejemplo, una onda sinusoidal) hasta muy complejas (como el ruido). Derivo entonces los parámetros musicales de los parámetros de „objeto sonoro“ básicos. El método de trabajo que se acerca más a mi personalidad es el “empírico”, el de “trial and error”. Esto es, llegar a través del experimento a un resultado; luego tratar ese resultado como punto de partida de un nuevo experimento. Y así sucesivamente.

Cuál considera el papel de la acústica en la música?

Para mi juega un papel fundamental. Podría generalizar diciendo que la teoría de la música es la acústica. Lo que nosotros llamamos “teoría de la música”, esto es, el estudio de la música barroca y clásica europea (harmonía, contrapunto, formas, etc.) no es “teoría” sino “estilística” de una música precisa. Una teoría de la música debería explicar la “naturaleza del sonido”. Y la disciplina que trata de hacerlo es la acústica.

Cuéntenos algo acerca de la difusión de su obra en el exterior y como acceder a ella.

En Europa hay varios canales de difusión. Festivales especializados dedicados específicamente a presentar trabajos nuevos;

Transmisiones radiales especializadas. Las radios europeas tienen los archivos más grandes de grabaciones de música nueva. Los difunden en programas comentados continuos;

La Internet empieza a tomar una posición preponderante. Por una parte, la mayoría de páginas web permiten la escucha de obras; por otra parte, hay varias instituciones web que hacen transmisiones regulares de música nueva.

El mercado del CD se ha limitado mucho, pues no puede competir con los métodos arriba descritos.

Mi música aprovecha de todos esos métodos. Mi página web contiene mi catálogo de obras, de las cuales un 60 por ciento y más puede ser directamente escuchadas. La dirección de mi página web es www.miguashca.de.

Podría evocar en breves palabras a sus más distinguidos maestros?

Karlheinz Stockhausen acaba de fallecer a principios de diciembre. Creo que es el músico que mayor influencia ha tenido en mi formación musical. He trabajado cerca de él,

a manera de asistente, alrededor de unos cinco años. Su espíritu experimentador, su disciplina artística y su cuidado en el tratamiento del sonido son los aspectos que más he admirado en su trabajo. Mañana (22 de Diciembre) se realizará un concierto recordatorio en Kuerten, pueblito donde ha vivido sus últimos años y donde ha sido enterrado. Estaré allí para despedirme.

Cuál considera sus estrenos más importantes...

Ayer y antesdeayer tuve dos conciertos interesantes en Freiburg, donde resido. El miércoles se estrenó mi obra *TonGeographie IV* que trata el fenómeno muy curioso e interesante de las ondas estacionarias.

Ayer se realizó, igualmente en Freiburg, un concierto del ensamble *SurPlus*, dedicado a la música contemporánea. Estrenaron un concierto con música de compositores ecuatorianos escritos especialmente para la Bienal de Cuenca. No pudo realizarse en Cuenca, pero sí en Freiburg. No deja de apenarme que el músico ecuatoriano siga condenado al exilio. Sintomático que, con excepción de Pablo Freire, todos los otros compositores representados en el concierto han estudiado y viven actualmente en el exterior. Estoy tratando de que el concierto sea montado por el ensamble de Jorge Oviedo en Quito, en el Festival de Música Contemporánea,

que dirige Julián Pontón. Ojalá que las instituciones se apiaden y ayuden con sus auspicios a la presentación del concierto.

Nos gustaría conocer algo sobre sus futuros proyectos...

Acabo de recibir un encargo del Festival ECLAT de Stuttgart para la composición de una obra. La he llamado "Concierto para piano y orquesta" y, entre paréntesis "de objetos de madera". Efectivamente, utilizaré los objetos, como ya lo hice en el "Boletín" haciendo contrapunto con un piano tratado electrónicamente. La estoy escribiendo para la excelente pianista Yukiko Sugawara, su estreno está planeado para el febrero del 2009, en Stuttgart, dentro del Festival de música contemporánea ECLAT.

En abril viajaré a Corea, por diez días para dictar un curso y presentar conciertos, invitado por una de las universidades estatales.

En enero podré editar el material audio grabado en las presentaciones del *Boletín* y *Elegía de las Mitas* en el Teatro Sucre. Un musicólogo alemán, Thomas Beigel, está preparando un programa sobre el estreno, programa a ser presentado a fines de febrero en Radio Berlín. Después podré difundir el material audio en formato estéreo. En algún momento me gustaría hacer una versión DVD en

Quito, en el Teatro Sucre. Y me quedé picado: quiero presentar el Boletín en los escenarios principales de la confrontación colonial: en Cuzco, La Paz y Madrid. Soy testarudo. No descansaré hasta haberlo realizado. Pero para ello necesito de las instituciones nacionales, y eso....

Mesías Manguashca