

**IV SEMINARIO
INTERNACIONAL
DE INVESTIGACIÓN
PONENCIA
COMPOSICIÓN E
INVESTIGACIÓN
COLABORATIVA**

*IV INTERNATIONAL SEMINAR OF
INVESTIGATION. COLLABORATIVE
COMPOSITION AND RESEARCH*



Andrey Astaiza

Director de la Escuela de Artes Sonoras de la Universidad de las Artes. Músico instrumentista (Corno Francés) y director y docente ecuatoriano. Licenciatura en Corno Francés por la Universidad Estatal de Arizona, Maestría en Corno Francés por la Universidad de Louisville y Doctorado en ejecución musical por la Universidad de California en los Ángeles (UCLA). Fue Director de la Banda Sinfónica Metropolitana de Quito, Rector del Conservatorio Superior Nacional de Música en Quito. Ha participado como director invitado de la Orquesta Sinfónica Nacional en varias ocasiones. Ha participado como solista en Ecuador, Estados Unidos y España. Área de Interés: Repertorio contemporáneo e interdisciplinar para el Corno Francés. Métodos de Estudio para Bandas de viento-metal.

Correo electrónico:

andrey.astaiza@uartes.edu.ec

Fecha recepción: diciembre de 2020

Fecha de aprobación: mayo de 2021

Palabras clave:

Composición; investigación colaborativa

Keywords:

Composition; Collaborative research



Reseña en evento

La investigación y las artes en particular la música, me parece que tiende a percibirse como opuesta, o como contradictorias. Y esto es cierto, aun en las universidades y las facultades de arte, de las que creo venimos todos. Yo pienso en la Universidad, donde he servido como director de las artes sonoras y vicerrector de la universidad las artes del Ecuador, que está fundada sobre el principio de la investigación en artes, la relegación de la trayectoria artística, de músicos activos en su campo, que no necesariamente vienen de la tradición de la música occidental. Y obviamente en la creación de una universidad que no se ha anquilosada y que responda a la realidad del Ecuador y sus necesidades.

Enseguida se me vienen a la mente los debates y discusiones con los compañeros y compañeras artistas que conforman nuestra comunidad, y claro, las preguntas de los estudiantes ante una universidad nueva, joven, que naturalmente debe ser disruptiva, divertida y generosa. Las discusiones son siempre de una riqueza y complejidad que da cuenta no solo de las diversas aproximaciones posibles al asunto, sino también de sus posibles a podrías. La verdad es que, he de confesarles que hay ocasiones que no es posible llegar a acuerdos sobre el asunto, y si me perdonan un poco la cursilería, espero que esto se mantenga así.

En la Universidad de las Artes, el profesor Paolo Vignola con una comunidad de artistas, investigadores, prepararon un coloquio y un libro sobre

el filósofo francés Gilles Deleuze, que tuvo un gran impacto entre nosotros, no necesariamente por el deslumbramiento que provoca esta obra, sino, porque los hace reaccionar en modos insospechados, el libro se llama, Las Artes de Gilles Deleuze, y lo pueden descargar de la página de la Universidad. Ustedes se podrán imaginar que el libro contiene en sus páginas mucha inteligencia y aventura, pero lo más interesante es precisamente como las artes están hechas para pensar, no para ser pensadas solamente.

Tal ha sido el impacto de Deleuze en la Universidad, que pasó de ser cariñosamente llamada la Sorbona tropical a nombrarse la Universidad Deleuze Artes. La música piensa como les he dicho y basta recordar que, en su famoso ensayo, el rizoma, al que yo he vuelto mientras busco palabras para compartir con ustedes, uno se encuentra, antes que nada, primeramente, con una partitura. En ese sentido la investigación en artes, no es, no puede ser una doctrina, sino un acontecimiento permanente y aunque quizá peque de atrevido, es más bien una metodología de lo sensible. Quiero decir que, por más congresos, coloquios, charlas, grupos de investigación, publicaciones que existan, no es posible que arribemos a puerto seguro. Nuestro horizonte como investigadores de artes, es siempre móvil, se modifica, transmuta. Esto nos obliga a transformar también nuestros procedimientos y herramientas de navegación, es una suerte de errancia pensada. En mi criterio, este procedimiento requiere al menos de dos componentes que en este punto del siglo XXI deben ser valores casi éticos: la interdisciplinariedad y el trabajo colectivo. Sobre lo primero diré me-

nos que de lo segundo, porque me parece que más o menos la mera existencia de encuentros como este, supone un trabajo interdisciplinario inevitable y que se consagra a través del diálogo y del hecho que nos encontremos aquí y ahora interconectados desde diferentes ciudades países y espacios.

Pero lo segundo es algo de lo que sí quisiera decir algunas cosas, porque el trabajo colectivo encarna unos sucesos que se desbordan también en el territorio de los afectos, esos que ha sido tan trastornados por los últimos eventos mundiales, que en este caso de mi país, y la ciudad en donde he vivido desde hace 6 años, tomó las características de una tragedia. Es allí donde se instala el trabajo colectivo como modo de supervivencia y creatividad, este es el caso particular del trabajo del que quiero comentarles y cuya metodología he denominado sin más, composición colaborativa o colectiva. Por supuesto esto no era ninguna novedad, quienes hemos hecho música, a pesar de las inclinaciones que tenemos para tildar de genios a uno que otro compositor sabemos que el trabajo nunca es en solitario, es decir, claro que nos gusta pensar, y es maravilloso imaginarse a un compositores como el danes Per Norgaard, o al mismo Miles Davis aislados del mundo trabajando hasta encontrar una respuesta, un acorde ideal, pero quizás convenga mejor empezar a contar las historias del arte desde un punto de vista más colaborativo.

Nosotros hemos empezado a pensar así, quizá por el influjo de la música afro ecuatoriana, en particular en la que se produce en el norte de la provincia de Esmeraldas y me refiero especialmente a aquella dedicada a la marimba. Pienso en este momento en la charla que tuvimos hace un tiempo atrás en la universidad, dentro de lo que llamamos el Mmat o Minga Multimedia de Arte y Tecnología, donde Bernard Stigler, quien inspiró a un colega mío a decir que él prefiere ser un mediocre en varios campos artísticos que un especialista en una sola cosa. Y claro nos referimos a la idea de la hiper especialidad o hipe-

respecialización de una persona por sobre una educación integral, curiosa y finalmente libre. No puedo estar más de acuerdo con mi colega quien enunció dichas palabras, y les voy a dar un ejemplo: me aterra no saber de memoria, por ejemplo, el número del teléfono celular de mi madre o mis seres queridos en caso de necesitarlo para una emergencia, porque se lo confió a un dispositivo tecnológico, o inclusive de no poder cambiar una bombilla quemada del cuarto de mi hijo pequeño. Me aterra que tenga que confiar el cuidado básico de mis padres, cuando estén más mayores a una persona especialista en aquello que yo mismo no puedo hacer. De la misma manera me aterra que un músico sepa al dedillo y la perfección todos los extractos orquestales de la obra de Richard Strauss, pero no reconozca ni sepa las nociones básicas de las canciones de su propio pueblo. Esto que menciono, esta incongruencia y falta de realidad, pasa por el mercado y la política y también por el ego de cierta academia anquilosada que tiene por interés el engrosar las filas de orquestas y coros que hoy por hoy están colapsadas y penosamente trabajan para musicalizar algunos momentos memorables de algunas élites en el mejor de los casos y por el interés de vender el método tal o cual que promete al estudiante de música improvisar jazz como este o aquel genio, que ganó no sé cuántos Grammys y por último ayudan a situar al músico contemporáneo en una vanguardia que por falta de compromiso y solvencia técnica, se vuelven artistas de un "todo vale" y eso colegas, solo se lo puede combatir con un sincericidio artístico, donde prime la curiosidad, la diversión y el compromiso con la libertad de todos. Pero ahora volvamos a la universidad de las artes en Guayaquil. Con la ayuda del maestro Saul Torres quien se había incorporado en la universidad a través del reconocimiento de sus saberes ancestrales, mas no en títulos académicos, instalamos el laboratorio de marimba en la universidad. Esto fue el inicio de muchas cosas en la universidad, pero entre otras las de un proyecto de investigación que se llamaba: transmisión y formación de las músicas de marimba del norte del ecuador y el sur de

Colombia, de donde nace este disco, del que les voy a contar, y que tenía el propósito de indagar en el universo de la marimba no solo como instrumento, como un género musical, sino también como productor de sentido.

El trabajo colectivo encarna unos sucesos que se desbordan también en el territorio de los afectos, esos que ha sido tan trastornados por los últimos eventos mundiales, que en este caso de mi país, y la ciudad en donde he vivido desde hace 6 años, tomó las características de una tragedia. Es allí donde se instala el trabajo colectivo como modo de supervivencia y creatividad, este es el caso particular del trabajo del que quiero comentarles y cuya metodología he denominado sin más, composición colaborativa o colectiva.

La marimba está inscrita no sólo en la historia del pueblo afroecuatoriano, ni en sus modos de representación sino unos procedimientos para pensar la cuestión del sonido, su relación con el espacio y con la necesidad del proyecto colectivo. Estas indagaciones desembocaron un disco que llamamos Chonta Madre, y que alojó a varios músicos de nuestra universidad y de otras también y que compusieron trabajos para marimba. Allí estuvieron Fredy Vallejos, Juan Posso, Guillo Estrella, Kevin Santos, Diego Benalcazar, Seongmi Kim, Carlos Albán, Tobi Mena y yo, tocando el corno francés y juntando estas maravillosas almas curiosas que se preguntaban qué era realmente lo que tenía yo en mente. En aquellos días como hasta hoy, rondó por mi cabeza la idea de que el conocimiento colectivo es el pensamiento individual y que es muy rico mirar al pasado para estar en el presente y por qué no proyectarnos y ponernos en la vanguardia. Mi trabajo en este caso fue en un principio la de un compilador, un antologador, aunque después tomé el rol de compositor, aunque no me reconozco como tal, no en el sentido estricto y clásico del término. Y digo esto porque mi metodología de creación no tuvo lugar en el pentagrama, de hecho, funcionó apartándome forzosamente de la composición tradicional y acercándome como intérprete mismo a la creación musical colectiva

Lo que hice fue trazar una línea en un papel, así empiezan a veces las conversaciones, alguien traza una línea que parece que va a dividir, pero en realidad está por marcar los términos de una conversación. Por encima y debajo de esta línea dispuse respectivamente tonos mayores y menores, altos y bajos y marcando ciertas instrucciones rítmicas dejé que los músicos escogieran las notas musicales, los sonidos, siguiendo el dibujo trazado, eso sí con la consigna que todos tenían que tocar notas diferentes y que la armonía tradicional placentera, no fuese la meta, entre más disonancia, mejor y todo esto de una manera homorítmica. Me gusta hablar de la línea, porque a pesar de que el pentagrama con la que trabajan Deleu-

ze y Guattari está atravesado por disonancias y líneas de fuga, este sigue siendo una. Al fin y al cabo, el pentagrama es el lugar donde también opera el poder de occidente. Es quizás el pentagrama un espacio para otro tipo de proyectos y no para este que trabaja con un instrumento que juguetea, a escondidas de la estética occidental, de esa noción de arte que privilegia la idea del genio y no la del trabajo colectivo. Esta idea no es nueva, no me la inventé yo, obviamente, de hecho la escritura sobre una línea transversal ya la hizo Lous Andriessen, claro, yo me situó en otro lugar mucho más sincero, pienso yo, al utilizar la marimba como timbre primordial de esta textura sonora. En segundo lugar, una vez que completé este ejercicio musical, colaboró conmigo el productor Diego Bernalcazar docente también de la universidad de las artes, aunque ciertamente el no cumplió ese rol que suele ejecutar de manera tan creativa, que es la de productor musical. En este caso Diego fue el co-compositor, se encargó de eso que podríamos llamar como los ya citados Deleuze y Guattari, los “dobletes de la obra”. Con diego trabajamos en el estudio de grabación con la idea de que cada vez que utilizamos el botón REC, de grabar en inglés, pensábamos en Recordar, del latín *recordis*, de recordar o volver a pasar por el corazón, es decir estamos hablando de la memoria finalmente lo cual resultó en in minimalismo muy evidente en la obra. Es así

como se escuchan también sonoridades aparentemente ajenas de la marimba, pero que en realidad vienen y parten de ella. Estas manipulaciones sonoras, tecnológicas finalmente son el resultado de diálogos en el estudio de grabación y una colaboración estrecha y el uso de una mirada al pasado para conectarnos en el presente. Es decir, la obra es si es el evento de crear la música y también el evento de su producción en el estudio. El disco y su totalidad carece de una partitura para cada una de sus obras y es muy a propósito ya que pienso que la música no está en la partitura, está en el gesto, en la mente y trasciende al símbolo, es decir a la nota escrita. En lo sonoro, la notación musical es limitada y pienso que limitante también. Esto es lo que yo llamaría composición colectiva y me atrevería a pensarla como una de las muchas formas que puede adquirir la investigación en artes. Podría ir más lejos, podría decir que la noción de composición colectiva nos ayuda a redefinir y expandir las posibles definiciones de la investigación en artes, en parte porque nos invita a pensarla sin soslayar el hecho de que la producción artística siempre se juega en la relación entre un compositor, un músico intérprete y un productor o entre un escritor, un editor y un lector, pero también porque en ese mismo proceso está inscrito un pensamiento que involucra a la obra misma pero también al mundo de donde surge esta obra.

