

El camino hipostático¹ dentro del modelo decolonial e interdisciplinario de la Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías

María Emilia Sosa Cacace

Solista en OIANT, docente e investigadora
Universidad Nacional de Tres de Febrero
mescacace@untref.edu.ar

Introducción

Llevo más de cincuenta años con la música, y he visto muchas cosas, pero nada como esto. Cierren los ojos e imaginen una noche extraordinariamente mágica... estos son músicos extraordinarios que están en función de la magia que se produce al juntar instrumentos precolombinos con la mayor actualidad de la electroacústica. Ellos combinan lo real maravilloso actual con lo mítico de tantas épocas.

Palabras de Leo Brouwer sobre la OIANT²

1 Hipóstasis es un término teológico que «comenzó a ser utilizado en el siglo cuarto para describir esa “unicidad”, ese algo único que cada uno de nosotros es: nuestra persona profunda. A diferencia del concepto teológico de Naturaleza Humana, o sea, aquello que todos nosotros como seres humanos compartimos, la Hipóstasis es indefinible racionalmente. Se trata de un misterio, y la única forma de alcanzarla es por Revelación». Alejandro Iglesias Rossi. *Geocultura, Investigación y Creación. Teoría y Praxis en el Paradigma Musical de la Universidad Nacional de Tres de Febrero* (Colombia: Ed. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Tunja, 2008).

2 Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=QST3Fxn3V9o>.

Orquesta que une espiritualidad antigua y sensibilidad moderna... una magnífica meditación sobre el destino posible de la tradición y los avances tecnológicos. Con la Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías, Alejandro Iglesias Rossi ha creado un medio musical digno de ser alabado, en el cual el pasado y el futuro se correlacionan bella y pacíficamente.

Diario *The Jakarta Post*
Indonesia - 19/11/2007

La Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías es hoy uno de los hechos estéticos más poderosos y determinantes en la música moderna, y al mismo tiempo es un sextante artístico líder en el mundo. En manos de ellos, la tecnología electrónica se absorbe en el poder del espíritu, y la espiritualidad se vuelve sorprendentemente concreta, paramétrica, expresiva.

Radio *Televizija Slovenija*
Eslovenia - 23/8/2018

La Orquesta me impactó de manera brutal, porque eran las Epistemologías del Sur las que estaba oyendo y viendo, otra manera de expresar lo que yo no logro expresar en mis charlas. Ustedes acaban de ver lo que la ciencia, el conocimiento logocéntrico, no puede conocer: la espiritualidad de las cosas, esa fuerza trascendente dentro de lo inmanente. Es el arte que camina sobre la línea abismal haciendo de nosotros hombres y mujeres más dignos, con la fuerza de la espiritualidad y la dignidad.

Dr. Boaventura de Sousa Santos, creador de las Epistemologías del Sur, sobre la OIANT.³

³ Disponible en: <https://www.facebook.com/watch/?v=563247580764885>

La Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías, un paradigma americano frente al eurocentrismo.

Revista Bohemia
Cuba - 8/10/2014

La OIANT de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) de Argentina, creada y dirigida musicalmente por Alejandro Iglesias Rossi, con la dirección de Artes Escénicas y Visuales de Susana Ferreres, parte de la concepción de otorgar a los instrumentos nativos de América la misma 'dignidad ontológica' que a los instrumentos heredados de la tradición europea y a los desarrollados por la tecnología digital.

Desde el comienzo, sus directores crearon un modelo artístico-académico enraizado en nuestra propia geocultura, al recuperar la lógica de las tradiciones espirituales de nuestro continente. De esta forma, la Orquesta considera al artista-creador como integrador de diferentes saberes, en quien las diversas disciplinas se aúnan conformando un corpus total de conocimiento. A partir de esta concepción de 'músico integral' cada uno de los miembros investiga, construye sus instrumentos y máscaras que utilizará en concierto, compone sus propias obras, las interpreta, y luego de este trayecto de investigación y creación, transmite ese conocimiento adquirido, enseñando en los diferentes niveles y espacios académicos que conforman el proyecto.

Desde el año 2004 la Orquesta ha presentado su trabajo de creación artística de vanguardia y recuperación de las fuentes autóctonas de América en los 5 continentes. Su trabajo ha sido premiado en el World Forum on Music del International Music Council en Brisbane (Australia) con el Musical Rights Awards por ser:

[...] un programa inspirador que recobra y da vida artística a los instrumentos musicales indígenas, la mayoría de ellos olvidados, al mismo tiempo que desarrolla investigación, composición, diplomas

universitarios, cursos comunitarios, exhibiciones, conciertos y un modelo pedagógico-musical para todos los niveles.

La Orquesta es la matriz del proyecto y es uno de los 6 vectores que conforman el modelo artístico-académico creado y dirigido por Iglesias Rossi y Ferreres:

- la OIANT,
- el IDECREA Centro de Etnomusicología y Creación en Artes Tradicionales y de Vanguardia,
- la Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América,
- la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales,
- la Diplomatura itinerante en Creación Musical e Instrumentos de América,
- Seminarios Intensivos de Nuevas Tecnologías, Construcción de Instrumentos de América, Composición, Arquitectura Corporal, etc.

Recorrido personal

Nada resulta superior al destino del canto.
Ninguna fuerza abatirá tus sueños,
Porque ellos se nutren con su propia luz.
Se alimentan de su propia pasión.
Renacen cada día, para ser.
Sí, la tierra señala a sus elegidos.⁴

Soñé que el río me hablaba
con voz de nieve cumbreña
Tú que puedes vuélvete

⁴ Atahualpa Yupanqui. "Destino del Canto", en *El canto del viento* (Honegger, 1965).

me dijo el río llorando
 los cerros que tanto quieres —me dijo—
 allá te están esperando.⁵

Crecí en El Trapiche, un pequeño pueblo de un valle serrano de la Provincia de San Luis en Argentina, junto a la presencia de mi abuela Margarita Zavala Rodríguez quien, rodeada de cuadernos, manuscritos, fotografías y músicas, estaba encargada de una intensa labor de edición del vasto trabajo de registro de Dora Ochoa de Masramón, educadora, folkloróloga, literata y principal recopiladora del cancionero tradicional de San Luis. Mi abuela me compartía todos los testimonios de aquellos cuadernos con dibujos, poemas, conjuros secretos de curanderas y de niños de las escuelas rurales del Conlara, como también el primer relevamiento en la historia de la provincia de sitios arqueológicos (casas de piedra, aleros, oquedades y grutas de la serranía) que albergan pictografías y petroglifos.

Todo aquel entramado místico-maravilloso que pude absorber tanto de los manuscritos como de las vivencias personales por los rituales antiguos de la zona, la devoción de los ‘rezabailes’ a San Vicente (plegarias comunitarias danzadas), los conocimientos de plantas medicinales, las ‘curaciones de palabra’ de Don Juan Carlos, los misterios de las sierras, el tradicional mote ‘el río es traicionero’, los recitados, los versos del poeta Antonio Esteban Agüero, los ‘tonaderos’ (guitarreros tradicionales de la región), la inocencia de las ancianas del campo junto al legado precolombino que muy pocos ojos eran capaces de ver, me llevaron a buscar la huella de una artista y etnomusicóloga excepcional que había quedado en la memoria de mi pueblo al haber justamente iniciado su trabajo etnomusicológico (en su juventud y de la mano de Carlos Vega, fundador de la musicología en Argentina) en mi provincia, San Luis, durante el año 1939, la Dra. Isabel Aretz.

El alma de la tierra, como una sombra,
 sigue a los seres indicados para traducirla en la esperanza,

⁵ Atahualpa Yupanqui. “Tú que puedes, vuélvete”, *La Añera* (Odeón, 1946).

en la pena, en la soledad.
 Si tú eres el elegido, si has sentido el reclamo de la tierra,
 si comprendes su sombra,
 te espera una tremenda responsabilidad.⁶

Así, en el momento de buscar una carrera universitaria y con la colaboración de mis abuelos, que exploraban las posibilidades a la par mía, me encontré con una propuesta enmarcada en un espacio académico que integraba los instrumentos nativos de América, las artes tradicionales, las nuevas tecnologías, la creación musical y la etnomusicología, dirigido por Iglesias Rossi y Ferreres en la UNTREF, con quienes Isabel Aretz había fundado el IDECREA Centro de Etnomusicología y Creación en Artes Tradicionales y de Vanguardia que hoy lleva el nombre “Dra. Isabel Aretz”.

Previo a esta elección, había buscado carreras de cine, letras, instrumentista en conservatorio, composición, dirección orquestal, antropología, filosofía, inclusive me inscribí en varias de ellas y conseguí los materiales de estudio para sus respectivos ingresos. Sin embargo, me cautivó sobremanera la propuesta de la UNTREF por la concepción del artista como persona, parte de un contexto social, cultural, político, y no como mero técnico o especialista en armonización, contrapunto o instrumento.

Al encontrar esta propuesta artística-académica integral y única en el mundo viajé en el año 2010 a 800 km de mi ciudad natal, a otra provincia, la de Buenos Aires, para comenzar mis estudios en la Licenciatura en Música (dirigida en aquel tiempo por Iglesias Rossi), donde tuve la oportunidad de incorporar conocimientos acerca de la música contemporánea, así como de composición musical instrumental y electroacústica.

Al comenzar, me encontré con algo inédito hasta ese momento, asignaturas que ponían en valor los instrumentos de América (su construcción, su interpretación relacionadas con la composición musical) junto a las tecnologías digitales que dictaban los solistas de la Orquesta (Julieta Szewach, Anabella Enrique, Juan Pablo Nicoletti

⁶ Yupanqui, “Destino del Canto”, *El canto del viento*.

y Lucas Mattioni) en las cuales estudiábamos de manera integradora, y totalmente novedosa para mí, tanto la poética de la música electroacústica y los principios pitagóricos como la riqueza orgánica de los instrumentos autóctonos en arcilla, caña y madera. El estudio de los instrumentos nos llevaba a reflexionar sobre un mundo desconocido, donde cada instrumento es único y no existe uno igual al otro (como la hipóstasis), así como tampoco existe una escalística que dé cuenta de un único sistema. Los instrumentos son escultóricos y con un profundo simbolismo, como escribe la Revista del Conservatoire National Supérieur de Musique de París:

Es importante comprender que cada músico de la OIANT, como el caso de los jazzmen, desarrolla una técnica que le es propia. Esta individualización de la práctica, que excluye por naturaleza toda descripción normativa, se inscribe en el seno de la enseñanza de los músicos en la vida del Ensemble. Los intérpretes se implican totalmente en lo que, más allá del aspecto puramente musical, se aparenta a una concepción mística del mundo sonoro. En efecto, los miembros de la Orquesta, aparte de ser instrumentistas y compositores son también conceptualizadores de sus propios instrumentos, los cuales reproducen fielmente modelos originales precolombinos a menudo extremadamente complejos desde el punto de vista estético. En este sentido, desde la concepción hasta la comunicación, el de la Orquesta es un proceso integral absoluto. La Orquesta es como el espejo invertido de las tradiciones orquestales europeas actuales y nos permite religarnos de forma muy paradójica con la riqueza de las orquestas originarias occidentales.⁷

Algunos ecos de estas reflexiones iban horadando nuestra conciencia, preguntándonos qué buscábamos en la música, en el arte, y cuál era ese llamado que sentíamos al interesarnos en estos instrumentos. Durante el primer seminario que realicé, los solistas de la Orquesta nos compartieron un poema de Atahualpa Yupanqui que

⁷ William Vandamme. "Fronteras del silencio", *Journal du CNSMDP* N.º 81 (2010): 20. Disponible en: <https://www.conservatoiredeparis.fr>

trataba sobre estos misterios y daba el sentido a esas preguntas. Su nombre era *El Destino del Canto*. Estas palabras vibraron con tanta potencia en mi camino que decidí integrarme al programa de formación interdisciplinario dentro del marco de la Orquesta, al cual describiré bajo cinco ejes principales:

- Etnomusicología
- Arte sagrado
- Propuesta académica
- Experiencia transdisciplinaria
- Nuevas y antiguas tecnologías

Etnomusicología

De tanto ir y venir
abrí mi huella en el campo.
Para el que después anduvo
ya fue camino liviano.
Las huellas no se hacen solas
ni con solo el ir pisando.
Hay que rondar madrugadas
maduras en sueño y llanto.⁸

En el año 2004 Isabel Aretz (habiendo regresado a la Argentina y luego de infructuosos intentos previos), al conocer a Alejandro Iglesias Rossi y Susana Ferreres, decide donar su biblioteca y archivos sonoros personales⁹ a la UNTREF, para fundar y dirigir junto a Iglesias Rossi (codirector) y Ferreres (vicedirectora) el IDECREA. Dice Ferreres:

8 Yupanqui, “De tanto ir y venir”, en *El canto del viento* (Microfon: 1980, SUP 80-118).

9 Pablo Kohan. “Isabel Aretz (1913-2005)”, en *Revista Musical Chilena*, Año LIX, julio-diciembre, 2005, N.º 204, 139-139.

[...] el Centro se creó con la convicción de que tanto desde la investigación etnomusicológica y la creación es posible recuperar el contacto con las fuentes autóctonas de América, no como una idealización o un retorno a un pasado sepultado, sino como el despertar de una semilla latente que solo necesita del genio creador que la asuma, para volver a dar su original y sustancial fruto.

La intrínseca, y necesaria, relación entre la investigación en sinergia con la creación, fue la búsqueda que caracterizó primordialmente los recorridos personales de los fundadores del IDECREA.

Puede perseguirte la adversidad,
 Aquejarte el mal físico,
 Empobrecerte el medio, desconocerte el mundo,
 Pueden burlarse y negarte los otros,
 Pero es inútil, nada apagará la lumbre de tu antorcha,
 Porque no es solo tuya.
 Es de la tierra, que te ha señalado.
 Y te ha señalado para tu sacrificio, no para tu vanidad.¹⁰

Aretz, luego de haberse destacado durante su formación clásica en piano y composición, conoce a Carlos Vega, con quién emprende su primer viaje de investigación en el año 1939 en San Luis, el cual sería inicio de una trayectoria de más de 60 años de trabajo de campo a través del universo sonoro de América. Luego de un período de estudio junto a Heitor Villalobos, se establece en 1953 en Venezuela, donde funda el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore, «al cual acudieron, prácticamente, investigadores de todo América».¹¹ Su discípula argentina, María Teresa Melfi, daba testimonio sobre la comprometida labor docente de Isabel, generadora de «una pléyade de discípulos que trabajan en todo el continente».¹²

10 Yupanqui, “Destino del Canto”, *El canto del viento*.

11 María Teresa Melfi. “Biografía inédita de Isabel Aretz” (Buenos Aires: Sociedad Argentina de Educación Musical, 1997).

12 Melfi, “Biografía inédita de Isabel Aretz”.

Aretz se destacaba tanto en la praxis composicional como en su labor como investigadora, todo el conocimiento adquirido en su trabajo de campo se cristalizaba en sus composiciones, las cuales eran interpretadas por orquestas y ensambles en diversos países. El musicólogo estadounidense Robert Stevenson daba testimonio de aquello: «Ningún nombre brilla más intensamente, en ambos firmamentos de la etnomusicología y la composición, como el de Isabel Aretz».¹³

La luz que alumbra el corazón del artista
 es una lámpara milagrosa que el pueblo usa
 para encontrar la belleza en el camino,
 la soledad, el miedo, el amor y la muerte.
 Si tú no crees en tu pueblo, si no amas, ni esperas,
 ni sufres, ni gozas con tu pueblo,
 no alcanzarás a traducirlo nunca.¹⁴

Este encuentro entre Aretz, Iglesias Rossi y Ferreres permitiría la fundación del IDECREA en la UNTREF, y la creación de la OIANT, donde pude llevar a cabo mi primer trabajo de campo durante el año 2013 en el Amazonas de Venezuela con las comunidades Jivi y Piaroa, de la mano del Dr. Ronny Velázquez, discípulo directo de Isabel Aretz.

Estos pueblos indígenas aún mantienen sus tradiciones y viven en contextos selváticos, pero atravesados por una realidad compleja de triple frontera, con la puja del estado militarizado, el poder de la Iglesia y los mineros ilegales. Durante los meses de convivencia en diferentes comunidades: Alto Carinagua, Coromoto, Isla Ratón, San Pedro, realicé un registro sobre la construcción y cosmovisión de los instrumentos rituales-sonoros tanto como los relatos míticos por el chamán Bolívar de la comunidad Piaroa de Alto Carinagua y el chamán Quéquere de la comunidad Jivi de Coromoto. Los conocimientos adquiridos en dicha investigación fueron transmitidos en los Seminarios de Construcción de Instru-

13 Robert Stevenson, «La obra de la compositora Isabel Aretz», *Inter-American Music*, Vol V Nº 2 (1983).

14 Yupanqui, “Destino del Canto”, *El canto del viento*.

mentos Nativos de la Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América que he dictado.

Sí, la tierra señala a sus elegidos.

Y al llegar el final, tendrán su premio, nadie los nombrará,

Serán lo 'anónimo'.¹⁵

He integrado equipos de investigación desde el año 2012, dentro de la programación científica de la Secretaría de Investigación y Desarrollo de la UNTREF, teniendo la posibilidad de formarme en proyectos de investigación en arte de la OIANT.

Sobre este ítem, en el momento de la creación de la Comisión Asesora de Artes por la CONEAU (Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria de la Argentina) Iglesias Rossi fue convocado como especialista para delinear los criterios vinculados a la Acreditación de las Carreras, y el documento señala:

[...] la Investigación en Arte implica un modo diferente de investigar, indagar y generar conocimiento, a través de un método específico y propio de búsqueda, trabajo y experimentación, por sus propias vías para arribar a resultados inéditos y originales, que apuntan a la creación. Acude a métodos menos validados en el mundo académico, que aquellos métodos propios de las ciencias duras, e incluso de las ciencias sociales y humanas.

Asimismo, he podido investigar sobre el vasto instrumental precolumbino en los Depósitos del Museo Nacional de Antropología del Perú; Museo Amano (Perú); Museo de Etnografía y Folklore, Museo de Metales Preciosos y Museo de Instrumentos Musicales de Bolivia; Museo Chileno de Arte Precolombino y Museo de La Plata (Argentina).

Los resultados de dichas investigaciones se aplican como recursos pedagógicos en los diferentes niveles académicos y los instrumentos reconstruidos a partir de piezas originales uniendo nuevas y antiguas tecnologías, forman parte del acervo de recons-

15 Yupanqui, "Destino del Canto", *El canto del viento*.

trucciones que la Orquesta interpreta en sus presentaciones, la cual la prensa internacional definió como:

Museo viviente de la vida escondida en el sonido. Estos antiguos instrumentos permanecían dormidos, esperando el aliento, la mano y el alma que los animara y los hiciera resonar. Ahora viven, vibran y resuenan.¹⁶

Para estos músicos, la utilización de los instrumentos no implica un acto de arqueología musical, sino una manera de otorgarles la misma “dignidad ontológica” con que asumimos el aprendizaje y ejecución de los instrumentos occidentales.¹⁷

Desde el 2017 hasta la fecha nos encontramos desarrollando (en un equipo interdisciplinario e interinstitucional conformado por Iglesias Rossi, Ferreres, Lucas Mattioni y quien escribe de la UNTREF junto a los arqueólogos María Guillermina Couso y Diego Gobbo de la Universidad Nacional de La Plata) el Proyecto titulado “Recuperación de los sonidos de América Precolombina: nuevas y antiguas tecnologías aplicadas a la reconstrucción de instrumentos sonoros en las colecciones arqueológicas del Museo de La Plata”. El cual consiste en el estudio del sonido producido por los instrumentos musicales pertenecientes a colecciones arqueológicas del Museo para la reconstrucción de los mismos con el objetivo de su inclusión en el acervo musical contemporáneo.

Mediante un trabajo interdisciplinario se logró articular arqueomusicología, acústica musical, construcción de instrumentos, utilizando tecnologías actuales (tales como de diseño y fabricación digital tridimensional mediante el uso de Sensores 3D y fotogrametría como también tecnología LiDAR) y antiguas técnicas de generación de sonido, con el fin de replicar los instrumentos a partir de un sistema de moldería preciso; sustentado en el registro, medición y análisis de las piezas originales, que da cuenta tanto de su forma exterior como de su complejo sistema sonoro.

¹⁶ Diario *Daily News*, Sudáfrica 19/5/2010.

¹⁷ Diario *Granma*, Cuba, 27/9/2014.

Arte sagrado

Todo el Teatro quedó asombrado por la interpretación de Susana Ferreres, quien transformó su trabajo en un rito de sacrificio musical.

Radio Nacional de Letonia

23/11/2006

Dentro del IDECREA se desarrolla el Programa de Investigación Iconográfica y Corporal en Arte Sagrado bajo la dirección de Ferreres, donde he podido desarrollar un recorrido en el aprendizaje sobre el arte tradicional de América a través de su iconografía y esculturas. Dice Ferreres:

El Arte sagrado se manifiesta en todas las Tradiciones del mundo como un Arte de evocación de lo invisible a través de la transfiguración de lo visible. Estas bases son comunes en todas las Tradiciones: solo el símbolo puede traspasar las barreras de la racionalidad y reactivar los sentidos espirituales. La búsqueda de esta unidad consubstancial entre el Hombre y la Creación puede rastrearse a través de la compenetración orgánica con la gestualidad corporal característica en la ejecución de instrumentos rituales, así como en la utilización de máscaras y danzas sagradas de las Culturas nativas, que han quedado plasmadas en su iconografía, esculturas, murales, y códices. Pero no se trata solo de acceder a un conocimiento exterior a través del contacto con estos vestigios arqueológicos, sino fundamentalmente de una relación directa, interior, con el hombre que somos hoy, que guarda como verdadero archivo de memoria vivo, la síntesis ancestral del género humano donde podemos reencontrar todos los estratos de nuestra historia.¹⁸

Por esta razón, afirma Ferreres que:

[...] a través del proceso de modelado escultórico y la construcción de máscaras se puede acceder al sistema de valores que es-

¹⁸ Susana Ferreres. Fundamentación del IDECREA [Acceso el 1 de marzo de 2020]. Disponible en: <http://www.untref.edu.ar/instituto/cedecrea-centro-de-etnomusicologia-y-creacion-en-artes-tradicionales-y-de-vanguardia-dra-isabel-aretz>

tableció una normativa de cánones proporcionales y subyacentes signos de alusión mítico-cósmica, propio de la Escultura Sagrada en América.¹⁹

Se trata de asumir en la creación contemporánea la herencia morfológica y esa ‘otra sintaxis’ de saberes encriptados que han sido desplazados por la colonización y la cultura hegemónica.

A lo largo de su carrera, Ferreres ha desarrollado un perfil único en el que confluyen diferentes saberes y disciplinas. Como iconógrafa, se formó en la tradición bizantina y paralelamente se dedicó a la investigación de las tradiciones iconográficas, así como de los instrumentos musicales de América, lo que la llevó a fundar el primer Taller de Recuperación de Instrumentos Nativos de América en el ámbito académico, iniciativa sin precedentes dentro de la historia universitaria argentina. Dicho taller, enmarcado en el IDECREA, fue el pionero en la formación del cuerpo docente especialista en lutería precolombina (Anabella Enrique, Lucas Mattioni, Julieta Szewach, Juan Pablo Nicoletti, Nahuel Giunta y quien escribe) que desarrollan contenidos para la Licenciatura y la Maestría, así como en seminarios nacionales e internacionales.

Al incorporarme al taller no poseía conocimientos previos de escultura o alfarería ni tampoco acerca de la antigua tecnología precolombina del sonido, pero, sorteando todo prejuicio pedagógico, el primer trabajo que realicé no fue para un nivel de principiantes, sino que me propusieron hacer un incensario sonoro escultórico con la representación del Chaak de la cultura Maya.

19 Susana Ferreres. “Valor actuante de la escultura americana: una mirada a través de los rostros amerindios”. Presentación de Proyecto de Investigación (UNTREF, 2014).



Figura 1. (izquierda) Chaak - Cultura Maya.
Figuras 2 y 3 (derecha) Construcción de Vasija Silbadora Vicés



Figura 4. Trabajo de modelaje escultórico

Fue un trabajo intenso de dos meses de modelado escultórico, construcción del sistema sonoro (de acuerdo a las pautas tecnológicas precolombinas) y pintura; la pieza mide 50 cm, y es un instrumento que nos acompaña desde el año 2011 en todas las giras y presentaciones.

Esta experiencia no es un hecho aislado, dado que la construcción escultórica de gran complejidad es aplicada en la ense-

ñanza en la Maestría y la Licenciatura, con estudiantes de formación musical, pero sin experiencia en artes plásticas o lutería. En la metodología de trabajo aplicada, el proceso de modelado escultórico con arcilla genera profundas analogías con la materia sonora, teniendo un impacto en la escucha de la forma, la estructura y la gestualidad, influenciando al proceso de creación de las obras musicales compuestas por los estudiantes. Se han creado instrumentos musicales, así como máscaras craneales y faciales de alto nivel de detalle, promoviendo sustancialmente la formación multidisciplinaria del alumnado.

Esto se ha llevado a cabo mediante la implementación de proyectos de investigación de la UNTREF, dirigidos por Ferreres, en los que participé como investigadora. Se realizaron un total de 40 máscaras en los proyectos “Valor actuante de la escultura americana” y “Rostros míticos”, y fueron portadas por los mismos estudiantes que participaron en los conciertos de la Orquesta en el Auditorio Nacional.

De la misma manera, en el marco del compromiso por la recuperación de las fuentes tradicionales de todas las latitudes que llevan a cabo los integrantes de la Orquesta, se han logrado recuperar y reconstruir instrumentos musicales medievales (a partir de códices, manuscritos y análisis de las esculturas líticas presentes en los pórticos de las catedrales medievales) para el Ensamble de Música Antigua de la OIANT.²⁰

Por otro lado, en el área de la Investigación Corporal en Arte Sagrado, los solistas de la Orquesta nos hemos formado en diversas disciplinas de Artes marciales en los seminarios de Disciplinas Corporales para Creadores y Artes Precolombinas del Movimiento, conocimientos transmitidos por Iglesias Rossi. Durante los mismos se realizan movimientos transmitidos hasta el día de hoy por tradiciones autóctonas americanas, así como rutinas tomadas de las disciplinas marciales orientales. Estas inclu-

20 TV de Galicia: <https://www.facebook.com/watch/?v=266776630665275>.
 Agencia EFE internacional de Noticias: <https://www.facebook.com/watch/?v=1952312158156051>.

yen ejercicios destinados a incrementar la resistencia física y el desarrollo muscular, estiramiento, técnicas de combate, formas Yang y Chen de Tai Chi Chuan (con puños y con espada), formas de Kung Fu (Tigre y Águila), Kung Fu con palo y sable, Pa Kua Chan (caminata circular), conceptos fundamentales de manejo de la energía (Qi, Tan Tien, respiración, etc.), así como en las disciplinas Eutonía y Arquitectura Corporal de América dictadas por Susana Ferreres.

Así testimonia la Revista del Conservatoire National Supérieur de Musique de París:

En los ensayos de la OIANT, los ejercicios físicos y de meditación son fundamentales. Las sesiones de demostración requieren un compromiso casi exclusivo. Cada una es vivida como un instante único y privilegiado de música, y demanda un compromiso corporal intenso. Así, los movimientos físicos generan gestos musicales generosos, distantes de la materia sonora escrupulosamente jerarquizada de nuestras orquestas europeas.

Un ejemplo de la convergencia del arte tradicional precolombino y las nuevas tecnologías es la realización de la obra *Ángelus Arcanus*, en la cual participé como investigadora e intérprete. En el marco de un proyecto de investigación científica de la UNTREF, se desarrolló el aspecto tecnológico audiovisual a partir la obra *Ángelus* (que en 1996 recibió el primer premio del International Rostrum of Electroacoustic Music de la UNESCO en Ámsterdam), con el propósito de unir las nuevas tecnologías audiovisuales con los movimientos y posturas de las esculturas y códigos del México antiguo en una presentación multimedia que abarcó, asimismo, construcción de máscaras precolombinas y confección de vestuario a partir de la ornamentación corporal y ropaje presente en las esculturas y códigos de América precolombina.²¹

21 "Amérique Latine: patrimoines, créations, réflexions et rencontres..." *Journal du CNSMDP* N.º 81 (2010): 20. Disponible en: <https://www.conservatoiredeparis.fr>

Programas académicos

Las tradiciones espirituales de todos los tiempos han expresado a través del arte su concepción del mundo, sus conocimientos acerca del hombre y del universo, la cosmovisión en la que se enraíza su cultura.²²

La Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales, para la cual estoy escribiendo mi tesis final, presenta una propuesta pedagógica de posgrado alternativa a aquella heredada de los estudios académicos de la enseñanza musical tradicional, resaltando la diversidad de expresiones musicales especialmente a las propias de nuestro continente y ofrece las competencias necesarias para, a través de la creación musical, profundizar la reflexión teórica, la investigación y la praxis musical (en combinación con las nuevas tecnologías y artes tradicionales) a través de la creación musical. El proceso debe ser atravesado no solo intelectualmente sino como lo que todas las tradiciones espirituales coincidieron en denominar un proceso de ‘iniciación’.

El alumnado concurre de todo América. Numerosos egresados de la Maestría se desempeñan actualmente como docentes e investigadores en espacios como la Universidad de Lille III, New York University, Universidad de Helsinki, Universidad Católica de Valparaíso, Instituto Nacional de Musicología, entre otros. Asimismo, han recibido diversas distinciones: Concours International de Musique Electroacoustique de Bourges, International Rostrum of Composers, Fondo Nacional de las Artes, Motus Acousma, etc.

La demanda y expansión académica del proyecto llevaría a crear en el año 2015 la Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América. Una licenciatura de carácter único que integra el conocimiento de las creaciones sonoras autóctonas, clásicas y populares (las cuales son un corpus específico geocultural *per se*) al tiempo

22 Resolución 034/16 del Consejo Superior de la UNTREF, Modificación Plan de Estudios de la Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales (14 de diciembre de 2016).

que propone al estudiante la posibilidad de ahondar y de reconocerse perteneciente a la profunda riqueza cultural de nuestro continente. Como afirma Iglesias Rossi en la fundamentación de la misma:

[...] en un mundo globalizado la creación, interpretación, investigación y enseñanza de la música en América se hallan en la encrucijada de desarrollar una teoría y una praxis que la ubiquen en su propia singularidad.

Siendo docente desde los inicios de la carrera, y debido a que los contenidos y temáticas que aborda el plan de estudios no tienen precedentes, el dictado de las cátedras de Historia de la Música I como titular y como adjunta de Historia de la Música II e Iconografía y Máscaras, me impelió a desarrollar nuevas metodologías, investigación y desarrollo de material didáctico acorde a las temáticas especializadas, lo que resultó un trabajo verdaderamente enriquecedor.

En la misma Fundamentación se describe que:

La Carrera concibe al estudiante como una entidad integral que aún en sí las competencias del creador, el tecnólogo, el intérprete, el luter y el teórico, pretende subsanar la falta de profesionales del área capaces de inscribir sus aptitudes dentro del marco de nuevos paradigmas emergentes en la sociedad actual respondiendo a esta demanda académica no cubierta de articulación de conocimientos.

Estos conocimientos no solo se imparten en la universidad, sino que los solistas de la Orquesta desde hace más de 10 años vienen transmitiéndolo en carreras de grado, posgrado y seminarios alrededor del mundo (Francia, Puerto Rico, Perú, Nueva Zelanda, Cuba, Singapur, Indonesia, Polonia, Egipto, etc.).

Asimismo, parte fundamental de la transmisión del conocimiento a la comunidad se realiza mediante los Programas de Voluntariado, donde como docentes formamos a estudiantes voluntarios y los capacitamos para enseñar en diversos contextos de emergencia sociocultural: cárceles, asentamientos, escuelas de educación especial, etc.

La experiencia transdisciplinaria en la OIANT como plasmación de la visión de Alejandro Iglesias Rossi

El compositor en América se halla en la encrucijada de encontrar su identidad personal en tanto creador, y su identidad cultural en tanto miembro de una comunidad que lo abarca. Este desafío es el de llegar a ser él mismo, ser su “unicidad” en su máxima potencia.

Comprometernos con la exigencia de encontrar una forma de “ser y de hacer” arraigada en el tiempo y la cultura a la cual pertenecemos hace desaparecer la supuesta dicotomía entre técnicas contemporáneas de creación e identidad cultural.

Encontrar ese camino, aceptar ese desafío, abre a un espacio de libertad insospechado.²³

La escritura de Iglesias Rossi se encuentra en las puertas del silencio y del misterio, uniendo lo visible y lo invisible.²⁴

La producción de Iglesias Rossi refleja un espíritu paradójico. Es un artista que pertenece a su tiempo, en cuanto al lenguaje, pero cuya senda de búsqueda se acerca a la vertiente mística medieval más que a los aires del fin del s. XX. Fiel a su origen latinoamericano, sus obras ostentan color local en los textos y los materiales sonoros y su visión apocalíptica se traduce en una tensión de la cual difícilmente el oyente puede sustraerse.²⁵

23 Alejandro Iglesias Rossi. “Técnicas Contemporáneas de Creación e Identidad Cultural”, en *Revista del International Music Council de la Unesco*, N.º 30/2001.

24 Radio Suisse Romande, Programa “Portrait d’Iglesias Rossi”, Geneve 28/4/2000.

25 Diccionario de la Música Española Hispanoamericana (Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1999).

Desde su juventud, Iglesias Rossi produjo obras que evocan las sonoridades de los instrumentos indígenas, las músicas tradicionales y las plegarias sagradas de nuestra América, en una forma profundamente personal. Así lo describe la magíster Anabella Enrique en su trabajo de tesis:

[...] Iglesias Rossi asume la Composición Musical como un camino de conocimiento (como lo nombran los Sabios de nuestro Continente). Un compromiso que lo llevó, no solo a la creación de excelsas piezas musicales sino a instaurar una revolución en la enseñanza de la música académica de nuestro continente. Sin dudas, es uno de los compositores que marcará una brecha insondable y decidida en la historia de la música de América. En su contacto y su visión enraizada profundamente en la Tradición, fiel a ella, asumió el desafío de desarrollar una Teoría y una Praxis propia al continente americano, creando una pedagogía comprometida con la exigencia de encontrar una forma de “ser y de hacer” arraigada en el tiempo y la cultura a la cual pertenecemos. Este quizá sea el legado más profundo que nos entrega, en sinergia con el misterio y la magia de su producción musical. “I try to get closer to something I don’t really know” escribió en 1988 John Cage en el Poema que le dedicó al entonces joven Iglesias Rossi al escuchar su música.²⁶

Iglesias Rossi, actualmente presidente del Consejo Argentino de la Música, se destaca como creador tanto en el campo de la música electroacústica como instrumental, siendo el único compositor en la historia galardonado con los dos premios emblemáticos de la Unesco: el International Rostrum of Composers (1985, París) por su obra *Ritos Ancestrales de una Cultura Olvidada (sobre antiguos textos quechuas)* para soprano y 6 percusionistas, considerada por el International Music Council como «una obra maestra del siglo XX»

26 Anabella Enrique. “Estrategias compositivas y gráficas en la obra ‘Ñamandú Ru Ete (qui solus venit et in tenebrarum corde apperuit)’”, (tesis de maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales, UNTREF, 2016). Poema de John Cage dedicado a Iglesias Rossi. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=RvPiBMA2TE>.

y el International Rostrum of Electroacoustic Music (Amsterdam 1996) por su obra *Ángelus*, siendo sus composiciones interpretadas en las grandes salas de concierto alrededor del mundo (Carnegie Hall, Centro Georges Pompidou, Ópera de Oslo, Lincoln Center, Teatro Colón, Filarmónica de Varsovia, Concertgebouw de Ámsterdam, Queen Elizabeth Hall, Centro Reina Sofía, City Hall de Hong Kong, entre otros). Por este motivo, el trabajo de su vida como compositor fue homenajeado durante el 66th International Rostrum of Composers del International Music Council (con sede en la Unesco) en mayo de 2019.²⁷

Todo lo mencionado anteriormente en este artículo se ha plasmado, integrado y sintetizado en el trabajo de la Orquesta, permitiéndome formarme (desde mi incorporación en la OIANT) bajo la guía de Iglesias Rossi y Ferreres, metabolizando esta visión creativa a través de la participación en la creación y montaje tanto de obras musicales solistas como de cámara y con orquestas sinfónicas y con nuevas tecnologías, en giras nacionales e internacionales. Probablemente, la mejor forma de dar cuenta del resultado de esta búsqueda es citar algunas de las críticas que ha recibido en sus giras internacionales, así como en artículos teóricos sobre la Orquesta.

La Revista del Conservatoire National Supérieur de Musique de París²⁸ expresa sobre “Ritos Ancestrales”:

[...] el gesto renovador de la Orquesta es amplificado por una puesta en escena que nos transporta al Mito fundador. El mensaje espiritual forma parte de la búsqueda composicional. Este viaje cultural y temporal culminó en la segunda parte del concierto con una obra de Iglesias Rossi premiada por la Unesco. Así, este concierto de gran riqueza musical y visual logró la fusión entre tradición y modernidad.

27 IDECREA, UNTREF. “Homage Video on Alejandro Iglesias Rossi”. International Rostrum of Composers del Consejo Internacional de la Música (con sede en la Unesco) que tuvo lugar en la Patagonia Argentina. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4lcGmnP-kXc>.

28 Emeline Vezinhet y Géraldine Rue. “Les frontières du Silence”, en *Journal du CNSMDP* (2009), 15.

Una Orquesta que rechaza el concepto de frontera, de cualquier tipo que sea. He aquí una verdadera reflexión sobre el concepto de 'frontera': frontera entre modernidad y tradición, entre Europa y América Latina, pero también cualquier tipo de frontera, por eso todos los miembros de la Orquesta son autores, compositores, intérpretes e inclusive luthiers.²⁹

Asimismo, debido a la destacada carrera como creador de Iglesias Rossi, hemos tenido la posibilidad de conocer y trabajar con grandes artistas de nivel internacional como Leo Brouwer, Marcel Pires, Carlos Núñez, la RTV Slovenia Symphony Orchestra y grandes pensadores como Boaventura de Sousa Santos, Adolfo Colombres, Ronny Velázquez, Carlos Martínez Sarasola o el Premio Nobel Adolfo Pérez Esquivel, así como con referentes de las nuevas tecnologías como Ricardo Mandolini, Daniel Teruggi, Javier Álvarez o Rodrigo Sigal. Asimismo, hemos tenido la posibilidad de compartir en diferentes encuentros y festivales con etnomusicólogos, antropólogos y arqueólogos, cineastas, lutieres americanos y especialistas en instrumentos medievales europeos como Christian Rault, junto a defensores indígenas y chamanes de diferentes comunidades del mundo (zulúes, maoríes, aymaras, mayas, tukanos, mapuches y guaraníes, entre otros).

La envergadura de este proyecto y su desarrollo en los últimos años, lo ha llevado a recibir importantes distinciones tomando una dimensión histórica. El parlamento del Mercosur declara sobre este proyecto que:

Todo este modelo de investigación y creación es único en el mundo e intenta abordar el conocimiento de una manera integral. En este cruce de los instrumentos autóctonos con las nuevas tecnologías, el estudio con la creación, lo teórico con lo práctico y los saberes modernos con los saberes antiguos, se promueve una idea de la obra que la acerca a una concepción ritualista y celebratoria de la música [...] Así, queremos declarar de interés este trabajo que por su valiosa

29 Radio France Info, 12/3/2009.

concepción ética, antropológica y epistemológica que nos conduce a cuidar y redescubrir lo que somos y tenemos.³⁰

Asimismo, el senado de la Argentina escribe en su declaración sobre este proyecto:

La Licenciatura en Música Autóctona, Clásica y Popular de América es una apuesta por recuperar la Historia de América desde la sonoridad. Desandando el aprendizaje histórico de la música, ligado a la tradición europea, la Licenciatura se propone dar visibilidad a técnicas, instrumentos y formas de transmisión de la música olvidadas o, muchas veces, desconocidas [...] es un orgullo que la universidad pública y gratuita esté abocada a la producción y difusión de estos saberes.³¹

En 2021 el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales estrenará el largometraje documental titulado *Música para un Futuro Ancestral* sobre la labor de la Orquesta dirigido por el gran cineasta argentino Nacho Garassino, quien afirma:

Este documental busca sumergirse en un mundo donde la tradición y la modernidad se unen en la música para definir una nueva forma de sentirse latinoamericano. Vamos a acercarnos a la obra de la OIANT y su lucha por establecer un nuevo paradigma musical liberado de la tendencia que imponen los países centrales. Pasado, presente y futuro se funden en una narración que ilumina un mundo fascinante.

Este es un viaje iniciático junto a ellos, desde la investigación de códigos precolombinos para construir instrumentos perdidos de antiguas civilizaciones regionales hasta los conciertos por todo el mundo que son auténticos rituales en escena.³²

30 Disponible en: <https://www.parlamentomercosur.org/innovaportal/file/16874/1/decl-43-2019.pdf>.

31 Disponible en: www.senado.gob.ar/parlamentario/parlamentaria/413252/downloadPdf.

32 Presentación del largometraje ante el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.

Nuevas y antiguas tecnologías

Mi formación en el campo de la creación musical con nuevas tecnologías fue dada por el abordaje singular desarrollado por este modelo artístico-académico, el cual tiene la particularidad de articular el estudio y recuperación de las sonoridades de los instrumentos musicales precolombinos con la incorporación de herramientas de transformación, análisis y transformación de sonido de la tecnología digital. Esta formación interdisciplinaria me permitió aunar el estudio sonoro sobre la compleja escalística y estructura tímbrica de los instrumentos ancestrales a la vez que incorporaba conocimientos sobre registro sonoro multi-microfónico, *sampling* y síntesis sonora, procesamiento dinámico y espectral, así como espacialización del sonido.

A partir de dicha visión, me fue posible asumir la computadora como herramienta fundamental en el proceso creador, capaz de expandir los límites de la acústica instrumental en la creación musical con medios electrónicos.

Además, el estudio de las antiguas tecnologías del sonido presentes en sistemas hidráulicos de vasijas silbadoras, resonadores globulares y sistemas generadores de ruido fue enriquecido por los aportes de la tecnología moderna, tanto en el campo de la ingeniería acústica y la tecnología musical, como en lo referido a desarrollos de imagen digital tridimensional.

En lo que respecta a la interpretación de los instrumentos autóctonos, la recuperación de las antiguas tecnologías también ha ampliado mis posibilidades en torno a la incorporación y creación de nuevas técnicas de interpretación. Estos instrumentos precolombinos se presentan a nosotros sin ‘métodos de interpretación’, lo que permite el desarrollo de técnicas propias según las búsquedas personales de los intérpretes y creadores. Ejemplo de ello es el video producido en el marco del proyecto “Recuperación de los sonidos de América Precolombina”, en el cual se plasma la experimentación con técnicas de interpretación en uno de los instrumentos reconstruidos.



1: Técnicas de interpretación de Vasija Silbadora Chimú del Museo de la Plata de Argentina

Conclusión

La partícula cósmica que navega en mi sangre
Es un mundo infinito de fuerzas siderales.
Vino a mí tras un largo camino de milenios
Cuando, tal vez, fui arena para los pies del aire.

Entonces vine a América para nacer en hombre.
Y en mí junté la pampa, la selva y la montaña.
Si un abuelo llanero galopó hasta mi cuna,
Otro me dijo historias en su flauta de caña.³³

[...] soy el producto de mi tierra, estoy hecho del aire de las pampas, de la nieve de los Andes, de los cuerpos de cóndores que al polvo volvieron, de las esperanzas y dolores que quedaron impregnadas a través de las generaciones en el cielo de América, es por eso que si

³³ Atahualpa Yupanqui. "Tiempo del Hombre", en *El canto del viento*. Honegger, 1965.

encuentro quién soy, el producto no va a ser solamente personal sino telúricamente propio del lugar, de la geocultura que me vio nacer y desarrollarme. Y de la misma forma que la ciencia moderna sabe hoy que el aleteo de una mariposa en el Amazonas puede terminar generando un ciclón en el Japón, así yo también soy el producto de los sueños y dolores de las almas que habitaron a través de las generaciones este extraño planeta, del color de las arenas del Sahara, y de los pedregullos de la última aldea olvidada de la Tierra. Somos, como diría San Pablo, un solo cuerpo, y cada uno de nosotros encontrando su propio lugar en esta sinfonía cósmica puede llegar a ser absolutamente único y al mismo tiempo absolutamente universal.³⁴

Este modelo artístico-académico es un medio capaz de recuperar la lógica de las tradiciones espirituales de nuestro continente al integrar los diferentes saberes y disciplinas en el marco de un concepto crucial de la OIANT, el de ‘músico integral’. Un artista integral que tiene la responsabilidad de llevar la universidad a la calle y al mundo, y reconocerse como parte vital de su propia historia y cultura, asumiendo un compromiso absoluto con su pueblo y contribuyendo a hacer una nación más justa. De esto podemos testimoniar cada uno de los miembros de la Orquesta: eso es lo que se respira en este proyecto. Por esta razón, desarrollar la labor de recuperar y asumir verdaderamente el legado de las tradiciones de América para darle vida a la creación contemporánea es capital para cada uno de nosotros.

Así, este modelo sobrepasa lo meramente artístico y se extiende a lo cultural, lo político (en el sentido más noble del término) y continúa expandiéndose hacia los confines invisibles del mundo espiritual. La OIANT es un sueño colectivo, mítico, aunque al mismo tiempo, es un combate personal, un ‘camino de conocimiento’.

Por último, quisiera citar las palabras que Iglesias Rossi le transmite al público en cada concierto de la Orquesta:

34 Alejandro Iglesias Rossi. *The Path with Heart*, Programa monográfico sobre su trayectoria musical, realizado por la New Zealand Radio (RNZ National, 2003).

Quienes estuvimos en el génesis de este Proyecto tuvimos como deseo profundo, que la generación que nos continúe, enfrente los desafíos de su tiempo con armazones conceptuales dignos de los sueños de nuestros Libertadores, que creyeron que América es capaz de ser original como lo describía Simón Rodríguez (maestro y compañero de Simón Bolívar) en un escrito hacia el fin de su vida:

«Véase a la Europa cómo inventa,
y véase a la América cómo imita.
América no debe imitar servilmente
sino ser original.
¿Y dónde vamos a buscar modelos?
Somos independientes, pero no libres,
dueños del suelo,
pero no de nosotros mismos.
Abramos la historia,
y por lo que aún no está escrito,
lea cada uno en su memoria».

Quizá en ese momento, ser americano deje de ser solo la pertenencia a un lugar geográfico y pase a ser una dignidad que hayamos conquistado cada uno de nosotros personalmente.