

Entrevista a Mesías Maiguashca

Para el presente número le hemos propuesto al maestro Mesías Maiguascha una conversación con Fredy Vallejos, editor adjunto de F-ILIA. Esta es la conversación que lxs lectores pueden encontrar en las siguientes páginas. Adicionalmente, hemos conversado con los compositores Javier Álvarez y Juan Arroyo respecto al trabajo de Maiguascha y algunas de las repercusiones que ha tenido en sus propias obras. Las conversaciones con Álvarez y Arroyo se pueden encontrar en formato podcast en el siguiente link: <https://soundcloud.com/user-816267478>

La del Ecuador es una historia socavada por el colonialismo. Una historia plagada de luchas e injusticias que han alimentado las mentes y corazones de sus artistas. Esa preocupación, sin embargo, no es propia de un solo pueblo, sino de varios. Esto ha llevado a varios artistas ecuatorianos a expandir su trabajo más allá del límite territorial de la nación, diríamos, artistas que han producido un arte que, con Graciela Speranza, podríamos calificar como errante. Un ejemplo ineludible de aquello es La fuga del compositor Mesías Maiguashca. Nacido en Quito en 1938, prefiere la travesía al arraigo que siempre presenta el riesgo de la parálisis. Una beca en Eastman School of Music en Estados Unidos fue solo un punto de partida. De ahí en más, su tránsito lo llevó a lugares como El Instituto Di Tella en Buenos Aires y a Hochschule für Musik en Colonia.

Hijo de padre boliviano y madre tungurahuese. Uno de sus primeros trabajos con herramientas tecnológicas fue *Ayayayayay* de 1971. Esta composición definió parte de su legado artístico. Allí se manifiesta el estilo que caracterizan la mayoría de sus obras, entre otras cosas, la conjugación de lo clásico y electroacústico como medio de representación de una cultura heterogénea en búsqueda de formas nuevas de expresión. Como artista ha sido más reconocido en Alemania y en Francia. No obstante, ha realizado trabajos memorables en Suiza, Bulgaria, Argentina, Colombia, España, Hungría y Corea del Sur. Maiguashca ha dejado en su camino un acervo de creaciones y un legado como catedrático que incluye la fundación de K.O. Studio Freiburg creada junto a Roland Breitenfeld, un proyecto que tiene el objetivo de fomentar la música experimental en las nuevas generaciones.

La entrevista que le realizamos se hizo por vía remota y a través de correos electrónicos que preparamos con mucho entusiasmo con el equipo de la *Revista F-ILIA*. Allí pudimos capturar algunas breves, pero potentes reflexiones de quien es, para nosotros, un artista ecuatoriano imprescindible.

Revista F-ILIA: A lo largo de su trayectoria artística y personal se puede advertir que ha vivido en una suerte de errancia infinita. Ha vivido en diferentes países como Argentina, Estados Unidos, Francia, Alemania; sin embargo, se puede notar un constante retorno al Ecuador. Desde diferentes ángulos esto es visible en algunos de sus trabajos artísticos más importantes. ¿Considera que hay una permanencia de la sonoridad ecuatoriana en su obra?

Mesías Maiguascha: Para mí, uno de los atributos más importantes de la personalidad de un individuo es su 'lengua materna'. La que acompaña en todo momento y en toda peripecia vital. Creo

que también existe, además, algo así como una 'lengua materna sentimental', una manera particular de ser. Desde esta perspectiva, es posible que lleve conmigo alguna sonoridad de mis orígenes, la cual se haría presente de una u otra manera en mi trabajo. Pero tengo dificultad de identificar esa resonancia como 'ecuatoriana', la reconozco más bien como 'ecuatorial' o como 'andina'.

R.F.: Teniendo en cuenta su rigurosa formación académica, ¿cuál ha sido su relación con las músicas y distintas creativities (no solo musicales) populares y tradicionales del continente americano? Pensando en obras como *Ayayayayay, La cantata escénica: Bole-tín y elegía de las mitas o ... por el Yasuní*, ¿podrían estas formas de trabajos artísticos plantear una revalorización de otros sistemas de conocimiento históricamente marginados?

M.M.: Yo me eduqué hacia 1950 y 1960 en Ecuador dentro de un sistema que categorizó a la música clásica europea como la 'verdadera música'. Las músicas populares y folclóricas eran consideradas interesantes, pero 'inferiores'. Los 'sonidos del mundo' pertenecían a un mundo no musical, al mundo de los 'ruidos'. Sabemos que esos conceptos han cambiado radicalmente. Se habla ahora de 'las músicas' y no únicamente de 'la música'. Las músicas sin categorizaciones, cada una con su razón de ser y con su valor. Y, sabemos que los 'ruidos del mundo' han pasado a ser material importante de la creación musical.

En mi juventud, claro, además de 'aprender' la música clásica europea, interioricé mucho del repertorio musical folclórico popular del país. Esas dos tradiciones constituyen para mí algo así como las dos caras de una moneda. Así, para mí fue muy natural el acercarme a nuestras músicas y sonoridades locales y hacerlas presente en mi trabajo. Los 'ruidos del mundo' fueron desde siempre musi-

cales para mí, más aún desde que empecé a practicar la música electrónica y concreta.

Entiendo que las generaciones jóvenes latinoamericanas han perdido el respeto a la 'música clásica europea' y que comienzan a beber de la torrentosas y riquísimas tradiciones locales. Que así sea. Creo que ello cambiará radicalmente nuestro futuro musical.

R.F.: En algunas de las obras referidas anteriormente la tecnología juega un papel preponderante. ¿Cómo fue la vinculación de los medios electrónicos en el proceso creativo de estas y otras obras? ¿Cree que la inclusión de la tecnología en el mundo académico musical es una práctica imprescindible en la actualidad?

M.M.: El primer contacto que tuve con música electrónica fue en Buenos Aires hacia 1963, en donde conocí (por grabaciones) el trabajo de Stockhausen, Eimert, Berio, etc. Luego trabajé algunos años en el estudio de música electrónica de la WDR en Colonia, en donde aprendí los rudimentos de la música electrónica analógica. Me acerqué a la música digital en varias instancias de trabajo en el IRCAM, París. Cultivé mucho la música electrónica en vivo. Mi interés principal en esta práctica fue el de crear sonoridades nuevas a partir de instrumentos convencionales tratados electrónicamente. El siguiente paso constituyó el construir objetos, 'objetos sonoros', objetos con sonidos propios y diferentes.

Creo que 'la tecnología' es un elemento indispensable en la formación de un músico contemporáneo, es parte de un repertorio que debe ser ofrecido por las instituciones y aprendido por parte del joven compositor. Pero el utilizarla y el cómo hacerlo deberá ser una decisión consciente y deliberada del creador de acuerdo a sus requerimientos expresivos. El nivel de creatividad de la obra decidirá el éxito de su trabajo, no la utilización de tal o cual tecnología.

R.F.: El uso de la tecnología digital produce un nivel de formalización imposible de alcanzar con otros medios. En este sentido, ¿ha percibido transformaciones en su proceso creativo a partir del uso de estas herramientas? ¿Cuál ha sido el grado de ese impacto?

M.M.: Es evidente que el trabajo con técnicas electrónicas crea expectativas específicas y conforman un repertorio técnico-expresivo particular. Pero es igualmente verdad que el trabajo con técnicas instrumentales crea otras expectativas específicas, diferentes y particulares. Ambas metodologías producirán resultados necesariamente distintos, pero complementarios. Creo que ambas son válidas y que pueden fructificarse mutuamente. Es lo que he tratado de hacer.

R.F.: Hablemos de su concepto de objetos sonoros y la utilización empírica de esos objetos que describe como *low tech*. A mí me da la impresión de que hay un proceso 'primitivista', simulando un regreso a ciertas formas o prácticas sonoras esenciales desde las cuales los músicos se ven en la necesidad de explorar un espectro sonoro más amplio. Por otra parte, esto nos lleva a pensar en la transdisciplinareidad, pues estos objetos sonoros implican una relación con el campo de la escultura y las artes visuales. Coméntenos al respecto de lo planteado.

M.M.: La idea de los 'objetos sonoros' nació hacia la década de los ochenta por varias motivaciones: un cierto cansancio de mi parte por las complejidades del *hi tech* en el proceso creativo y el deseo de simplificar, con el objeto de utilizar una tecnología simple (*low-tech*), fácilmente accesible y que devuelva el momento 'lúdico' al proceso creativo.

En lo sonoro, a través de mi trabajo con música electrónica y concreta descubrí mi interés en las sonoridades no armónicas y las cercanas al ruido. Los instrumentos europeos de orquesta están

diseñados para producir espectros armónicos, esto es, basados en la serie de los armónicos. *La musique concrète instrumentale*, fundamentada por Lachenmann, empero, los utiliza como fuente de sonidos inarmónicos y ruidosos, creados a través de técnicas específicas de ejecución. En una palabra: utiliza 'instrumentos' como 'objetos sonoros'. Mi interés fue el de invertir el proceso, el construir 'objetos sonoros' y utilizarlos como 'instrumentos'.

Efectivamente, mis objetos sonoros son deliberadamente simples, en cierta manera arcaicos. Los espectros armónicos, típicos de los instrumentos europeos, son de fácil representación, lo que hace posible una notación tradicional en notas. Los espectros inarmónicos, típicos de un objeto sonoro, no son representables en notas, no permiten una notación convencional, lo cual obliga a imaginar sistemas alternativos de escritura y de relaciones entre los músicos. Esta situación crea en cierta manera la posibilidad de comenzar desde cero. En algún momento se me ocurrió que estos objetos podrían ser el punto de partida de una tradición a desarrollar: experimentación y búsqueda de metodologías para la creación de esculturas sonoras, creación de ensambles de objetos sonoros, con aplicaciones a las artes visuales, teatro y danza. Claro, esto ya no podré realizarlo, pero sería interesante si la idea cayese en manos de mentes y manos jóvenes que generen una tradición que podría ser muy original, novedosa y ciertamente muy compatible con nuestras realidades culturales.

R.F.: ¿Cómo imagina el futuro de la educación musical en el Ecuador? ¿Cree que habrá un tiempo en el que este campo pueda definirse o valorarse en relación con los universos sonoros locales?

M.M.: Entiendo que la estructuración de la educación musical en el país deber ser repensada. En el momento sigue siempre, como

anoto arriba, orientada hacia la teoría y práctica de la ‘música clásica europea’, más aún, limitada hasta principios del siglo XX. Creo que los siguientes temas deben pasar a ser parte integral de la formación de un músico profesional: una actualización constante de información sobre los desarrollos de las músicas en los siglos XX y XXI; una introducción a las ciencias relativas al sonido, como piedra angular del material musical; un acercamiento a las ciencias sociales relativas a prácticas musicales, como piedra angular de comprensión del rol del artista en su entorno; teoría y práctica de músicas tecnificadas en estudios especializados y un estudio amplio de las tradiciones sonoras locales sobre todo de sus perspectivas como fuente de energía creativa.

La Universidad de las Artes de Guayaquil ha iniciado un modelo progresivo e innovador en la educación superior musical en el Ecuador, pero hasta ahora con una curiosa particularidad: el profesorado en la disciplina de composición no incluye a ningún compositor ecuatoriano. Esto pudiera sugerir que no los hay o que estos no disponen de los sacrosantos títulos (bien sabemos que un título no garantiza calidad ni creativa ni pedagógica) necesarios para ejercer una cátedra universitaria. No es el caso. Quisiera, a manera de ejemplo, mencionar nombres: Juan Campoverde, Rafael Subía, ambos poseedores de los títulos necesarios y de prestigio internacional como compositores. Espero que la situación cambie significativamente en un futuro cercano.

Quisiera además mencionar un aspecto, para mí, de vital importancia: la documentación de la producción de compositores ecuatorianos de la llamada ‘música académica’. La realidad temporal de una obra musical hace que su presencia se limite a la duración de su ejecución. El hecho de que se pueda grabarla y ponerla a disposición de una colectividad hace que esa duración trascienda y, por así decir, que se haga permanente. Esa presen-

cia permanente es la que permitirá formar una tradición, un hilo rojo, un antes y después, un flujo cultural. La importancia de ese hilo rojo es visible considerando, por ejemplo, la producción compositiva de L.H. Salgado (1903-1977). Salgado es considerado como uno de los compositores más importantes de la contemporaneidad en Ecuador. Su obra fue hasta hace poco prácticamente desconocida. Acabo de recibir la noticia de la publicación, a 40 años de su muerte, de sus nueve sinfonías, en grabación de la Orquesta de Cuenca. Recién ahora puede incorporarse ese repertorio al hilo rojo, recién ahora puede dejar de ser un mito y convertirse en realidad cultural. Felicitaciones a los actores de esta iniciativa: Fundación Luis Humberto Salgado y Orquesta de Cuenca (Michael Meissner, director musical, Gabriela Sánchez, administración).

Me parece imprescindible para el desarrollo de nuestra cultura musical la creación de un sistema de documentación de la creación musical de compositores ecuatorianos de música académica en un archivo centralizado, tecnológicamente al día y de fácil acceso por parte de la comunidad. Este archivo haría visible (audible) el hilo rojo que menciono arriba, sería el referente necesario para todo aquel que desee investigar el proceso del desarrollo de la música académica ecuatoriana o para quien busque dedicar su vida a la composición, por ejemplo.

R.F.: Finalmente ¿cómo ve el futuro de la creación musical en la postpandemia y de manera un tanto general el futuro en Latinoamérica?

M.M.: Parece que uno de los eventos de mayor importancia para la colectividad de nuestros días ha sido la irrupción del internet en el mundo de las comunicaciones. El internet ha revolucionado ya la difusión de la información y está en proceso de redefinir

prácticas sociales y culturales. Y, también las artísticas. Internet comienza a reemplazar a instituciones culturales locales (ministerios, agencias, casas editoriales). El artista tiene ahora la posibilidad de presentar su obra por canales de su elección, muchos de ellos gratuitos. Entiendo que este hecho proporciona al artista un chance único en países como el nuestro, por ejemplo, en que él ha dependido y sigue dependiendo de instituciones perezosas y sin visión.

Entiendo, además, que el internet está en proceso de crear un nuevo género artístico, llamémosle 'evento virtual', que se acercaría a lo que en alemán se llama 'Gesamtkunstwerk' (obra integral de arte). Este género tiene a su disposición lenguaje, sonido, imagen, video, conectividad, posibilidad de procesos temporales, posibilidad de interacción consigo misma y con la realidad física exterior. Este nuevo género pasará a tener valor substancial en los años por venir y naturalmente será practicable sin límites geográficos y/o culturales.

Siempre pensé que la madurez musical latinoamericana vendría paralela al hecho de que el joven músico no tenga que 'salir al exterior' (Europa, Estados Unidos) para aprender su profesión. Parece que Latinoamérica se está acercando a esta meta. La cantidad y calidad de unidades educativas de alto nivel en el continente se está incrementando. Añádase esto a la posibilidad de un acceso fácil a internet desde cualquier lugar. Estos hechos aseguraran la posibilidad de que el músico latinoamericano ya no necesariamente deba ir al 'exterior' para obtener una educación musical actualizada. Lo cual contribuirá, sin duda, a un incremento de cantidad y calidad de producción en el continente, al hacer que el artista estudie, viva, produzca e interactúe en su propio ambiente vital y cultural, sin dependencia de 'metrópolis' exteriores.

Vivimos momentos complejos. La pandemia, las crisis económicas y políticas por las que atraviesa Latinoamérica hacen difícil hacer predicciones. Pero creo que justamente en estos momentos de crisis, Latinoamérica se irá descubriendo a sí misma. El arte será uno de sus métodos claves.