

El festival chiquitano y algunos alcances desde la sociología de la música

por
Víctor Rondón

Si partimos de la premisa de que música es cultura, podemos estar de acuerdo que la historia de la música publicada hasta la fecha en la mayoría de nuestros países latinoamericanos presenta carencias importantes, pues da cuenta de manera parcial de nuestra cultura musical. Efectivamente, basta revisar los índices de nuestros principales libros de historia de la música para darnos cuenta que en ellos la vida artística en general y musical en particular pareciera surgir sólo con los movimientos republicanos del siglo XIX y sus instituciones (teatros, conservatorios, etc.).

Al abordar el período colonial anterior estos manuales centran su atención preferentemente en la música catedralicia, especialmente en la diáda autor-obra. La referencia al espacio musical misional —entendido como la evangelización de los pueblos autóctonos a través de la música— es en ellos fragmentaria y marginal. Peor es el caso de la música indígena, revisada someramente en el capítulo dedicado a la música al momento de la llegada del conquistador europeo, como si fuera una manifestación del pasado, asociada entonces a lo primitivo y lo arcaico.

En Sudamérica, los estudios sobre música misional surgen a fines de la década de 1980 asociadas a las misiones jesuitas de la antigua provincia del Paraguay. Un primer simposio sobre este tema se realizó en Santa Cruz de La Sierra, Bolivia, en abril de 1996, en el marco del *I Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Americana: Misiones de Chiquitos*. Una segunda versión, mucho más importante —abordando problemas y casos desde California hasta Chiloé e incluyendo el área brasileña— se llevó a cabo en el mismo marco dos años más tarde, en 1998. El primer evento puso en discusión el tema de la música misional en la musicología regional, el segundo lo consolidó a nivel internacional. Este tercer evento que nos ha convocado, ha abierto el tema hacia la interdisciplina más próxima, cual es la historia. Tal paso, sin duda, hará más fértil y completa nuestra labor en ediciones futuras. Pero todo ello trae aparejado un compromiso de carácter social que trasciende lo meramente musical.

Si dentro del espacio misional existe un elemento que le confiere alta relevancia social a su estudio, es precisamente el de la etnicidad, entendido en su doble dimensión, sociológica y antropológica. En efecto, el surgimiento del espa-

cio misional en la musicología americana (¡incluida la norteamericana!) en esta última década constituye uno de los aportes más notables a los estudios culturales en nuestra área y disciplina, no sólo por la existencia siempre apetecida por los musicólogos de nuevas obras y autores, sino porque se trata de un proceso que afecta de manera determinante a una amplia población autóctona a través de los siglos. Las actuales manifestaciones de religiosidad popular en Latinoamérica pueden ser entendidas, de cierta forma, como la prolongación dinámica del proceso misional que llega hasta hoy. Por eso es relevante. Porque no sólo nos habla del pasado, sino que también del presente, dando cuenta de cómo es que tal manifestación pretérita (la misión) ha devenido en lo que es hoy (la religiosidad popular).

Si en toda Latinoamérica esta situación se advierte con facilidad, en Chiquitos la misión está presente en ámbitos mucho más amplios de su cultura, partiendo por el modelo de asentamiento, urbanización y arquitectura, por nombrar las más evidentes. Por supuesto que también, y en forma más sutil, en formas de socialización, valores, espiritualidad, etc.

El Festival, a partir de mediados de la década del noventa, ha venido a subrayar la historicidad de la cultura chiquitana, a tal punto, que resulta difícil acceder a elementos y problemáticas de su contemporaneidad. A este respecto, quisiera hacer los siguientes alcances a partir de su cultura musical.

El primero de ellos se refiere a la irrupción en el imaginario colectivo chiquitano del término 'música barroca', 'música barroca misional' o 'música barroca americana'. Tanto en la segunda como en la tercera versión del Festival he tenido la oportunidad de recorrer durante los días previos a mi participación como intérprete y musicólogo, distintos pueblos de la Chiquitanía. He conversado con la gente, he observado su cotidianeidad, he escuchado sus palabras y en su discurso espontáneo he creído advertir que el concepto 'música barroca' ha surgido directamente de la experiencia auditiva de las obras que han escuchado en el Festival. Sin embargo —y a diferencia de los intérpretes, los musicólogos y los organizadores que animan el evento— esta idea de barroco surge sin la contrapartida de otras épocas y estilos, tales como el medieval, el renacentista, y menos aún el clásico o el romántico. Así, entre la música tradicional y popular boliviana en general y la chiquitana en particular, irrumpe de pronto el barroco, asociado a esa música que les proporcióna el Festival. Y ese dato sonoro no es homogéneo ni unívoco. Si hay algo claro al respecto, es que cada conjunto que toca en el Festival tiene aproximaciones estéticas muy diferentes al mismo repertorio, así como diversos grados de calificación en la interpretación de la música antigua occidental.

Para entender este punto quisiera aclarar qué es lo que define al movimiento de música antigua a nivel general. Son, al menos, cuatro las pertinencias que se deben considerar: la organológica, la técnica interpretativa, la estilística y la notacional. A través de la primera el intérprete pretende aproximarse al tipo de instrumento 'original', lo que se consigue mediante copias o réplicas de instrumentos de la época a que corresponde un determinado repertorio. A través de la segunda, se pretenden hacer propias las formas de tocar de ese período sobre la

base de fuentes escritas, descripciones y a veces también –a falta de las anteriores y en forma complementaria– de prácticas etnográficas. La tercera, más huidiza, se refiere al modo, la manera o gesto expresivo específico que define la ejecución de un repertorio determinado. La cuarta pertinencia se refiere al tipo y procedencia del dato gráfico musical utilizado en la decodificación sonora, que puede ir desde una copia facsimilar a una edición moderna, alejada a veces de su fuente original. La mayor o menor presencia de tales pertinencias aplicadas (y no sólo declaradas) por un intérprete nos da una buena idea en qué medida es un fiel representante del movimiento, pues no basta con utilizar réplicas instrumentales para catalogarlo de tal. Por otra parte, podemos escuchar a intérpretes que cumplen con todas estas pertinencias y ello no nos garantizará de modo alguno que su interpretación sea hermosa y nos conmueva. Todas las cuestiones y disquisiciones expuestas aquí, más con el propósito de cuestionar que de resolver, están en juego en cada concierto del Festival, pero para el común del espectador esto pasa desapercibido y convierte en un todo tal diversidad.

Una segunda cuestión es el de la contemporaneidad musical, que una visión histórica a menudo dificulta advertir. Así como todos nosotros somos consumidores de diversos repertorios musicales, me ha sido fácil constatar que el chiquitano presenta la misma característica, pues no sólo está abocado a su música tradicional y ahora con esta súbita herencia misional, sino que también es consumidor de música popular. Basta entrar a un *karaoke* en cualquiera de los pueblos misionales, para advertir que la música que canta y baila la juventud corresponde a otro universo musical. No se trata aquí de entrar en juicios de valores. Como decía al principio, si estamos de acuerdo en que música es cultura, no podemos excluir ninguna manifestación musical de nuestra consideración. En la propia liturgia y en las mismas iglesias en que resuenan las armonías, ritmos y timbres barrocos, se tocan y cantan músicas que –basadas en las prescripciones postconciliares de comienzos de los sesenta– recogen más el aporte de estas músicas populares, que de las barrocas.

Para quienes somos seguidores del Festival pareciera que no advertimos esta confluencia de músicas o si lo hicimos, nos sorprendió para luego ignorarlo. Sin embargo el habitante chiquitano convive sin conflictos con esta diversidad musical. Creo que respetar esa diversidad –pero primero conociéndola– puede ser una buena manera para hacer más firmes las raíces de este festival y proyectarlo con mayor eficiencia.