

Violeta y la etnografía sonora: Una propuesta pedagógica desde las prácticas contemporáneas.

Andrés Rivera Fernández

Centro de Estudios Musicales Latinoamericanos

Palabras claves: Violeta Parra; Pedagogía; Etnografía Sonora; Experimentación Sonora; Pensamiento Decolonial; Cuaderno Pedagógico

En 2015 fui contactado por el Departamento de Educación y Formación en Artes y Cultura del Consejo de la Cultura (actual Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio) para participar en la elaboración de un Cuaderno Pedagógico sobre la figura de Violeta Parra, que sería lanzado en 2017 durante la conmemoración del centenario de su nacimiento. Tejedora, ceramista, pintora, poetisa y destacada folclorista chilena, Violeta fue también un modelo de disidencia y alteridad, como mujer y figura política. Sin educación formal en música ni en investigación, realiza grandes y pioneros aportes etnomusicológicos y antropológicos sobre las tradiciones del Chile profundo y periférico –desconocidas hasta ese entonces en las grandes urbes–, como también, por medio de sus aportes provenientes de su propia experimentación artística.

Como músico/académico/electroacústico/experimental con un interés en la música como fenómeno identitario y el cruce entre las tradiciones locales, la escucha y la experimentación sonora, la figura de Violeta me parecía muy interesante para abrir un espacio para la integración de estos mundos en el aula, la cual suele estar dominada por concepciones teóricas, técnicas y estéticas eurocéntricas que se traducen en una clase de música enfocada en tocar instrumentos e interpretar canciones de autores, en donde la exploración sonora, la creación y la investigación suelen estar ausentes.

La pregunta que surgió inmediatamente fue: ¿Desde qué marco o enfoque podríamos posicionarnos para sustentar una mirada exploratoria de Violeta en el aula?. La respuesta vino a través del análisis de sus propias canciones, específicamente por medio de la letra –de la que es probablemente la canción más icónica de la autora– “Gracias a la Vida”¹. En ella, Violeta agradece a sus sentidos –“me dio dos luceros” (la vista), “me dio dos oídos” (la escucha)– con los cuáles ella percibe el mundo, su entorno visual y sonoro para luego poder procesarlos y devolverlos en creación. La segunda estrofa, referente a la escucha resultó particularmente interesante².

Si observamos con atención, ¡Violeta nombra todas las categorías que Bernie Krause define en la noción de paisaje sonoro de Murray Schaffer³! Al mismo tiempo nos permite adentrarnos en el terreno de la fonografía mediante la relación que establece entre el oído y el acto de grabar, el cuál no era irrelevante para Violeta⁴.

La cuarta estrofa de la canción hace referencia a “la marcha de sus pies cansados” con los cuales pudo recorrer los distintos paisajes y lugares de Chile, y en la sexta distingue cuáles son los materiales que componen su canto, la “dicha” y el “quebranto”, recordando además que el canto de nosotros, del pueblo chileno, es su mismo canto. Estas dos estrofas pueden ser interpretadas como un reconocimiento de Violeta hacia el elemento geocultural y psico-social/emocional del canto y del arte popular en general. Ante este descubrimiento, la disciplina de la etnografía sonora parecía ser un marco pertinente para incorporar la dimensión investigativa en el aula musical.

¹ Consejo Nacional de Cultura y las Artes, Cuaderno Pedagógico Violeta Parra 100 Años. (Santiago, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2017) P-.91.

<http://www.cultura.gob.cl/publicaciones/cuaderno-violeta-parra/>

² Violeta Parra, Albúm “ Las últimas composiciones”, (La Paz, 1966) 1ª Estrofa.

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me ha dado el oído que en todo su ancho
Graba noche y día, grillos y canarios
Martillos, turbinas, ladridos, chubascos
Y la voz tan tierna de mi bien amado.

³ Bernie Krause, The great Animal Orchestra, Finding the Origins of Music in the World's Wild Places, (California Black Bay, 1960), el texto repasa en los conceptos; Antropofonías sonidos producidos por el humano y sus creaciones. Geofonías, sonidos producidos por los fenómenos de la naturaleza y Biofonías, sonidos producidos por los animales no humanos.

⁴ Se sugiere consultar el óleo sobre tela “El pájaro y la grabadora” realizada en la segunda mitad del siglo XX, donde Violeta figura en un paisaje con casas, un pájaro y un perro que está operando una grabadora portátil de la época.

Para Cambrón⁵, la etnografía sonora es una disciplina que, a diferencia de la física acústica –preocupada por comprender los procesos físicos y cuantificables de los fenómenos sonoros–, se centra en las formas de percibir y construir los fenómenos sonoros atendiendo a lo psico-social, social y cultural. Puede entonces trabajarse sobre las prácticas de construcción social de un sonido concreto, una zona o un grupo humano particular y en la descripción de espacios o fenómenos sociales relativos a lo sonoro.

En sus entrevistas, Violeta nos cuenta cómo ella no solamente grababa las canciones de la(o)s cultora(e)s, si no que también, por medio de conversaciones quería saber cómo llegaron a esa tradición, que significa para ella(o)s, es decir cuál era el contexto social y cultural de esas manifestaciones, cuál era su relevancia en la vida de las personas. Al mismo tiempo esta influencia sonora y cultural que iba recibiendo, la lleva a reinventar su propio estilo, tomando elementos de la tradición y reelaborándolas en sus propias creaciones musicales.

El universo sonoro de Violeta, inspirado en las músicas campesinas⁶ e indígenas tradicionales, fue relacionado con los ámbitos de la experimentación sonora y la música electroacústica a partir de la noción de “timbre”, con una particular atención en los conceptos de “ruido” e “irregularidad”⁷. Para Aharonián⁸, el mundo europeo clásico, mostró siempre predilección por los timbres vocales e instrumentales “puros”, llamando “sonidos musicales” a los sonidos tónicos y desprovistos de toda impureza, reservando el término “ruido” para el resto⁹, estando además estos organizados en un sistema mensurable de ritmos cuantizados (exactos) y alturas temperadas (afinadas). Sin embargo, en la gran mayoría del mundo no occidental, la predilección es por sonidos que participan de una mezcla de “ruido” y tono, y que rara vez se organizan en un sistema que puede ser medido desde el sistema occidental de organización de ritmos y alturas. Pensemos en un concierto de flauta travesera ejecutado de forma correcta, donde la nota musical siempre sonará más presente que el aire del soplo, en contraste con el sonido de un siku o una tarka andina, en el cual las características de construcción del instrumento y su uso cultural hacen resaltar toda la “suciedad” del soplo, que no será percibida

⁵ Miguel Alonso Cambrón, *Etnografía sonora: Reflexiones prácticas sobre etnografía del sonido*, (Galicia, 2010).

⁶ Archivo Memoria Chilena, “Décimas a lo humano y lo divino: canto a lo poeta”, Biblioteca Nacional de Chile, Santiago, 2018. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3320.html>

⁷ En el contexto de este análisis se utilizan estos y otros conceptos musicales entre comillas, puesto que, desde una mirada decolonial, se pone en cuestión su pretendida objetividad y universalidad, ya que responden a una mirada occidental y colonial del mundo construida desde el nombramiento de la diferencia, muchas veces con una carga solapadamente peyorativa.

⁸ Aharonián, C *Introducción a la música. Tacube*, (Montevideo, 2002)

⁹ Los sonidos tónicos son producidos por variaciones periódicas en la presión del aire, y los ruidos son por variaciones a-periódicas.

como un ruido, si no como aliento vital ¹⁰. La voz “rota” de Violeta, con “grano”, no siempre temperada y afinada participa de este conjunto de sonidos “ruidosos” contrastando con lo que era el imaginario urbano del folclore en la época. Su guitarra también recoge la no-regularidad de los rasgueos campesino que no pueden ser anotados de forma exacta en una partitura occidental. Esto se debe a que el referente estético de Violeta y objeto de estudio, son las músicas campesinas e indígenas del Chile-”periférico que aún no habían sido influidas del todo por el proyecto homogeneizador y capitalista de Occidente. Adicionalmente, la voz “rota” nos habla del sufrimiento de los marginados y los desplazados¹¹. Para entender este fenómeno la filósofa Lucy Oporto¹² plantea la idea de “el dolor como modulador tímbrico de la voz”. Como si fuera una perilla de un sintetizador, un dolor vivencial aumentado modifica la voz, tiñe y ensucia su timbre. Para Violeta, este dolor no puede ser falseado, no puede ser cantado por una voz pura y tónica, una voz occidental y antiscéptica¹³:

Todas estas miradas teóricas contribuyen al análisis de algunas de las músicas más experimentales e icónicas de Violeta, como es el caso de *El Gavilán*, obra que conjuga el dolor en la voz y en el texto. La irregularidad rítmica, así como los patrones rítmico-melódicos provenientes de la música campesina y la música mapuche con posiciones fijas de la guitarra traspuesta campesina, en una guitarra de afinación standard que producen armonías “disonantes”.

El material pedagógico toma como ejemplo el uso de estos elementos “ruidosos” y locales en conjunto con una metodología de experimentación, planteándolo a la(o)s docentes y estudiantes como una forma de resistencia frente a la globalización musical occidental, posicionando la

¹⁰ Aharonián, C. La enseñanza de la música y nuestras realidades. (Pensamiento),(palabra) y obra. (Montevideo 2011)

¹¹ Violeta Parra, Álbum “ Las últimas composiciones”, (La Paz, 1966) 6ª y última estrofa.

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me ha dado la risa y me ha dado el llanto
Así yo distingo dicha de quebranto
Los dos materiales que forman mi canto
Y el canto de ustedes que es el mismo canto
Y el canto de todos que es mi propio canto.

¹² Oporto, L.. El diablo en la música: La muerte del amor en el gavilán, de Violeta Parra. Universidad de Santiago de Chile (Edición corregida y aumentada) (Santiago 2013).

¹³ García M. Violeta Parra en sus palabras. Catalonia, Santiago (2016)
Extracto de entrevista, que hace alusión al sentimiento de dolor y la creación; “Porque el dolor no puede estar cantado por una voz académica, una voz de conservatorio. Tiene que ser una voz sufrida como lo es la mía, que lleva cuarenta años sufriendo. Entonces, hay que hacerlo lo más real posible, ¿ve?”.

identidad sonora, en conjunción con la experimentación como un espacio posible de reivindicación y reinención de los propio frente a la normalización y estandarización.

Habiendo establecido la exploración del mundo sonoro y musical desde la escucha –el paisaje sonoro– y la etnografía –como marcos de referencia y la experimentación a partir de elementos locales como búsqueda–, se crearon diversas actividades que incorporan elementos de diversas prácticas sonoras como: fonografía, cartografía y mapeo sonoro, caminatas sonoras, procesamiento y edición de audio, creación de micropiezas electroacústicas, creación colectiva, etnomusicología, site-specific, improvisación colectiva, ejecución musical objetos sonoros cotidianos, instalaciones sonoras, documental sonoro, retrato sonoro, etc, sumado a posibilidades interdisciplinarias cuando se combina la asignatura de Música con los formatos provenientes de la asignatura de Artes Visuales.

Congeniando todo lo anterior, la idea es que estas actividades invitan a la(o)s estudiantes a generar exploraciones, creaciones y reflexiones a partir de los elementos de la vida y obra de Violeta con los cuáles se sienten identificada(o)s. Sus experiencias con la vida y la muerte, el amor, los roles e identidad de género, la religiosidad, la rebeldía, el compromiso político, la denuncia, la cultura musical-visual local que es de su interés, se vuelven los insumos para una actividad sonora e interdisciplinaria en el aula musical que está más preocupada por los procesos que por los resultados, promoviendo la investigación y creación colectiva para ser compartida con la comunidad¹⁴.

¹⁴ Consejo Nacional de Cultura y las Artes, Cuaderno Pedagógico Violeta Parra 100 Años. (Santiago, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2017) . El Cuaderno Pedagógico es un texto que recoge las experiencias pedagógicas sobre la figura de Violeta Parra, trabajo en el que está inspirado este texto, por tanto se invita al lector a consultarlo para entender de forma más directa el enfoque de la investigación del presente ejercicio. <http://www.cultura.gob.cl/publicaciones/cuaderno-violeta-parra/>