

“Vientos de tierra de vientos”: Crónica de una aventura sonora

Edgardo Civallero

Resumen: El artículo expone, en un estilo narrativo en primera persona, el proceso de grabación y publicación del trabajo musical/divulgativo del autor titulado "Vientos de tierra de vientos", un CD de música andina enriquecido con numerosos contenidos textuales y actualmente distribuido de forma libre mediante una licencia *Creative Commons*, a través de su espacio en la *web*.

Palabras clave: Música andina, instrumentos musicales andinos, investigación, divulgación

Grabado entre julio y noviembre de 2007 en los Estudios Nur de la ciudad de Córdoba (Argentina), "Vientos de tierra de vientos" fue, en cierta forma, fruto de dos décadas de trabajo de investigación, recopilación, aprendizaje, práctica, enseñanza, divulgación e interpretación en el ámbito de la música sudamericana tradicional y moderna. A través de doce canciones tomadas del repertorio andino (tanto tradicional como moderno) pretendí rescatar algunos de sus timbres, texturas y latidos más cautivadores y hechizantes, mostrando –a mi manera– una ínfima parte del fabuloso patrimonio intangible que circula aún por las venas de las tierras latinoamericanas.

Las modernas tecnologías de grabación y edición digital me permitieron ejecutar en solitario todos los instrumentos en cada uno de los temas: tropas completas de zampoñas y tarkas, orquestas campesinas interpretando wayñus y sanjuanitos y grupos tradicionales al ritmo de morenadas y cuecas. Además de ser el ejecutante de la música, el arreglista de esos temas y el compositor de dos de

ellos, también fui el culpable de los escritos, diseños e imágenes que en su momento acompañaron al CD físico en forma de folleto y que hoy pueden accederse y descargarse desde el espacio *web* a través del cual difundí el trabajo [<http://vientos-de-tierra-de-vientos.blogspot.com.es>] En ese rincón virtual pueden escucharse en línea y/u obtenerse todas las pistas, de forma libre y en una amplia variedad de formatos de archivo. Junto a ellas se encuentran las descripciones de cada tema y la de los instrumentos que se emplearon en su interpretación, los cuales rondan el medio centenar.

vientos_{de}
tierra
de vientos



edgardo
civallero

No se trataba solamente de grabar un puñado de melodías que había ido atesorando a lo largo de veinte años... Se

trataba de emplear mis instrumentos, de contar sus historias y mostrar sus raíces, de arreglar (o dejar "sucias") algunas canciones y, sobre todo, de hacerlo por mi cuenta.

1. *Al inicio del camino*

Generalmente hacer música en compañía de otros, en un grupo, es la manera más adecuada de actuar. Cada miembro de la agrupación aporta lo mejor de sí, y de la unión de distintos talentos y experiencias nace un producto único. Sin embargo, el trabajo en equipo implica alcanzar distintos grados de consenso en relación a temas, formas y estilos de interpretación, instrumentos, historias, y un largo (a veces *demasiado* largo) etcétera. Si uno desea expresar exactamente lo que lleva dentro sin necesidad de cotejarlo con otros, de ponerlo bajo examen o a votación todo el tiempo, la mejor opción es trabajar solo. Tras varios años como músico y tras haber pasado por varias formaciones, decidí que era hora de abordar un proyecto personal en solitario. Evidentemente, uno nunca está solo, y menos en este tipo de propuestas. Pero quería sentir que tenía la libertad de hacer una determinada música de una determinada forma con unos determinados instrumentos sin tener que consultarlo con nadie.

Este abordaje individualista llevaba aparejado, en principio, un enorme problema: si bien soy capaz de interpretar unos cuantos instrumentos, no soy un virtuoso en ninguno de ellos, y no soy bueno con todos ellos. En un grupo hay "especialistas" y roles bien definidos: un vientista, un bajista, un guitarrista o un percusionista. En este caso, yo contaba conmigo mismo para todo, lo cual

significaba que algunos instrumentos sonarían "básicos" y quedarían bastante limitados, mientras que otros –aquellos en los que poseo mayor destreza– tendrían, lógicamente, una mayor presencia sonora en el álbum.

Partí, pues, de una base muy realista: no iba a grabar un CD con unas interpretaciones perfectas. Habría ausencias inevitables, habría errores, y habría falencias. Algunas de ellas se podrían mejorar en la etapa de producción, mediante el empleo de algunos filtros y efectos digitales. Otras serían inocultables. El caso es que la música tradicional es, por naturaleza, "sucias" e "imperfecta" en comparación con esos perfectos y pulidos trabajos de estudio en donde las flautas no pifian, las cuerdas no desafinan ni chirrían, no se oyen los pies golpeando el ritmo ni el aliento de los que soplan, y todos los músicos son unos virtuosos...



Ocurre que la música tradicional tiene su propia estética y sus propios contextos de realización, muy distintos y muy distantes de los productos empaquetados, edulcorados y, en ocasiones, demasiado artificiales y artificiosos que nos venden las discográficas. Yo quería hacer algo medianamente real, que reflejara al menos en esencia mi propia expe-

riencia como músico popular. Y quería, a la vez, ser lo más honesto posible y no disfrazar demasiado mis limitaciones. De modo que, a la postre, lo que empezó pareciendo un problema terminó siendo, sencillamente, una apuesta por la naturalidad.

2. *Sonidos resonando dentro*

A lo largo de mis para entonces cuatro lustros escuchando e interpretando música latinoamericana en general y andina en particular, había ido coleccionado en mi memoria una selección de temas (tradicionales o de autor) que en algún momento me habría gustado arreglar, tocar y grabar. Eran temas con un "algo" particular, o que daban espacio para crear algo nuevo. Al mismo tiempo, a su lado se habían ido amontonando melodías propias, nacidas en noches de desvelos, paseos de atardecidas o encuentros solitarios con la guitarra o la flauta.



Tuve que realizar una selección cuidadosa de los temas que iba a grabar, rebuscando en mi bien poblada fonoteca y en mi propia memoria. Tenía la intención de incluir una docena en el CD, y pretendía que cubrieran la mayor diversidad posible de ritmos/estilos, geografías y vínculos étnicos. De forma

que terminé eligiendo un aire de sikuri de Italaque, una selección de tarkeadas y lichwayus y un estudio para charango de Bolivia; una selección de morenadas de Chile y Bolivia; una saya andina del norte de Chile; un yaraví/huayno, un aire de baguala y una cueca norteña de Argentina; un danzante y una selección de sanjuanitos de Ecuador; una selección de huaynos de varios países de los Andes; y una selección de distintos ritmos andinos encadenados bajo el manto de una única melodía.

La presencia de cuatro "selecciones" entre los doce temas es un claro indicador de los problemas que tuve a la hora de elegir y, sobre todo, de descartar posibles candidatos. Para estas selecciones tuve que adaptar los fragmentos musicales de tal forma que combinaran lo mejor posible entre sí para componer una única canción.

En la interpretación de estos ritmos elegidos busqué alcanzar un equilibrio entre las formas más tradicionales (sobre todo aquellas campesinas e indígenas) y las más modernas (básicamente urbanas). Para ello, evidentemente, debí investigar en profundidad el amplio abanico de posibilidades que ofrece cada uno de los ritmos (echando mano, nuevamente, de mi fonoteca), evaluar tanto mis gustos y preferencias personales como mis posibilidades técnicas, y realizar, una vez más, una elección.

En algunos casos me desvié bastante, conscientemente, del patrón tradicional: en esos temas hablo de "aire de..." ("aire de sikuri", "aire de baguala"), porque si bien respeto la métrica y la cadencia del ritmo básico, varío muchas otras cosas y

el resultado final se diferencia bastante del original. En otros casos opté por mantener la versión indígena (p.e. con las tarkeadas) o popular/campesina (p.e. con las morenadas), y en otros me decanté por las nuevas modalidades de aproximación al folclor de los grupos musicales urbanos sudamericanos (caso del danzante, la cueca, los huaynos o la saya andina).

Cada tema tiene una historia detrás. No solo la del ritmo en sí (un origen prehispánico, mestizo o europeo, una evolución, una dispersión geográfica, una serie de variantes, unos representantes...), sino la historia de la canción en particular (compositores, intérpretes, variantes) y la de mi relación personal con ella. Me interesaba combinar las tres, de modo que, a la vez que recolectaba un puñado de datos históricos y musicológicos interesantes, fui apuntando mis recuerdos, las sensaciones que me despertaban los temas, los motivos que me llevaron a recordarlos tantos años y a elegirlos para acompañarme en esta aventura.

3. Instrumentos...

Además de disponer de una nutrida fonoteca, poseo una buena colección de instrumentos musicales andinos (sobre todo instrumentos de viento) que decidí mostrar en la grabación de "Vientos de tierra de vientos". En total, seleccioné unos 50 instrumentos distintos... que a la hora de la verdad podrían reducirse a cuerdas, percusión, zampoñas (flautas de Pan andinas), flautas verticales (quenas y pinkillos de distintos tipos), trompetas y bocinas, flautas globulares y flautas traversas.

En el apartado "cuerdas" incluí mandolina boliviana (con cuatro órdenes de cuerdas triples), guitarra criolla y charango estándar *lauckeado* (es decir, con cuerpo de madera tallada). Estos instrumentos compondrían la base armónica de casi toda mi música. Si bien los cordófonos son una familia de instrumentos que llegaron a las Américas de la mano de los conquistadores europeos, su uso no implica necesariamente una "europeización" de la música, o que esta sea parte de un repertorio mestizo, como a veces se cree: son muchos los músicos indígenas que han usado y continúan usando magistralmente instrumentos de cuerda, desde el arpa y el violín a la bandola y el charango.



La sección "percusión" se basó en el empleo de wank'ar, wank'ara, bombo legüero y caja o tinya, membranófonos de doble parche y distintos tamaños (y por ende, distintos sonidos). Este tipo de instrumento constituyó la base rítmica; en tiempos prehispánicos, fueron el latido de toda la música de las Américas, sobre todo en la región andina. Como complemento se emplearon varios idiófonos, como vainas, chajchas,

matraca y triángulo, y un arpa de boca, trompe o birimbao.

Los instrumentos de viento fueron las estrellas del trabajo, dado que, a la vez, fueron el núcleo duro de la música americana indígena y tradicional. La variedad organológica de los aerófonos andino-americanos es tan impresionante como la de sus ensambles y combinaciones. Utilicé varios tipos y tamaños de sikus altiplánicos (zampoñas o flautas de Pan andinas de doble hilera), rondadores ecuatorianos (flautas de Pan de una hilera con dos escalas intercaladas), quenas y quenachos (flautas verticales sin aeroducto), pinkillos, tarkas y mohoceños (flautas verticales con aeroducto, algunas de ellas de gran tamaño), ocarinas (flautas globulares de cerámica), flautas traversas (tradicionales y modernas), un erque (trompeta natural del noroeste argentino) y un pututu o bocina de cuerno.



En algunos casos me ceñí escrupulosamente a la estética sonora tradicional de cada instrumento. Por ejemplo, las tarkas (flautas de pico hechas de un bloque sólido de madera, pertenecientes al patrimonio cultural del pueblo Aimara) se interpretaron siguiendo el modelo indígena, y lo mismo ocurrió con

los sikus k'antu, zampoñas bolivianas que se ejecutan respetando un estilo muy particular. En otros, sin embargo, me permití ciertas libertades, aunque siempre busqué que mi interpretación reflejara al mismo tiempo lo que yo sentía y lo que en algún momento escuché en otros, ya fuesen músicos urbanos o populares.

Cada instrumento tiene un pasado detrás. En mi cuaderno de apuntes, para entonces cuajado de notas, agregué algunos párrafos referidos a las cañas, parches y cuerdas cuyos sonidos iba a entretejer en un estudio de grabación.

4. Grabando y publicando

Grabar un trabajo como multi-instrumentista solitario es un reto muy complicado.

Es necesario desmontar cada canción en capas horizontales, grabar primero la base rítmica (percusión y/o cuerdas), luego la melodía principal (generalmente primeras voces de vientos), tras ella los acompañamientos (segundas voces, adornos) y finalmente los "extras" (percusión accesoria, etc.). En la etapa de edición se agregan algunos efectos de sonido, se corrigen detalles, se borran elementos indeseados y se produce el CD original.

Como mencioné al principio, muchos detalles quedaron registrados en las pistas: desde cuerdas que chirriaron a flautas que pifiaron, guitarras que se cruzaron de tiempo, algunos golpes de percusión apagados... Un trabajo fino de post-producción y edición podría haber eliminado esos "problemas" sin dejar rastro de ellos pero, en ese caso, el resultado final no sería realmente yo, y

no reflejaría en absoluto lo que soy capaz de hacer, por poco y pobre que ello sea. Cuando escuché el producto terminado, con sus luces y sus sombras, quedé satisfecho. En algunos momentos, me recordó a lo que solía escuchar en "peñas folclóricas" y fiestas populares en pueblos pequeños del valle de Punilla, un lugar de la provincia de Córdoba (Argentina) en donde pasé unos años aprendiendo de músicos realmente tradicionales y populares. Aprendiendo, entre otras cosas, a ser yo, a perder la vergüenza, los miedos y cierto perfeccionismo atrozante.

Decidí distribuir el trabajo libremente, mediante una licencia *Creative Commons*, a través de Internet. Sin embargo, también edité un número limitado de folletos para acompañar a CDs físicos, reales, que me servirían de obsequio y promoción de mi trabajo.

Todos los datos e historias que fui acumulando en mi carpeta de apuntes (sobre cada tema, sobre los ritmos y estilos, sobre los distintos instrumentos, sobre el propio proceso de grabación, sobre lo que me inspiró) fueron volcados, dentro de lo posible, en el folleto impreso. Y, ampliados, fueron convertidos en un blog/espacio web, en el que incluí una dedicatoria, varios textos de introducción, imágenes, "videos musicales" de algunos de los temas, y la posibilidad de su descarga en distintos formatos digitales de alta y baja calidad.

El trabajo fue registrado a través del sistema *SafeCreative*, y fue asimismo dado de alta en la plataforma *Jamendo*, en donde recibió una excelente aceptación y una buena difusión.

5. De relatos y aventuras

Detrás de todo el proceso de diseño, grabación, publicación y distribución de "Vientos de tierra de vientos" corrió otro: el de investigación, aprendizaje y divulgación. Ese no comenzó con la preparación del CD, ni se detuvo con su aparición, sino que continuó, y terminó, entre otras cosas, plasmándose en la revista digital de acceso libre "Tierra de vientos"/"Land of winds" sobre música y cultura andina [<http://tierradevientos.blogspot.com.es> / y <http://landofwinds.blogspot.com.es>].

Detrás de cada canción incluida en "Vientos de tierra de vientos" hay un denso tejido de libros consultados, revistas revisadas, opiniones solicitadas, trabajos discográficos escuchados... Pero también hay muchas, muchas horas de oír hablar y tocar a músicos e intérpretes populares. Pues el saber folclórico no se acumula única o exclusivamente en los tomos de una enciclopedia o en las aulas de una universidad. Se crea, se gesta y se reproduce a diario en los escenarios tradicionales y colectivos de cada pueblo. Y es allí donde debería arrancar cualquier investigación que se precie, y cualquier proceso de grabación de música tradicional.

Con este trabajo intenté, además de dar salida a un montón de sonidos que me rondaban la cabeza y al sueño de grabarlos en solitario, combinar mi faceta artística con mi faceta de investigación y docencia. Cada uno de los temas es una puerta a un mundo determinado: sus sonidos hablan de unos paisajes en concreto, pertenecientes a una región de un país determinado, y a una gente de determinadas comu-

nidades, que tienen su propia historia, sus costumbres y su cultura (incluyendo su música). A la vez, los instrumentos que suenan tienen sus propias leyendas, una evolución determinada, unos orígenes, una forma de construcción y de ejecución, unos tabúes incluso. Las letras describen espacios y costumbres, momentos y personas, tristezas y alegrías comunes o únicas.

En realidad, quise que cada tema fuese el extremo de un ovillo... aun a sabiendas de que todos esos ovillos estaban enredados, entre ellos y con cientos de otros. La música sería el punto de partida de una larga, rica y probablemente interminable aventura de desenredos y encuentros, de descubrimientos y reflexiones, de encrucijadas y vueltas atrás. Una aventura de conocimiento y experiencia en la cual "Vientos de tierra de vientos" terminaría siendo únicamente una excusa. Una excelente excusa.

