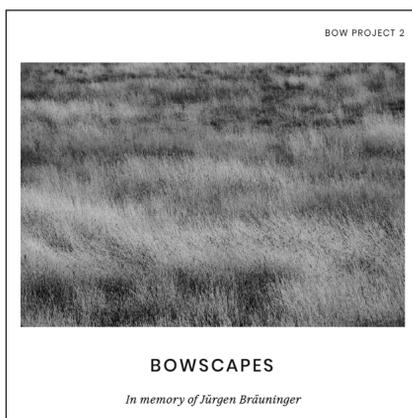


Blake, Michael (coordinación general)
***Bowscapes. In memory of Jürgen
Bräuninger***

Bow Project 2

Western Cape: Africa Open Institute Music

CD: 50:46



Las producciones discográficas de carácter colaborativo de compositores electrónicos tienen diversos precedentes. Uno de los más llamativos en América Latina ha sido *Canto electroacústico: aves latinoamericanas en una creación colaborativa* (2012), que contó con la participación de Adina Izarra, Otto Castro Solano, Fabián Esteban Luna, Miguel Noya, Jaime E. Oliver, Daniel Schachter, Rodrigo Sigal. Hay otras propuestas colaborativas que se han dado en el continente, como el proyecto Poliedro-On-Line de la Universidad Nacional Tres de Febrero (Buenos Aires, Argentina) o el North-South-Project, que incorporó a creadores de diversas partes del planeta. En este tipo producciones hay una constante: la necesidad de contar con un equipo de compositores, de técnicos, la pertinencia de equipos tecnológicos vigentes, un espacio en el que confluyan la voluntad organizativa y la eficacia de resolver procesos burocráticos para consolidar la gestión.

Al respecto, los proyectos en la era digital han logrado integrar a compositores de distintas procedencias geográficas que, de haberse intentado de manera presencial, hubiera sido costoso, por no decir imposible. Al mismo tiempo, los trabajos colaborativos de creación en soporte (vinilo, disco compacto, video) permiten que cada artista elabore su fonograma desde su tiempo y espacio personal, pero bajo la referencia que ha establecido la organización. De esta manera, regiones aparentemente desconectadas se incorporan en un trabajo artístico colectivo que ha estado precedido por años de investigación y creación de alguna institución auspiciante. Tal es el caso de Africa Open Institute for Music, ubicado en El Cabo Occidental (Wetern Cape) en Sudáfrica, quienes han generado una escena local de música electrónica que ha devenido en una escena internacional y virtual con interesantes resultados.

Esto se ejemplifica en *Bowscapes. In memory for Jürgen Bräuninger* (2022), producción discográfica que ha estado al cuidado del compositor e investigador Michael Blake y en el cual convergen veintidós compositores de diversa procedencia geográfica: Alemania, Austria, Chipre, Dinamarca, Estados Unidos, México, Mozambique, Sudáfrica, Inglaterra, Islas Feroe, Países Bajos, Nigeria y Venezuela. La amplitud de países, la diversidad de voces estilísticas y el cuidado en la selección de los fonogramas nos hace pensar que estamos frente a un disco antológico de la música electrónica de los últimos diez años. En *Bowscapes* se identifica el sentido norte-sur de un trabajo colaborativo que ha sido organizado, sistematizado y producido por un centro de investigación.

El disco está dedicado a Jürgen Bräuninger (1956-2019), compositor e investigador que incentivó el proyecto de creación utilizando los sonidos de la voz con acompañamiento del *zulu ughubu*, instrumento en forma de arco con una sola cuerda, con una carcasa de calabaza que funciona como resonador, pariente ancestral del birimbao. Si bien los primeros trabajos de música electrónica sobre este instrumento estuvieron a cargo de compositores sudafricanos, su exploración ampliada y creciente lo convirtió en un signo sonoro transcontinental, con resultados interesantes que se describen a continuación.

Como expresa Blake en el cuadernillo que acompaña el CD, *Bow Project* data del año 2002, fue parte del New Music Indaba en el Festival Nacional de las Artes en Makhanda, Sudáfrica. El punto de ignición del proyecto fue la convocatoria a compositores para repensar y replantear una de las manifestaciones musicales de mayor tradición en el país: el canto para voz sola con autoacompañamiento de zulu ughbu. Dentro del imaginario académico es inevitable evocar la mítica *Sequenza III* para voz sola de Luciano Berio; pero en la convocatoria del festival sudafricano

prevaleció la tradición de la región bajo la mirada, transformación y apropiación de compositores de diversas partes del mundo. Son variadas las propuestas, pero coinciden en el uso de la voz, el instrumento de arco y el *collage* o montaje del ughbu con otros elementos sonoros. El proyecto discográfico tiene un precedente fundamental en el disco doble *The Bow Project* (2010) y que incluyó a veintiséis compositores con obras nuevas a partir de los cantos con el instrumento de arco.

El disco de 2022 emula a su antecesor. Comienza con un trabajo del homenajeado Jürgen Bräuninger, *Tsiki's Got a Headache*, en el cual el sonido del arco y la voz de Ntombi Gasa evoca a las primeras propuestas de la música concreta. Njabulo Phungula también acude a lo vocal en *Montage* y en esta ocasión utiliza al artista Mantombi Matotiyana como ostinato para la base rítmica sobre la que compone el *collage*. La riqueza tímbrica del instrumento de arco se da por dos tipos de sonoridades: el *ubadi*, resonancia de la calabaza, y el *umrhuble*, donde el cuerpo es el resonador; con estos elementos Miles Warrington compone *Three Ways to Resonate*, obra en la que incorpora la polifonía vocal y el paisaje sonoro de Karoo, al sur de Sudáfrica. La conjunción de los pedales de guitarra eléctrica y el ughbu haya eco en *Rounds* de Cara Stacey, juego de efectos sonoros y de evocación ancestral.

La producción discográfica del país se incorpora en un ejercicio de instalación sonora con elementos locales. Pierre-Henri Wicomb en *Hommage Mirage* utiliza la voz de Constance Magogo (1900-1984), princesa zulú que contribuyó a la preservación de la tradición oral de esta música con grabaciones antológicas que circularon en el país. La voz es también el eje central que usó Neo Muyanga en *uNonto Uzavunywa*, pieza de carácter meditativo basada en el llanto de una novia que ha sido rechazada por la familia del novio. Las vocalidades son protagonistas en *The Walking Song* de Sazi Dlamini y Luc Houtkamp, quienes usan la palabra como elemento dramático y discursivo, pero que permite apreciar el ritmo y la cadencia organizada desde las inflexiones de la oralidad a quienes no comprenden el dialecto zulú. Del mismo modo, Lukas Ligeti usa grabaciones del cantante Nafinishi Dywili para generar frases en bucle (*loops*) en *Never Finish*, con lo cual crea una polimetría que enriquece la textura con el uso de *glissandi*.

Latinoamericana está representada por Rodrigo Sigal (México) y Adina Izarra (Venezuela-Ecuador), ambos compositores con una consolidada trayectoria internacional en el ámbito de la música electroacústica. Sigal hace un trabajo a partir del pedal como elemento de textura y crea una obra con una poética personal en la que explora una paleta de timbres entre lo simple y lo sutil en *Touch a snake and you ask for trouble*. Por su parte, Izarra, quien se desempeña como

compositora de música electrónica en la Universidad de las Artes del Ecuador, basa su obra en una frase que ha secuenciado en Supercollider. En *Bow*, la autora recrea desde su imaginario una danza que direcciona la escucha.

Destaca del disco el exquisito trabajo de ingeniería de *mastering* a cargo de Corinne Cooper y la acertada curaduría de Michael Blake. Una ventaja de las decisiones de Blake ha sido la duración de las pistas, que van desde 1:28 hasta 3:50 minutos, lo que permite que la escucha completa del disco sea amena. Este aspecto es de señalar, dado que la escucha de un disco de música electrónica de principio a fin resulta una práctica casi extinguida en la actualidad. Los criterios de selección de compositores y obras, y la organización dentro del álbum permiten apreciar una idea estética de lo sonoro como material tenue y de texturas complejas a partir de la individualidad de cada compositor. Un elemento indisoluble los une a todos: la transformación de los materiales que abarca un amplio abanico. Hay compositores abstractos, como Christina Viola Oorebeek, quien hace un estudio de los armónicos del umrhulu para transformar sus frecuencias en *So far, so near*. Otros trabajos son altamente descriptivos, como los paisajes sonoros nocturnos en *In the Valley of Moonlight (for Ruben)* de Maxim Starcke, que roza los estudios de ecoacústica y biofonía. Dicho procedimiento de modificación, pero de estilo minimalista con fragmentos de material analógico de un antiguo casete, se halla en *By a young woman from the Lumko Valley* de Roché Van Tiddens.

La producción completa es un diálogo entre los sonidos ancestrales de la tradición sudafricana con las nuevas tecnologías y estéticas. De esta manera, los sonidos del país se abren paso a nivel internacional a partir de la resignificación sonora que adquiere en la mirada de cada creador. Por ejemplo, el contraste geográfico y climático haya un resultado interesante en *Birds & Bows* de Kristian Blake, quien utiliza las grabaciones de las aves del Atlántico Norte con el instrumento de arco sudafricano. Igualmente, en *Live Grass for Udu, Bow and Radio* de Warrick Sony, el paisaje sonoro es un híbrido generado entre las grabaciones de radio procedentes de la India y Jamaica que invoca el trabajo de John Cage con *Imaginary Landscape n°4* (1952). Del mismo modo, pero como ejercicio de contraste y microfonía, Galina Juritz nos acerca a un sonido industrial con *In tandem*, donde procesó el sonido del arco desde distintos ángulos que obtuvo de la grabación.

Bowscapes replantea lo mitológico y lo antropológico a partir de la estética de la creación electroacústica. Se observa que, independientemente de los recursos tecnológicos, de la estética de cada compositor o de las fechas de creación, en todas las grabaciones hay una estela de lo melódico, bien sea que esta provenga de

grabaciones de la voz, del ughubu o de la síntesis sonora. ¿Impronta de un continente en el que el canto comunitario e individual es cotidiano? Un trabajo que sintetiza estos rasgos se haya en *Rodd á Strongi* de Hedin Ziska Davidsen; allí la voz emerge del fondo de las frecuencias del sonido de arco. En *Wutomi* de Estevao Filipe Chissano surge una masa coral desde el arco y explora con estos materiales las posibilidades sonoras. La música del ughubu del suroriente africano tiene cambios de tiempo y transiciones que explora Chidi Obijiaku en *Midnight Voices*. Michale Blake, compositor y responsable del proyecto, presenta *Ukukhalisa Umhubhe Fragment*, obra que se remonta a 2013 y en la cual trabajó el sonido de queja que produce el arco. Por último, el disco termina de forma circular con una obra de Ulrich Süsse y Jürgen Bräuninger, *Anywhere for* y que resume el discurso estilístico con el que se han organizado las pistas, además de que propone un contraste interesante entre fragmentos de una ópera de Mozart y el ughubu.

En esta producción convergen el patrimonio de tradición oral sudafricano, la etnomusicología, la música electrónica y la libertad de manipular y recrear a partir de sonidos ancestrales o ajenos a una cultura para crear y proponer una obra nueva. De esta manera, se pone en relieve la relación entre electrónica y músicas orales, así como la reconfiguración de nuevas propuestas que incentivan la circulación internacional de esta música. Sin ánimos de caer en el discurso comercial o experimental de la *World Music*, se plantean otros interrogantes a partir de este disco. ¿Cómo se logró desde Sudáfrica la consolidación de un instituto como el Africa Open Institute? ¿Cómo desde la periferia geográfica y política se consolida una producción discográfica que da testimonio de la riqueza textural de la música sudafricana a través de una polifonía estilística de compositores actuales?

Cada compositor creó su obra desde su imaginario y referentes culturales. Del mismo modo, cada uno se centró en uno o dos aspectos que le permitieron hilar el discurso estético, el *ughubu*, el resonador de la calabaza, la voz, el paisaje sonoro, el frotado del arco o la generación de sus armónicos. Tomando prestado el adjetivo del *bel canto*, estamos frente a un disco de música electrónica lírica. No solo por la búsqueda melódica antes mencionada, sino también por la exploración personal a partir de un sonido en común: Sudáfrica.¹

Luis Pérez-Valero

1 El presente trabajo forma parte del proyecto (Inter)subjetividades y (de)construcción sonora. Estudios sobre síntesis, acústica y la musicología de la grabación y la performance. Grupo de investigación S/Z - producción musical e investigación en artes de la Universidad de las Artes del Ecuador.