

# Conferencia I

*Edgar Alandia*

Para empezar, me he dado cuenta, con el tiempo, de que no tengo mucho que decir, es más, no tengo nada que decir a través de la música que escribo. Como mucho, lo que hago es satisfacer una curiosidad instintiva: la curiosidad de explorar dentro del sonido, de intentar el juego de mezclar los sonidos en un paseo, una excursión acústica a lo desconocido que me fascina y a la cual a lo mejor algún oyente, de pronto, se une, haciéndose de hecho compañero de este camino.

Ej.: *Arie sospese*.

Se supone que las actividades musicales están enmarcadas dentro de lo que se define como CULTURA. Por eso, es lógico que, en un cierto punto y después de haber diligentemente estudiado, leído y practicado “arte y cultura”, siendo la duda uno de mis principales “defectos”, se me haya ocurrido tratar de entender el significado de tal palabra. Felizmente, el haber crecido en un ambiente propicio hace que en una ocasión el poeta y escritor boliviano Jaime Sáenz me aclare: “Cultura no es entender, es más bien comprender, que no es lo mismo”. La comprensión implica la vivencia de una experiencia y esa vivencia constituye un fragmento, una célula más que forma la cultura y el conocimiento de las personas. Si uno piensa bien, son las experiencias de la vida las que forman nuestra cultura, y el cuestionar o bien compartir estas experiencias con otras personas forman una conciencia colectiva, una cultura compartida, los trazos culturales de un grupo social y hasta de una sociedad. Siguiendo este sendero se llega a entender que no hay culturas mejores o culturas peores, que las cosas y las experiencias de la vida pueden ser simplemente “diferentes”

y que las escalas de valores establecidas no son otra cosa que, y lo han sido siempre, solo una invención del sistema dominante.

Creo que por ahí va la música, que de hecho no comunica otra cosa que no sean las relaciones entre los sonidos. En lo que se refiere a la parte emotivo-comunicativa de la música, algunos neurólogos afirman, y yo comparto la idea, de que la música no comunica emociones; la música, más bien, las provoca. A este punto diría que el partido de la música se juega entre la fantasía y la inteligibilidad de los procesos utilizados por el compositor, la profesionalidad y la capacidad creativa del intérprete, así como la sensibilidad del oyente. Tanto puede emocionar una sinfonía de Mozart como una obra de Luciano Berio o una canción de The Beatles y, en todo caso, ninguna de ellas es mejor o peor que la otra, asumiendo que son simplemente diferentes. En cuanto a los objetivos que me haya impuesto o no, creo que vale la pena evidenciar como, para mí, cada cosa, cada intención y cada resultado en el acto recreativo del componer no son nunca un fin. A mi entender son solamente, y no por ello menos importantes, “referencias” entorno a las cuales me muevo con la atención máxima puesta en no salir de la esfera específica de las mismas y, al mismo tiempo, con la máxima libertad de movimiento y acción.

Ej.: *Passacaglia*.

De chico, creo que como a todos, se me enseñó que el lenguaje universal era la música. Con el tiempo, y después de haber sufrido no poco cuando se tocaba una obra mía y la gente del público quedaba entre atónita, aburrida y disgustada, empecé a dudar de tal definición y descubrí que, en realidad, por el número de personas que participan en el evento y las pasiones que éste desencadena, el idioma universal no podía ser otro sino el fútbol. Dándole vueltas y más vueltas al asunto, creo haber entendido que el “truco” está en el código, en las reglas y en los procesos del juego. La esencia del juego es tan simple, que no es lo mismo que banal, que después de diez minutos de un partido se entiende el propósito y sobretodo el desarrollo del juego de modo que la participación y la emoción de la vivencia son tales que no se puede negar ni su universalidad ni su valor cultural absoluto. Estas reflexiones me han ayudado a entender que en la base de un evento cualquiera que uno desee compartir con los demás están la complejidad o la simplicidad del código y los procesos que uno utiliza para compartir el juego que quiera expresar.

Se ha hablado de códigos y procesos y, aunque estas palabras pueden tener significados restrictivos, no encuentro otras para definir las reglas, el camino

lógico que siguen la imaginación y la fantasía y que me ayudan en el recorrer mi excursión sonora. Lejos de ser un teorizador de nada, creo que la música es, casi en todo para mí, según las circunstancias, la articulación del pensamiento que se expresa por medio de sonidos o bien la articulación de los sonidos a través del pensamiento. Cuando cito la palabra “pensamiento” sobrentiendo emociones, fantasías, habilidad, ingenio y muchas cosas más que se hacen necesarias para que, una vez ordenadas, puedan ser expresadas en música. En todo caso, sonido y pensamiento me parecen los dos elementos imprescindibles del quehacer musical. Una cosa sumamente importante, además, es recalcar que la palabra pensamiento corresponde a la organización de ideas sonoras, fantasías sonoras, a cosas que suenan y que se expliquen sonando.

Ej.: *A wolf in my living-room.*

Creo que el escoger un material u otro depende de factores muy subjetivos y que realmente poco tienen que ver con la calidad de una obra. Tengo la idea de que todo material contiene en sí mismo características y posibilidades tales de poderse ordenar en una gramática y hasta en una sintaxis propias, quedando al compositor la tarea de estudiar el material lo suficiente como para luego poder hacer que él le revele algunas de sus posibilidades y le sugiera los procesos adecuados. Material y proceso están íntimamente ligados y creo que de la coherencia entre estos elementos depende la buena composición de una obra. Volviendo a mis referencias, he de decir que las mismas son y han sido siempre una amalgama de algunos elementos de las dos culturas entre las cuales he tenido la suerte de crecer y de vivir: la formación humanística y técnico-artística adquirida en el colegio, mis estudios musicales en Italia, el conocimiento del desarrollo de la creación musical en un sentido bastante amplio y la cercanía e influencia tan fuerte de un modo de pensar, de vivir y de entender la vida como es el de la cultura andina en Bolivia. Ninguna de las dos me ha involucrado totalmente y, menos aún, se me ha ocurrido representarlas como un ornamento con el cual disfrazarme para llamar la atención u obtener fáciles éxitos; cierto es que, conscientemente, me he interesado en algunos aspectos de ellas y creo que, inconscientemente, las influencias de estos dos mundos, de estos dos modos de pensar, de vivir y de sentir hacen parte de mi sensibilidad, de mi ética y, para quien le interese, de mi estética. Además, y no de una manera marginal, los contrastes sociales entre la opulencia de la sociedad dominante y la miseria de la sociedad dominada, la injusticia social y la lucha contra ella, me han tocado siempre muy de cerca, de manera que, y de un modo discreto pero firme, he tratado de actuar muy claramente desde un lado de la cancha.

Ej.: *¡Grito!*

Respecto a cuestiones estéticas, la cuestión de la belleza, en cuanto a concepto compartido, no me interesa, y creo que es una idea paradigmática a uso y consumo de la superficialidad. Otra cosa es la autenticidad y su fascinación. Creo que pocas cosas son más bellas que la expresión auténtica de una emoción sincera expresada a través de un pensamiento claro y esencial. Ser capaz de escribir una obra que resulte muy bella estéticamente según los dictámenes del momento, es acabarla siendo parte de las infinitas obras bellas que existen ya por miles y que se perdería en ese catálogo sin fin sin otra perspectiva que la casualidad. En cambio, creo que un pensamiento de peso, un pensamiento que genere interés, un pensamiento que genere dudas y sugiera posibilidades, tiene alguna probabilidad de perdurar en el tiempo como referencia para las más variadas interpretaciones. De ahí mi incapacidad de representarme a través de la música y en general de representarme en un objeto musical o no. El objeto no me interesa, me llama la atención lo que va por detrás del objeto mismo, o sea, la fantasía y el pensamiento que representa dicho objeto.

En un cierto momento, me di cuenta de que una de las características de mi modo de pensar y de inventar procesos era la simetría. Curiosa coincidencia con todo lo que había visto desde niño en todo lo que son los tejidos, los grabados, la arqueología y hasta la organización de los sonidos de la supuesta escala pentafónica en la que hipotéticamente se basa la música andina, ya que en realidad se trata de dos tricordes repetidos simétricamente. Decidí entonces intentar escribir una cosa que jugara declaradamente tanto con el material de los tricordes como con las simetrías usando, además, un instrumento nativo como solista de un conjunto de cámara. La experiencia sorprendente fue la cadencia central en la que combinando todo por simetrías salió, casi automáticamente, una melodía andina, hecho que me convenció de la posibilidad de pensar que los objetos sonoros, las piezas musicales, se pueden ir formando si se aplican a un material los procesos apropiados específicos y naturales que el mismo material ya contiene. La música llega a revelarse a través de los procesos independientemente de haberla imaginado.

Ej.: *Tu avrai delle stelle, come nessuno ha.*

Para el concepto de que la fantasía y los procesos lleven las cosas por donde ellas van, les propongo otra obra de hace tres años que usa el mismo material, utiliza procesos parecidos pero diferentes, siempre simétricos y, para mí, más evolucionados como experiencia que suena, me parece, muy diferente, aunque no deja de tener una cierta parentela con la obra anterior.

Ej.: *...como una luz de invierno a mi lado.*

Para cerrar esta presentación, he notado un parecido sorprendente entre la expresión gráfica de mi música y las representaciones de la arqueología precolombina o la textura de un tejido andino.

Un aspecto que influye bastante en el resultado fónico de mis trabajos es la cuestión tímbrica. El sonido que imagino se ha hecho de alguna manera una característica, y para obtenerlo debo recurrir a menudo a soluciones instrumentalmente no fáciles. A pesar de que tales complicaciones son definitivamente funcionales con la idea del “mural” sonoro que propongo, jamás son finalizadas por la pura complicación gratuita y exigen, de mi parte, un trabajo de detalle, este sí, bastante complejo, largo y fatigoso además de exigir un estudio muy profundizado sobre las posibilidades técnicas de cada instrumento que también tiene su lado apasionante. He descubierto, por casualidad o de una manera inconsciente, que la música que escribo tiene una característica típica del sonido y la manera de expresarse de la gente de los Andes. Los habitantes de los altiplanos andinos cantan silabeando y hablan cantando. A pesar de mi larga permanencia durante más de 40 años en la tierra del bel canto, mi sensibilidad melódica no supera las tres o cuatro notas seguidas. Entonces, pequeños detalles como éste me dan la idea y la convicción de que uno no es más que como es y que las culturas que ha vivido, las culturas que vive, las culturas que siente, están dentro de cada uno. Vale la pena aceptarse con las propias posibilidades y las propias limitaciones y tomarlas como referencia para vivir con coherencia, claridad y simplicidad sin pretender cosas como el estilo u otras. Para terminar, cabe contarles que últimamente me he dado cuenta que uso poco, es más, no uso el silencio. Y es que en mi oído el silencio contiene y está siempre lleno y denso de sonidos.

Ej.: ...*se me ha perdido ayer, el canto de las estrellas.*