

# Edgar Alandia: música andina en el contexto europeo

*Jesús Villa-Rojo*

La relación comunicativa y de intercambios intelectuales y artísticos a través de los sonidos, ha potenciado la proximidad y la amistad entre los seres humanos del universo. Los sonidos han facilitado la convivencia durante todos los tiempos. La palabra, lenguaje hablado en familia y en círculos más o menos próximos, permite matices expresivos e íntimos por los que posiblemente el sonido, por su amplia dimensión, exija un desarrollo en el tiempo de mayores dimensiones. Esta posibilidad lingüística y de comprensión tan universal y tan directa, llevó a los humanos al conflicto ilustrado por la construcción de la Torre de Babel, donde la palabra, cada palabra, según quién la pronunciara y según su origen, tenía significados distintos, algunas veces tan distintos que hacía imposible su entendimiento. Los sonidos no responden a esos códigos, responden a la sensibilidad auditiva porque el sonido no se compone de palabras ni expresa un lenguaje determinado, sino que expresa un lenguaje indeterminado que va más allá del origen de quienes lo utilizan. Los que han sabido aplicarlo en momentos conflictivos de entendimiento humano, social o religioso, han conseguido los mejores logros. La profunda convicción de la expresión sonora ha conseguido el entendimiento de planteamientos de lo más extremo para convertirlos en hermanamientos inseparables.

Posiblemente entre los muchos encuentros sociales, raciales y religiosos producidos en el mundo a través de los tiempos, el producido en América con la llegada primera de los españoles alrededor del siglo XV contempló una

sutil aproximación entre culturas a través de la música. Este encuentro no podía ser más violento y contrastante: razas, culturas y religiones enfrentadas a una convivencia imposible. Los responsables de encontrar esta convivencia no dudaron en recurrir a la música (entre otros mecanismos) como medio expresivo, evitando la comunicación verbal que tanta confusión había producido en situaciones semejantes en otros momentos. Efectivamente, los sonidos superaban cualquier matiz verbal y encontraban lo más humano y sensible de las personas, lo cual lleva a una profunda reflexión de todo lo producido desde aquellos primeros encuentros y asombra que los responsables directos de estudiar aquellas situaciones sigan sin aclarar el trasfondo interior, como ya ha sucedido en otros casos.

La proximidad y convivencia de la música en América en sus primeros años ofrece ejemplos y momentos que bien podrían considerarse entre lo más culto y sensible que se produjo entonces. El sonido, como bien sabemos, no tiene color ni raza alguna. Adopta el mensaje que se le encomienda sin penetrar en otra concepción que no sea la puramente musical. La evolución de los tiempos conduce al potencial acumulado de aquella convivencia que hace indivisible el origen de los autores. ¿Eran españoles o eran americanos? Es cierto que existen firmas que mencionan identidades concretas, aunque el anonimato es lo más común y lo más aleccionador.

El recorrido histórico de materiales musicales en la América que conocemos se hace necesario para poder entender lo que sucede en los momentos actuales. Hubo intercambio de ideas musicales desde el primer momento al igual que hubo fusión de sensibilidades artísticas (sobre todo de las herencias milenarias recibidas), superando lo que pueden considerarse diferencias raciales. El recorrido, caminando en unión, nos ha llevado a una concepción igualatoria del mundo sonoro, con la diversidad personal que en cada caso imprime en el creador en función de su sensibilidad humana y artística. Así, cuando se llega al siglo XX, el potencial musical acumulado entra en los más altos niveles de la originalidad creativa, dada la suma de resultados conseguidos.

Admirar en la actualidad a los maestros artífices de este potencial, situados y relacionados entre los valores más reconocidos del mundo, es sintetizar los orígenes de la música en los tiempos y en las culturas. Encontrar los nombres históricos de Villa-Lobos, Chávez, Ginastera, Revueltas, Roldán, entre tantos otros genios, sirve para valorar y reconocer los márgenes de acumulación reunida a través de los siglos entre razas y entre culturas. Acumulación que

nos lleva a nuestros días y que igualmente representan Mario Lavista, Manuel Enríquez, Leo Brower, Rafael Aponte-Ledée, Gerardo Gandini, Alcides Lanza, Roberto Sierra, Marlos Nobre, Alfredo del Mónaco, entre muchos otros. Casi todos están ilustrados y convencidos en sus orígenes naturales de nacimiento pero informados de las corrientes de renovación y actualización expuestas en los cursos internacionales de Darmstadt en los años cincuenta, después de la II Guerra Mundial y concentrados posteriormente a partir de 1961 en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato Di Tella, dirigido por Alberto Ginastera en Buenos Aires, y en los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea, celebrados en varios países americanos, donde se reunían una serie de valores fundamentales para la convivencia del mundo musical futuro; pero la reflexión que se propone en este escrito nos hace caminar en el tiempo y nos lleva a conocer y estudiar una de las figuras centrales más representativas del conjunto de nuevos valores, acuñados alrededor de razas y culturas en la renovación y actualización musical entre América y Europa: el compositor boliviano Edgar Alandia puede considerarse figura central entre estos movimientos por su posición de privilegio como maestro en la didáctica italiana y su visión universal de la música contemporánea americana y europea, al coincidir el ser miembro de una comunidad milenaria y encontrar las vías evolucionadas de la actualidad, permitiéndose conjugar a lo largo del tiempo lo más claro y representativo.

Alandia viene al mundo en Oruro (Bolivia) en 1950, dentro de una familia culta, vista desde los patrones de la tradición andina, aunque consciente de los movimientos sociales y culturales que les corresponde, que afrontan con decisión y entusiasmo aun admitiendo las situaciones de riesgo producidas en aquellos años que culminaron con las guerrillas del Che Guevara. Desde esta panorámica, Alandia tuvo el atrevimiento de componer, para ser censurado por los profesores de la Escuela Nacional de Música de Oruro y, posteriormente, en sus cursos en la Academia Nacional Santa Cecilia de Roma, que ya señalaron su discreta idoneidad al no percibir Franco Donatoni el alcance intelectual y artístico de su alumno boliviano y sugerirle que, si quisiese continuar en la Academia, debería hacer música como él, Donatoni, lo hacía; de otro modo, sería mejor regresar a Bolivia y hacer música folclórica. La capacidad pedagógica de Donatoni ofreció excelentes resultados a quienes optaron por seguir sus directrices y continuaron en alguna medida su concepción compositiva, pero nuestro compositor poseía un pensamiento musical que resultaba poco común de entender desde una perspectiva organizativa centroeuropea y matizada siguiendo las filosofías germánicas de Darmstadt.

Alandia ya había transitado por otros vericuetos aleccionadores y nada desestimables en una educación profunda y una sensibilidad que potenciaba sus curiosidades, al lado de una sociedad plenamente desarrollada, no solo artística e intelectualmente, como también industrial, económica y políticamente, tal como era la Italia de los años 70. En este país, había adquirido una técnica y un oficio al margen de los estímulos donatonianos, definió sus intereses y maduró los gérmenes de una visión política del mundo, de la sociedad y de la vida. El conjunto de las experiencias vividas desde su formación inicial andina en contraste con Europa, que le permitió ver las cosas desde puntos de vista diferentes, fue una ventaja a mayores para ayudarlo a definirse como individuo y como músico. Estas realidades, junto con su curiosidad e interés por culturas distintas, contribuyeron a definir su identidad artística y se reflejaron, indudablemente, en la música que escribe.

Su producción compositiva, muy cuidada con su pensamiento cultural y artístico y siempre partiendo de un origen que hace necesario sintetizar ideas para configurar un presente, representa un conjunto de ejemplos llenos de novedad conceptual que solo pueden concebirse desde una inmensidad conjunta de valores de amplias y lejanas latitudes. Reconocer estos valores ya consolidados tuvo una rápida acogida: premios Valentino Bucchi de Roma, Carreño de Caracas, Venecia Opera Prima y la presencia en los más importantes festivales y programas de temporada de conciertos tanto en Europa como en América. Entre sus títulos deben subrayarse obras que habían tenido un desarrollo importante por las curiosidades musicales de su pensamiento político-social.

En primer lugar, citaremos *Rumi*, para violonchelo y piano, por la posibilidad de un mundo armónico natural, y ¡*Grito!*, para soprano, por la organización estructural rigurosa que permitía la impresión de una pieza casi improvisatoria. Además de estas piezas, *Paititi* (que significa *tal como*), para cuarteto de cuerdas y orquesta, en la que un material básico desarrollado por uno de los instrumentos del cuarteto acaba desarrollado por los otros tres instrumentos, creando, así, un nuevo material que servirá como base para el desarrollo orquestal. La textura musical que surge de la orquesta, a su vez, regresa al cuarteto, que genera un nuevo ciclo que será aprovechado, nuevamente, por la orquesta, y así sucesivamente.

La comprensión instrumental de Alandia no sería imaginable sin las experiencias y conocimiento de la música andina estudiada en su tierra natal,

cuya simetría definió su modo de pensar, de trabajar y de organizar los materiales compositivos.

No quisiera olvidar, en el apartado de experimentación y aportación instrumental, la obra *Phucuy*, para clarinete solo, porque se trata sin lugar a dudas de un ejemplo excelente (entre lo mejor y más conseguido en su especialidad) de conocimiento y técnica innovadora del instrumento elegido, una precisión natural y factible de los recursos más complejos, en lo que se refiere al mundo de los multifónicos: sonidos rotos, sonido real y resultante, sonido real y armónicos, combinados de armónicos y sonidos reales, trinos y trémolos con estos sonidos etc.; éstos funcionan a la perfección, como fenómenos posiblemente únicos. *Phucuy*, que significa “soplo” en el idioma quechua, parte de un ruido ordenado de nueve notas que, paulatinamente, se proyectan hasta el punto de construir un canto melódico. En esta obra, el compositor, en una clara alusión a su tierra natal, renuncia a la solidez y claridad formales para recrear un ambiente tímbrico del altiplano andino.

Los puntos de partida de Alandia, cuando plantea nuevas obras, raramente desprenden u olvidan su vocabulario de origen o lo que resulta lo mismo, su sensibilidad intelectual y humana en el momento en que vive. En *Khana*, cuyo significado es luz, un instrumento propone figuras musicales que son captadas por los otros instrumentos, adaptadas a sus propias naturalezas y reflejadas de vuelta, creando así una textura tímbrica extremadamente rica.

Excepcionalmente, es posible que Alandia recurra al español para expresar el título, como cuando el LIM programó una serie de eventos en homenaje a Olivier Messiaen, y la Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa (BBK) le encargó la obra *...como una luz de invierno a mi lado*, encargada por ocasión del aniversario del nacimiento del compositor francés. Más que tomar como tema elementos estrictamente musicales del homenajeado, Alandia encontró algunas perspectivas comunes de pensar la música –“yo no busco la música... deo que la música me encuentre”– para reflejar, de modo personal, sus aplicaciones. En esta obra, una estructura principal (melódica, armónica, tímbrica y gestual) se superpone a otras estructuras secundarias, en segundo plano. Las estructuras secundarias se contaminan de algunos elementos de la estructura principal y se reelaboran de acuerdo con sus propios principios, con pequeñas variaciones que sugieren nuevas ideas para la estructura principal.

En *Perla, fábula triste*, la música se expresa a través de las palabras, a partir de una inversión del principio operístico que busca valorizar el texto, donde las partes recitadas (*recitativo*) ocurren en los instrumentos (recitativo instrumental) y el canto (*aria*) se da en el recitativo vocal. Efectivamente, esto significa una peculiaridad experimental novedosa en el mundo operístico que se aleja de la concepción habitual. Alandía rompe un modelo en uso permanente asumido de forma unánime y crea un formato que bien merecería un desarrollo intenso.

Una particularidad atractiva en la personalidad de Edgar Alandía ha sido, al margen de su importancia creativa, su didáctica. Su capacidad comunicativa y de intercambio coloquial con sus colegas en general y con sus alumnos seguidores en particular, ha marcado un interés especial definiendo la personalidad creadora en cada uno de ellos. Esta disposición especial indica una entrega comunicativa con matices ilustrativos que solamente pueden encontrarse en personas muy convencidas de sus experiencias y en personas que efectivamente han podido vivir muchos fenómenos del conocimiento. Todos los alumnos de Alandía, que son muchos esparcidos por todo el mundo –al haber ejercido la enseñanza en prestigiosos centros internacionales como los conservatorios Rossini de Pesaro, Santa Cecilia de Roma o el Conservatorio Morlacchi de Perugia (todos en Italia), además de los numerosos cursos de perfeccionamiento en distintos países– poseen una mentalidad abierta y dispuesta para la experimentación y la creación imaginativa, dotados ya de un bagaje técnico y formativo de alta distinción.

Ejemplos de la condensación de tantos elementos históricos y contemporáneos de culturas tan diversas como la americana y la europea, lo cual sucede en Edgar Alandía, son fundamentales en la relación comunicativa y de intercambios intelectuales y artísticos a través de los sonidos. De ellos se ha podido fortalecer este mundo de fantasía, pero también de realidad objetiva. Sin ellos, la posibilidad de convivir de forma tan amplia y variada habría sido muy distinta, pero sobre todo mucho más reducida.

Gracias a Edgar Alandía y a todos los que han podido aportar tanta riqueza musical y artística en nuestro tiempo.