

# No Hay Caminos, hay que caminar....<sup>1</sup>

Ponencia leída en el marco del Proyecto Patuju - Bolivia

Mariana Alandia Navajas  
Pianista<sup>2</sup>

*“La música contemporánea no es necesariamente tonal o atonal, no es obligatoriamente electrónica ni se desenvuelve forzosamente en la ultra complejidad contrapuntística. La música de este siglo en todo caso, es la primera para la que no hay una estética forjada de antemano; es la que inaugura la necesidad, antes de existir, de preguntarse- y responder con la obra, claro- acerca de su estética”.*<sup>3</sup>

Para cada uno de nosotros, músicos, un alto y un momento de reflexión son inevitables para abandonarnos a las dudas, renovar fuerzas, afinar nuestros puntos de destino para luego, seguir el trabajo. Son actos personales, solitarios pero necesarios.

Sin embargo, la oportunidad de conversar entre quienes trabajamos en esto, convirtiéndonos en interlocutores unos de otros, involucrando a quienes están

---

<sup>1</sup> Luigi Nono “No hay caminos, hay que caminar”, frase leída por el compositor en una pared de un edificio en Toledo. Ésta frase da título o aparece en varias de sus obras de su último periodo.

<sup>2</sup> Biografía al final del artículo

<sup>3</sup> Fischerman, Diego: “La música del siglo XX”

escuchándonos y tener la posibilidad de manifestar nuestros credos, nuestros hallazgos y nuestras dudas; tiene que generar cuando menos un sentido de inquietud y otras maneras de ver lo mismo. Esto es algo que espero sinceramente suceda en estos espacios que se nos brinda.

Quiero presentar algunas reflexiones a las que fui arrastrada cuando recibí esta honrosa invitación siendo “El corazón y el cerebro” de Arnold Schoenberg<sup>4</sup> quien me da la pauta para organizar lo escrito.

Dos momentos reflexivos, dos temáticas diferentes, dos visiones que quieren ser diferentes en cuanto a la forma de mirarlas:

La primera, una lectura personal en tanto interpretación mía de un hecho cultural de mi tierra y la segunda una revisión de dos momentos de la historia de la música boliviana del siglo XX y sus producciones pianísticas que quedan del lado mío, son las premisas que sustentan este trabajo.

Bolivia, situada en el corazón de Sudamérica tiene una historia relativamente reciente parecida a la de todos sus vecinos: los acontecimientos libertarios se dieron en el mismo lapso de tiempo, compartimos héroes como Bolívar y Sucre. Los rasgos andinos atraviesan Sudamérica de norte a sur, irradiando una poderosa presencia actual y ancestral al mismo tiempo, que cual eje de simetría, nos constituye culturalmente en una patria continental.

La homogeneización política y cultural que se pretendió otorgarnos durante el largo lapso colonialista, partió con la imposición de la nueva religión; usada ésta como uno de sus recursos más importantes, originando sin embargo

---

<sup>4</sup> Escrito parte de su libro: El Estilo y la Idea

resultantes inesperadas que aún ahora están presentes con el llamado sincretismo religioso que dio origen a diversas manifestaciones socio culturales.

En ellas, están involucradas estrechamente la danza, la música y la visualización de imágenes imposibles de pensarlas, si no en esas circunstancias.

Aspectos de todo aquello que nos hace latinoamericanos hay muchos, que nos integran y hermanan, pero que también nos individualizan.

Conocer nuestras tradiciones y valorizar nuestra cultura; creo que a estas alturas se puede convertir en una postura demasiado simplista, porque considero que no es determinante conocer el verdadero significado de una manifestación cultural o sus orígenes precisos o fechas varias; si es que no producen en nosotros lecturas que nos enriquezcan y pongan en perspectiva actos tan contundentes -por su abrumadora cercanía- como son las festividades religiosas aquí en Bolivia.

Vengo del sur del país de Tarija, en donde hay una festividad de la que quiero hablar para ilustrar lo afirmado anteriormente. Es la más conmovedora de todas y es “La fiesta grande de Tarija, la del Patrono San Roque”. Un sentido de profundo recogimiento religioso y popular se manifiesta en el homenaje danzante; cuya música, color, sabor y textura, nos hablan de quienes con tanta humildad se amparan en las bendiciones y protecciones del santo, a quien se venera con músicas que provienen de remotas etnias del Chaco boliviano.

Ese sentimiento de desamparo, esa necesidad de protección y aquélla conciencia colectiva de la condición humana -en cuanto a la efímera fragilidad de sus vidas- se unen y se irradian en todos quienes habitamos esas tierras.

Cuando llega “El Encierro”, aquella despedida, en la que la incertidumbre sobre si para el año próximo estarán allí, o si tendrán la salud suficiente para bailar, o si la muerte los encontrará durante ese largo año, se convierte no en un espectáculo ni en algo para ver, sino en un milagroso logro de unificación y hermandad que en raras ocasiones he presenciado.

Una segunda instancia nos transporta hacia otro ámbito difícil de enmarcar, pero que es sin embargo de donde yo provengo, de donde salgo a estas incursiones al otro lado. Son expediciones necesarias que van trazando mi geografía personal.

Me refiero a una historia más pequeña, la de la música a boliviana para piano, cierto, y que se condensa aún más a la hora de hablar como pianista.

Mi búsqueda, mis elecciones han sido algo selectivas no sólo con la música que encuentro en mi país sino en general con el repertorio universal, porque creo que la obra debe convencer por sí misma para trabajarla para tenerla cerca, dejarla, reencontrarla y a los años ver otras facetas, algunas de ellas entrañables; que a mí me acompañarán seguramente siempre.

Mi listado de obras bolivianas para piano entonces, no tiene que ver con el trabajo historicista de la pianista Camila Nicolini, colega y amiga entrañable publicado hace unos años, que se titula “Crónica de la música boliviana para piano” (único referente publicado sobre este tema).

Mi listado es más reducido e incluye toda aquella música que es capaz de atrapar mis afectos y no es un condicionante el tener o no que ver con nuestra identidad cultural.

Recuerdo que hace unos años se me dio el encargo de inaugurar el primer festival de música para piano boliviana realizado por el conservatorio y planteé allí ya claramente la senda por donde yo transito.

Inicié el recorrido con una pequeña mazurca llamada el “Alto de la Alianza”, escrita por Modesta Sanjinés en pleno siglo XIX, de la que podría hablar un buen rato sobre cómo está construida, sobre sus atributos estéticos, etc. Pero tengo que decir que mi elección se debió a otros motivos.

Modesta Sanjinés<sup>5</sup>, una ilustre mujer paceña, pianista virtuosa y compositora sensible que quiso escuchar -en un momento histórico donde aquello no era lo habitual- lo que se hacía en su tierra, reflejar aquéllos acontecimientos desgarradores que se dieron en el país, involucrarse como artista de su realidad escribiendo esta mazurca que lleva por nombre el “Alto de la Alianza”. No interesa si la música tiene o no que ver con los acontecimientos históricos a los que nos remite el título. Bastan para mí su postura activa y su voluntad de acompañar su época.

---

<sup>5</sup> (La Paz, Bolivia 1832 – Francia 1887)

Entonces, pienso que fue una mujer de un espíritu extraordinario y tal vez por esa razón encuentro en sus obras una combinatoria de fragilidad y tenacidad que me conmueven. Recuerdo que en esos años me puse muy convencida a estudiar las obras que publicó en París y a analizar sus “Variaciones sobre la canción patriótica” o el “Zapateo indio”. En ellas encontré el suficiente oficio para irradiar en otras que le sucedieron en el tiempo.

Éste, entonces es un caso que ilustra una de las razones por las que tomo una obra: Hechos extra musicales que dan a ese compositor una importancia más allá de su producción y que despiertan en mí un interés tan grande, que por defenderlas a ellas y a lo que significan puedo llegar a las urnas pero, nunca a las armas.

Paso a Eduardo Caba<sup>6</sup>, y con él están muchos años de trabajo tocando su obra y proclamando su solitaria calidad.

Los Aires Indios, las 5 canciones más otras obras que encontramos a lo largo de nuestra investigación con el compositor Javier Parrado me han otorgado muchos regalos: Primero que nada una reconciliación personal con aquella música que toma elementos nacionales; a la que muchos les otorgan valor solamente por adscribirse a una tendencia, en este caso a lo nacional, cosa que me irrita de especial manera.

---

<sup>6</sup> (Potosí, Bolivia 1890 – La Paz, Bolivia 1953)

Muchos años pasaron sin que me interesara siquiera conocer la obra de Caba por etiquetarlo absurdamente en esa tendencia.

Hasta que para algún programa se me pidió tocar algo suyo, entonces sucedió aquella cosa que mencioné antes: A veces encuentras música que te atrapa, con la que te sueñas, con la que te despiertas; aquella que estás trabajando y escuchando permanentemente en la cabeza.

Encuentro en un magnífico trabajo del pianista y compositor suizo Jean-Jacques Dünki llamado “Los signos de Schoenberg, caminos hacia la interpretación de su música para piano”, lo siguiente:

*“Mi libro apunta a una capacidad primaria que puede aprenderse y que deseo ardientemente para todo aquel que practique una actividad musical: la audición interior de la música siguiendo una partitura o un manuscrito. El estudio de las fuentes de una obra musical y su cuidadosa evaluación pertenecen para mí, al oficio básico de un intérprete”*

Consideraciones que invitan a un intercambio de opiniones posterior.

Continuando con Caba y yo, en el orden técnico, una enorme gama de ataques sumada al estudio de las posibilidades combinatorias de los 3 pedales me permitieron descubrir a través de esa música sonoridades, colores y silencios que antes no podía imaginar.

Pude experimentar y aplicar algunos conceptos teóricos de volúmenes respecto a las intensidades, evidenciar algunas texturas ocultas otras casi

inventadas que me dieron la posibilidad de hilar el discurso, de manera siempre renovada, con el único propósito de conseguir interpretaciones interesantes, expresivas y personales, lejanas a lo aprendido en mis épocas de estudiante.

Pasaron ya 9 años desde el primer concierto en el que nos conocimos Caba y yo, y en esos años junto a Javier presentamos también algunas publicaciones sobre su obra. Indagando y perseverando andinamente, encontramos algunas obras perdidas: dos de ellas, la “Leyenda Quechua” y el “Himno al sol” que ya fueron estrenadas. Y tenemos un par que aguardan su turno.

También está pendiente la publicación de la obra integral: piano solo, y canto y piano que estamos preparando, arduo y delicado trabajo, más una grabación de todo aquello. Lo que sigue es la difusión nacional e internacional de este trabajo.

Esta historia viene al caso para poder afirmar que en muchos casos son las obras las que otorgan al intérprete especiales dones y recursos que no se los tiene al principio, al terminar la carrera de piano.

Por mí misma he descubierto que uno se convierte en pianista cuando encuentra sus propias sendas, sus propias sonoridades adquiridas a lo largo de los años.

“No hay caminos, hay que caminar” decía Luigi Nono.



Pero a veces hay que volver la vista atrás para mantener el rumbo. Entonces descubrí que tocar por tocar es irrelevante. Tenemos ya un enorme cementerio de obras que se estrenan y se van, a veces de mala manera, con tristes vestidos, con el olvido como nombre.

No cuestiono su inevitable levedad, lo cual en ocasiones le otorga una áurea, un perfume más. Yo quiero para cada una de las obras de mi pequeña lista y para todas las que así lo merecen, un transitar por esta vida claro y preciso, y que cuando suenen, se escuchen sus sonos hasta en los soles más lejanos.

Creo que debería haber toda una intención, un plan, donde el estudio serio pero apasionado, continuo pero nunca automático, sea capaz de reproducir estas bienaventuranzas para la música de nuestro tiempo.

Por lo tanto, mayores compromisos e imaginación nos llaman a generar secuencias creativas que nos permita acceder con nuestra música, a espacios donde no seamos más inmigrantes indocumentados, sino verdaderos portadores de nuestra Música.

La indagación de las fuentes primarias, que en algunos casos puede llevarnos hacia la investigación musicológica -si la o las obras lo requieren- ampliando nuestro campo de trabajo y recibiendo con ello una buena dosis de objetividad, es algo que a muchos de nosotros nos hace falta, precisamente por nuestra condición de intérpretes.

A partir de aquí, creo que se abren muchas posibilidades en cuanto a campos de trabajo. Creo finalmente que es un reto y una alegría al mismo tiempo

habitar este país, donde se pueden crear las necesidades, develar otras e inventarse respuestas, siempre tocando, siempre al lado de la música.

Mariana Alandia Navajas

*La Paz, 14 de octubre de 2008*

### **Bibliografía consultada**

Este trabajo tiene algunas lecturas previas que enmarcan y respaldan de alguna manera lo escrito.

Alandia, Mariana y Parrado, Javier.

2004. "El Fondo Bolivia, una mirada a nuestra historia musical bajo la óptica del repertorio de piano". En *Temas en la crisis. Las culturas de Bolivia*. Número 65-IV-2004

Alandia, Mariana y Parrado, Javier.

2003. "A la vera del piano". En: *T'inzakos, Revista Boliviana de Ciencias Sociales cuatrimestral del Programa de Investigación Estratégica de Bolivia (PIEB)*. Número 14 Junio 2003

Dünki, Jean-Jacques.

2005. *Los signos de Schoenberg*. Editorial Monte Avila.

Fischerman, Diego.

1998. *La música del siglo XX*. Paidós.

Lavista, Mario: *El lenguaje del Músico*.

[www.latinoamericanusica.net/historia/lavista/lenguaje.html](http://www.latinoamericanusica.net/historia/lavista/lenguaje.html). Ultimo acceso: octubre 2008

Nicolini, Camila.

2005. *Crónica de la música boliviana para piano*. Colección Compositores bolivianos. Santa Cruz de la Sierra

Schoenberg, Arnold

1963. "El corazón y el cerebro en la música". En *El Estilo y la idea*, ed. Taurus, Madrid

Soux, María Eugenia.

2002. “Música de tradición oral en La Paz: 1845-1885”. En *La Música en Bolivia, de la prehistoria a la Actualidad*. Fundación Simón I. Patiño.

Tello, Aurelio.

2004 “Aires nacionales en la música de América Latina como respuesta a la búsqueda de identidad”. En *Hueso húmero*. Número 44.

## Ejemplos musicales

- CD Sayariy

Prudencio, Cergio: Sayariy (1994), *tracks* 23, 24, 25, 26 y 27

- CD Música Boliviana del siglo XX

Villalpando, Alberto: Evoluciones (1965), *track* 22 (grabación: circa 1999)

Arce, Gastón, Abismos (1997), *track* 10 (grabación 1999 )

- CD Música contemporánea boliviana para piano

Pozadas, Willy: Tema y variaciones (1975), *track* 2 (Interpretación: circa 2004)

- Archivo personal

Alandia, Edgar: sottili canto 1 (1995) (grabación: circa 2001)

## Biografía

### **Mariana Alandia Navajas**

Nacida en Tarija-Bolivia, inicio sus estudios con los profesores Mario Estensoro y Sarah Ismael. Continuo sus estudios de piano en Costa Rica con Miguel Angel Quesada. Estudio música de cámara con Ramiro Soriano y al concluir la carrera de piano en Conservatorio Nacional de Música de La Paz, viajó a Roma para realizar un curso de perfeccionamiento pianístico en la Academia G. Curci con el maestro Hector Pell y en la Academia Chigiana de la ciudad de Siena.

Participó en el XV curso latinoamericano de música contemporánea y en festivales musicales de Bolivia e Italia

Interpreta el repertorio pianístico barroco, clásico, romántico, contemporáneo. Fue concertista en Latinoamérica y Europa.

Estrenó y tocó música de casi todos los compositores bolivianos de tradición escrita nacidos en el siglo XX.