

## “La necesidad de decir, de no callar...”<sup>(1)</sup>

Diálogo con Cergio Prudencio, compositor boliviano

Coriún Aharonián

*Conocer a Cergio Prudencio, compositor boliviano, es estimulante. Su existencia es una de esas pruebas que de tanto en tanto necesitamos para afirmarnos en nuestra confianza en el futuro. Prudencio, nacido en La Paz en 1955, es un creador de gran fuerza emotiva y severa disciplina estructuradora, es un estudioso humilde y entusiasta de la música de su entorno aimara, es un director de orquesta de excepcional talento y notable gesticación, es un pedagogo renovador y removedor, y es un lúcido pensador de la cultura latinoamericana. Es bueno provocar con él un diálogo que permita una aproximación del lector a su rica y múltiple personalidad.*

**Mauricio Gámez, Edwin Vilca:** *¿Ante qué necesidades se forma la Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos (OEIN)?*

**Cergio Prudencio:** Ante la necesidad de hacer música en Bolivia de acuerdo a su realidad cultural, económica e infraestructural. Ante la necesidad de ser músicos bolivianos en Bolivia, para Bolivia es decir, ante la necesidad de encontrar una identidad y una función como músicos en nuestro propio contexto histórico. Ante la necesidad de no emigrar. Ante la necesidad de decir, de no callar, aunque fuera inventado un lenguaje. Ante la necesidad de expresarnos como colectividad y como individualidades en nuestra contemporaneidad.

**M. G., E. V.:** *¿Cómo consideras el actual desarrollo de la música culta y la música popular en América Latina?*

**C. P.:** Cada una vive un proceso diferente, aun cuando se toquen mutuamente con frecuencia. Sin embargo, pienso que la música en nuestro continente, en sus dos categorías de análisis, es un arma de defensa cada vez más contundente en su función histórica. Tenemos tradiciones, pero no sólo eso, tenemos también creatividad y somos capaces de abrirnos al mundo, de recibir lo que el mundo nos da o nos impone y de revertirlo en nuestro favor.

<sup>1</sup> Ponencia leída en el seminario *Instrumentos tradicionales, músicas actuales y contemporáneas*, realizado en Cochabamba-Bolivia del 23 al 25 de octubre de 2002.  
Cergio Prudencio es director-fundador de la OEIN.

La música en América Latina vive un estado permanente de producción en confrontación.<sup>2</sup>

**Coriún Aharonián:** *¿Por qué y para qué has emprendido tu tarea de investigación de la música de los aimaras?*

**Cergio Prudencio:** Mi trabajo en el campo de la investigación no es un fin sino un medio. Yo me acerqué a la música aimara fascinado por sus sonoridades incisivas, poderosas, ricas, en la perspectiva de hallar en ese universo alternativas expresivas para la composición. En ese acercamiento fui haciendo conciencia de la importancia que tenía para ese mismo propósito creativo el desentrañar y entender los conceptos (nociones) estructurales y culturales de la música en la mentalidad de los propios músicos aimaras; el conocer y sobre todo aceptar los principios organológicos y el comportamiento de los instrumentos musicales aimaras, con sus consecuencias directas en parámetros técnicos con los que el compositor trabaja, como son la altura, el intervalo y el timbre. Para eso investigo, sin otro criterio metodológico que el respeto. Y como producto de ello tengo acumulada alguna información no tan ordenada como se quisiera, cuya proyección fundamental hasta aquí se ha dado en la creación de la OEIN, que es un espacio de trabajo para compositores que buscamos una estética propia y nueva.

**C. A.:** *¿De qué procedimientos te has valido?*

**C. P.:** Esta investigación no tiene las connotaciones “expedicionarias” que se tienen en otros medios. En Bolivia se trata solamente de abrir los oídos al entorno sonoro cotidiano; lo aimara suena o resuena en barrios, radios, televisión, en nuestras intermediaciones rurales, en los remotos parajes andinos. Aquí la tradición no es pasado, ni es marginalidad. Es presente hegemónico en fuerte relación dialéctica con lo colonial contemporáneo. De manera que para investigar podemos prender un receptor, o tomar contacto con las múltiples colonias de residentes campesinos, o viajar unos kilómetros apenas fuera de La Paz.

**C. A.:** *¿Qué sentido tiene par ti esta tarea musicológica?*

**C. P.:** En los músicos bolivianos esta investigación tiene sobre todo un sentido de autoconocimiento, es una forma de llevar nuestro inconsciente a la conciencia.

**C. A.:** *¿Cuáles han sido hasta ahora las consecuencias visibles de la labor musicológica?*

**C. P.:** La música y los instrumentos musicales aimaras han dado lugar como dije a la creación de la OEIN cuya proyección no sólo es estética sino también



*Los Toros en Ancoraimes, en las riberas del Titicaca.*

pedagógica. Esta viabilidad pedagógica está determinada en el interés masivo despertado por esos instrumentos y esa música en jóvenes y niños de las ciudades, en la rapidez y facilidad con que ellos aprenden a tocar, en la identificación que sienten. La OEIN a partir de ahora no es sólo un núcleo de experimentación, sino un programa educativo de alcance creciente, cuyos principios ideológicos básicos son: la recuperación de la tradición oral como forma de transmisión de conocimientos técnicos y culturales (etapa de aprendizaje y reproducción de música nativa tradicional), y la confrontación del educando con lenguajes musicales nuevos y genéricamente distintos (etapa de alfabetización y ejecución de obras “cultas” compuestas especialmente). Nuestros jóvenes se forman así sobre la base de dos referentes en interacción. Esta proyección, que seguramente dará que hablar en el futuro próximo, es otro resultado del trabajo de investigación.

**C. A.:** *¿Y cuál es el reflejo de todo esto en tu propia actividad creativa?*

**C. P.:** El contacto con la música nativa de Bolivia a partir de 1979 me ha definido como compositor. Estoy ante una inagotable veta tímbrica y ante una música que me ha enseñado mucho sobre estructura, construcción y continuidad compositivas.

**C. A.:** *Evidentemente, has sido “reconquistado” por los instrumentos altioplánicos, lo cual parece ser un acto de justicia histórica (así al menos lo sentía yo a comienzos de los setenta, cuando acepté a mi vez su desafío)...*

**C. P.:** Los instrumentos nativos tienen además un sentido práctico y eso es muy importante. Es fácil conseguir los instrumentos y también los instrumentistas. En América Latina debemos aprender a trabajar con los sonidos que tenemos a mano, casi siempre mucho más ricos que la orquesta sinfónica o el cuarteto de cuerdas anhelados por deformaciones académicas.

La experiencia con los instrumentos nativos nace de la necesidad de adaptarnos a la realidad social, cultural y económica de Bolivia. Por eso hablo de su valor práctico.

**C. A.:** *¿Qué has compuesto después de tu admirable La ciudad?*

**C. P.:** No es mucho lo que he compuesto en los últimos años (4); son apenas unas cuantas obras. Sin embargo, en este momento estoy trabajando en varios proyectos simultáneos: una nueva obra para la OEIN con agregado de guitarras y percusión, obra que seguramente estrenaré hasta fin de año; también una pieza electroacústica sobre materiales de bandas de música popular ("bronces"); hay una pieza para piano amplificado en elaboración y finalmente una fuerte tentación por alguna forma de drama musical. Veremos qué queda vivo de todo esto. No tengo todo el tiempo que quisiera para componer, lamentablemente.

**C. A.:** *Has estado trabajando también en música "aplicada", ¿verdad?*

**C. P.:** Me siento útil trabajando interdisciplinariamente. Sobre todo en video, aunque también en cine y teatro he encontrado un espacio de trabajo muy enriquecedor. He compuesto música y he musicalizado trabajos documentales sobre temas antropológicos, históricos, culturales y también de ficción. Es necesario confrontarse con otras áreas. En Bolivia hay un gran movimiento de producción en video que cumple una función alternativa al cine en crisis, por razones económicas. El nivel técnico se va superando mucho: hay calidad y cantidad. Las autoridades han hecho conciencia de ello y están apoyando la iniciativa espontánea con el otorgamiento de un importante premio anual. Este es un valioso terreno de acción para el músico.

**C. A.:** *¿Y la docencia?*

**C. P.:** La docencia es para mí importantísima, no sólo por la función social que cumple, sino porque es la mejor "preparación física" que un músico pueda tener. Aprendo mucho enseñando. Aparte de eso, me gusta enseñar, lo cual no significa necesariamente que yo sea un buen docente. Soy profesor de composición, análisis y armonía en el Conservatorio Nacional de Música y profesor de sistemas en el Programa Libre de Estudios Musicales. Además soy instructor de instrumentos nativos en la OEIN, junto a otros profesores con quienes permanentemente confrontamos experiencias, las procesamos, evaluamos y documentamos, orientados conscientemente hacia la formación de una pedagogía musical boliviana. Este es un proyecto que puede aparecer grandilocuente y utópico, pero se sostiene con la experiencia pedagógica tan sorprendente de la OEIN. En poco tiempo tendremos algo viable que proponerle a este país en materia de educación musical básica.