

Imaginario sonoro de los tiempos*

Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos: reencarnación, encuentro, nostalgia, ilusión

Cergio Prudencio

Muchas veces, desde hace 22 años, me ha tocado explicar lo que es la Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos (OEIN). Y, más difícil aún, me ha tocado explicármela a mí mismo. Lo hice de diferentes maneras porque —según el tiempo o el espacio desde donde se la mire— la OEIN se transforma en sus sentidos. Es una cosa y es otra, a veces ni siquiera es.

Hoy las circunstancias parecen menos propicias a ese vértigo. Podría limitarme a invitar a todos esta noche al teatro Achá de Cochabamba donde la OEIN presentará su concierto, y asunto terminado. Cada uno recibiría la cosa según su propio entendimiento. Sin embargo, justamente la posibilidad de confrontarles con nuestras más vivas evidencias sonoras, alimenta mi ánimo por testimoniar mis más subjetivas percepciones sobre esta experiencia que es, a un mismo tiempo, reencarnación, nostalgia, encuentro e ilusión.

Reencarnación

Quiero decirlo de una vez, porque así lo entendí desde aquel concierto inaugural del año ochenta, cuando esas inexplicables emanaciones sonoras me conmovieron hasta el tuétano y el llanto. Hay algo de voluntad telúrica en la existencia misma de la OEIN, como si en su levedad los espíritus de los tiempos hubieran encontrado reposo en el cuerpo de este magnífico instrumento—donde se están ahora.

Es que la OEIN suena a veces con un aire de duendes antiguos. Son entidades reencarnadas que de pronto pueblan nuestros *sikus*¹, invaden nuestras *pusipías*², saltan de contento o de furia sobre las pieles de nuestras *wankaras*³, duermen dentro de nuestros *waka pinkillus*⁴, salen y regresan por las cavidades y ventanas de los tubos, bailan entre ellas, hacen fiestas y funerales...

* 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.

Entonces no hay nada que hacer: ese cuerpo sonoro está poseído y apenas si lo conjura la calma que aquellos mismos *anchanchus*, *sajras*, *awichas*, *supaya*⁵ y tantos otros dejan en el aire cuando la música se diluye en el silencio, donde parecen encontrarse los mundos de los idos y de los venidos.

Es que aquí la música es un ánima vital que transita por los tiempos. Como las montañas, como la hoja de coca o la lluvia, como todo, la música en este mágico ámbito del altiplano andino es un ser viviente nacido de las invocaciones humanas a la naturaleza. Ella es quien nos concede, o no, el privilegio del sonido vital, nos lo entrega a préstamo desde el *manqha pacha*, el universo interior o tiempo de abajo. ¿Cómo poder negar entonces la profunda espiritualidad de la OEIN?

Seguramente esas mismas ánimas habitaron —me imagino— en los *sikuris*⁶ de los dibujos de Guamán Poma, o, mucho antes, en el trompetista tallado en el umbral de la Puerta del Sol, y habita tal vez ahora en los rostros eternos y las miradas pasmadas de los adolescentes de la OEIN en este trance contemporáneo. Quién sabe...

Más allá de la ciencia, la ideología, el pragmatismo y la globalización, aquí las cosas siguen sucediendo por hechizos y encantamientos. Todo viene del *ajayu*⁷ del universo, de lo inmaterial inmanente de lo material, donde todo es a un mismo tiempo concreto y abstracto. Porque así como para las mujeres y hombres andinos la colectividad humana es dual en su estructura, el mundo todo, este mundo, el *aka pacha*, forma a su vez dualidades con los mundos de abajo, el *manqha pacha*, y de arriba, el *alax pacha*.⁸ Entre ellos se establecen complejas relaciones de complementariedad y oposición, en última instancia, de reciprocidad.

Nostalgia

Un amigo colombiano (que en su momento integró la OEIN) dijo que la OEIN sonaba a la imaginaria música culta de los ancestrales tiempos prehispánicos. Nadie sabe si realmente hubo o no música culta por entonces. Lo cierto es que el enorme legado de instrumentos de esa data, al igual que tantísimos testimonios iconográficos, no dejan dudas en cuanto a la supremacía de la música en aquellas sociedades. Pero, en verdad, la más trascendente de las herencias la encontramos hoy en la vitalidad de esos instrumentos, manifiesta en el contexto original de las músicas *aimara*, *q'echua*, *chipaya*, *uru*⁹ y otras, a lo largo del extenso espacio altiplánico sudamericano.

Y no sólo es el hecho físico de los instrumentos, sino —más importantemente aún— el pensamiento que los gobierna. Las pulsaciones musicales de estas culturas representan la cosmovisión de sus seres humanos, sus propias



Cergio Prudencio y la OEIN.

nociones de tiempo, su estructura lingüística, su estructura social, su relación con el entorno geográfico y cósmico. Cuando nos situamos frente a unos *sikus* nos confrontamos pues con un complejo bagaje, no apenas con un simple cuerpo organológico de tubos alineados, como pudiera parecer.

Hoy, como el mismo día de mi primer cautivamiento, me sigo sintiendo interpelado por las cualidades intrínsecas de una música inasible, desde nuestras categorías de análisis. ¿Podemos realmente comprender aquello que excede nuestro pensamiento? ¿Es posible interrelacionar dos formas de pensamiento tan contrastantes?, ¿es legítimo?, ¿es necesario?

No lo sé. Sólo digo que la OEIN es una osada manera de ensayar respuestas a estas interrogantes, asumiendo el riesgo esencial de equivocarnos, no por un posicionamiento estético meramente, sino —lo que es más grave— por lo que podrían ser las consecuencias humanas de construir y cruzar puentes desde y hacia territorios ensangrentados de la historia.

Por eso, cuando alguien escuchó la música de la OEIN llegar desde la otra orilla del tiempo, sentí una certidumbre de agua pasando por mi alma, como una emoción intensa parecida al perdón.

Encuentro

La OEIN es también un espacio de convergencia e inflexión, donde se miran de frente unos y otros. Aquí las ancestrales sonoridades del altiplano andino y las rupturas modernistas de la Europa central y hegemónica se reconocen, valoran y encuentran mutuamente; no siempre por afinidad, pero sí en un territorio constructivo y con un gesto desafiante a la utopía del entendimiento. El surgimiento de la OEIN tiene mucho que ver, por ejemplo, con la sensación de ruptura que sentí a partir de ciertas músicas cultas occidentales

del siglo XX, no tanto como influencias técnicas o estéticas específicas (aunque en el trasfondo subconsciente de todo, alguien pudiera encontrarlas), sino más bien por la apertura que ciertos pensamientos de esa cultura recuperaron para su propia creación musical.

La libertad del sonido, el sentido estructural de lo tímbrico, el tiempo como espacio, entre otros aspectos, son conceptos que aprendí en el contexto de la música de vanguardia del siglo XX, pero sintomáticamente son categorías que descubrí de otra manera también en las músicas prehispánicas de las américas, donde estaban probablemente por milenios. A partir de aquí, el compositor se define por su capacidad de comprender y propiciar la voluntad propia del sonido, y sólo puede concederle voluntad al sonido aquel que contempla la intrínseca cualidad espiritual y vital de éste.

Aunque estas no sean necesariamente coincidencias filosóficas estructurales de culturas históricamente antagónicas, constituyeron en su momento un detonante creativo desde el cual explosionaron todas las obras que compuse hasta hoy para la OEIN. Sería absurdo pretender forzar semejanzas entre los referentes que convergen en este espacio de trabajo. Simplemente me interesa mostrar la manera en la cual esas traumáticas relaciones actuaron en la experiencia de formación y supervivencia de la OEIN, aún cuando su escenario esencial hubiera sido mi más personal conflicto de pertenencia, siendo éste igualmente conflictivo para enormes estamentos sociales de Bolivia y de toda *nuestra* América.

Porque aunque nuestra propuesta es una reacción de resistencia ante las hegemonías políticas y culturales contemporáneas, un ejercicio de reconocimiento de nuestro yo colectivo a lo largo de los tiempos, y una acción de reafirmación de la identidad en la dinámica contemporánea, es al mismo tiempo una apertura permanente al encuentro, al diálogo con los otros, con todos, aún con aquellos que intentaron e intentan destruirnos, porque sólo así es imaginable un futuro.

Ilusión

Había dicho al principio que la OEIN era también un no ser, una inexistencia, una nada. Cuando se disipan los estruendos de cada ensayo y la ciudad de La Paz nos fagocita a los músicos en sus entrañas, dejando apenas cenizas de música en la memoria, entonces es verdad que no existimos. O cuando vemos a la OEIN vivir por décadas literalmente de su propio aire, todo parece un sueño. O cuando ponen a los niños indios de las misiones jesuíticas del oriente boliviano a resucitar cadáveres culturales: no somos nada. Y cuando en las escuelas se sigue enseñando música destrozando la propia, entonces nunca fuimos.

Vivimos nosotros una circunstancia ambivalente. Como para todo el

continente Latinoamericano, para las culturas del planeta, para millones y millones de individuos: la existencia misma es hoy una ilusión.

Por eso otra vez más habrá que aprender de quienes habitan estas alucinantes alturas desde siempre, a comprendernos y aceptarnos en la sabiduría de la duda simétrica, es decir, en el deslumbrante espacio equidistante que separa el ser del no ser. Y así que sea.

La Paz, 20 de octubre de 2002

1. Flauta de Pan de aimaras y quechuas.
2. Flauta vertical de sopro directo, con cuatro agujeros.
3. Nombre genérico para los tambores de aimaras y quechuas.
4. Flautas verticales con aeroducto, con tres agujeros.
5. Divinidades aimaras del *manqha pacha*, espacio teológico de abajo o adentro.
6. Sikuri es el músico que toca sikus.
7. Ajayu, alma en aimara.
8. Son los espacios teológicos de los aimaras: este mundo, el de arriba y el de abajo. Entre ellos existe sin embargo campos y cualidades comunes.
9. Culturas milenarias desarrolladas en esta geografía.



Ilustración de Gilbert. Indio de Collo Collo.