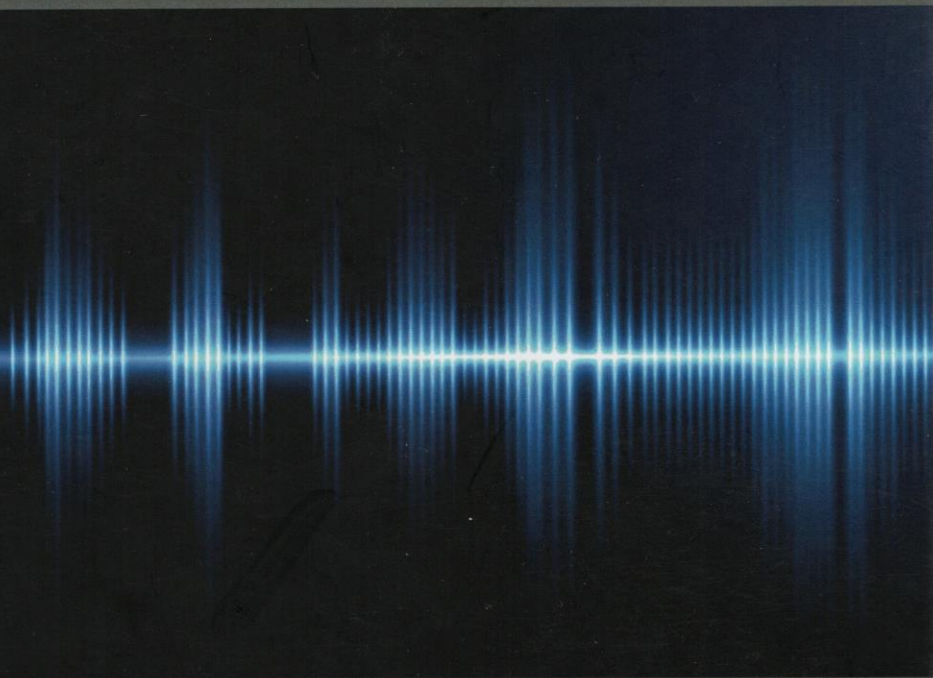


**50 AÑOS DE MÚSICA
ELECTROACÚSTICA BOLIVIANA
1968 - 2018**



Luis Carlos Martinez Wilde

**50 AÑOS DE MÚSICA
ELECTROACÚSTICA BOLIVIANA (1968 - 2018)**

Luis Carlos Martinez Wilde

La Paz - Bolivia
2019

Contacto:



Primera Edición: Septiembre 2019

Depósito Legal: 4-2-2421-19

Impresión: Nexo Print, Industria Editorial Gráfica
La Paz, Bolivia

AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo no habría podido ser culminado sin la colaboración de la Fundación Daniel Langlois y del doctor Ricardo Dal Farra, a quienes agradezco por haberme brindado el acceso a la base de datos de Música Electroacústica Latinoamericana, que me ha permitido la escucha y análisis de diversas obras electroacústicas de compositores nacionales.

Agradezco también al Gobierno Autónomo Municipal de La Paz y al programa FOCUART, por el apoyo para la publicación de este trabajo.

Asimismo, doy las gracias a la organización del “Primer Festival de Música Electroacústica Boliviana”, en cuyo marco se presenta este texto.

Agradezco de igual manera a los amigos y colegas quienes colaboraron con la concreción de este trabajo, brindándome acceso a sus composiciones y dándome sus útiles comentarios.

Finalmente, agradezco el apoyo y motivación brindados por mi familia durante la elaboración de este ensayo.

PRESENTACIÓN

En noviembre de 1968, el compositor boliviano Florencio Pozadas, estrena la primera composición electroacústica boliviana titulada “C.M. op. 1” para cinta magnética y percusión, en el marco de la sexta serie de conciertos de compositores latinoamericanos becados en el Instituto Di Tella, donde el mismo compositor interpreta la parte de percusión de la obra.

En aquel momento el instituto Di Tella contaba con un laboratorio bastante modesto de electroacústica, sin embargo, a pesar de estas limitaciones, Florencio Pozadas y otros becarios del instituto, deciden emprender el reto de realizar composiciones de música electroacústica, utilizando los escasos medios disponibles.

Hoy, a medio siglo del estreno de aquella obra, la música electroacústica en nuestro medio ha crecido exponencialmente. No es necesario ya el acceso a sofisticados laboratorios ni a equipos de última tecnología; el avance en la computación y las nuevas tecnologías desarrolladas, nos permiten la creación de obras electroacústicas incluso desde dispositivos de telefonía móvil, haciendo de la creación musical, una forma de expresión al alcance de todo el mundo.

No obstante nada de esto sería posible hoy, sin el interés y la curiosidad por nuevas formas de expresión y de creación musical; sin el interés por crear nuevas sonoridades y por dominar el sonido en prácticamente la totalidad de sus parámetros. Es así que mediante este breve texto, deseo rendir homenaje a la obra y a la memoria de Florencio Pozadas, cuya visión e inquietudes respecto del lenguaje musical, abrieron el camino de la música electroacústica boliviana, un camino muchas veces difícil y poco comprendido, pero que a pesar de esto, ha sido seguido por todas las generaciones de compositores nacionales desde hace ya 50 años.

50 años de música electroacústica boliviana

**A la memoria de
Florencio Pozadas**

50 AÑOS DE MÚSICA ELECTROACÚSTICA BOLIVIANA (1968 - 2018)

INTRODUCCIÓN

En 1913 el pintor y compositor italiano Luigi Russolo publicaba su manifiesto “El Arte de los Ruidos”, en el cual afirmaba refiriéndose al “sonido musical”¹: **“Hay que romper este círculo restringido de sonidos puros y conquistar la variedad infinita de los sonidos-ruídos”** (Russolo 1998:9). Más de un siglo ha pasado desde la publicación del entonces polémico manifiesto, y cuánta validez tienen sus afirmaciones aun en nuestros días. Con el paso del tiempo el universo de los “sonidos-ruídos” se ha expandido hasta el punto de ser prácticamente infinito, y gracias al desarrollo de nuevas tecnologías, se crea toda una nueva gama de posibilidades en el campo de la composición musical, permitiendo a los compositores experimentar con las cualidades plásticas del sonido mediante la creación de música electroacústica (en adelante ME).

En Bolivia, la ME ha despertado el interés de los principales compositores nacionales, quienes, al menos en una primera etapa, tuvieron que crear sus obras

¹ Entiéndase por sonido musical a toda la gama tímbrica que puede lograrse con instrumentos musicales acústicos convencionales.

en el exterior debido a la inexistencia de equipos adecuados para dicha tarea en Bolivia.

El presente estudio pretende mostrar las distintas etapas de la creación de ME boliviana entre 1968 y 2018, tomando como base del trabajo la lista de obras electroacústicas de compositores bolivianos recopiladas por el investigador y compositor Ricardo Dal Farra, las cuales se encuentran alojadas en la base de datos de la Fundación Daniel Langlois². Para la presente investigación, esta lista ha sido complementada y actualizada en base a recientes publicaciones bibliográficas, y a la recopilación de obras electroacústicas de compositores bolivianos grabadas en medios físicos y/o digitales.

ANTECEDENTES

La música producida por medios electrónicos nace gracias a las nuevas tecnologías desarrolladas hacia finales de los años 40 del pasado siglo, las mismas que aplicadas a un contexto musical, permitieron por un lado la creación de sonidos totalmente nuevos desde cero a partir de la síntesis sonora, dando origen a la denominada “música electrónica”, cuyo centro de creación fueron los estudios de Radio Colonia

² La base de datos se encuentra disponible en la página <http://www.fondation-langlois.org>

en Alemania a la cabeza de Karlheinz Stockhausen. Por otro lado se encontraba la escuela de “música concreta”, nacida en los estudios de Radio Francia bajo la dirección de Pierre Schaeffer, cuya materia prima para la composición musical se basaba en el uso de “objetos sonoros” creados a partir de la manipulación de tomas de sonido en cintas de carrete abierto.

A partir de la interacción entre la música electrónica y la concreta nacerá la música electroacústica, y con la llegada del sintetizador portátil y luego de la computadora doméstica, se abre toda una nueva gama de posibilidades (*live electronics*, música mixta, música por computadora, etc.) que ofrecerán a los compositores de ME, una serie de herramientas y recursos creativos que permitirán la manipulación en tiempo real de prácticamente cualquier parámetro del sonido, además de la posibilidad de tener a disposición una cantidad innumerable de sintetizadores en un solo programa de audio.

LOS INICIOS DE LA MÚSICA ELECTROACÚSTICA EN LATINOAMÉRICA

Según apunta el catálogo de Hugh Davies (1963), las primeras obras electroacústicas creadas en Latinoamérica se las debemos al compositor Mauricio Kagel,

quien entre 1950 y 1953 compuso una serie de ocho estudios electroacústicos en Argentina.

Ya en 1958, se funda el Estudio de Fonología Musical en la Universidad de Buenos Aires, convirtiéndose en el primer estudio de música electrónica institucional en Latinoamérica, a cuya cabeza se encontraba el compositor rumano Francisco Kröpfl, cuya producción realizada en este estudio comienza en 1959 con las obras tituladas “Ejercicio de texturas” y “Ejercicio con impulsos” (Burucúa, 2014).

Por otra parte debemos mencionar el laboratorio del instituto Di Tella en Argentina, instaurado a principios de los años 60 de manera muy improvisada, contando en aquel primer momento con: **“(...) un puñado de aparatos desarticulados, sin vinculación orgánica que respondiera a propósitos básicos (...)”** (Novoa, 2011:23).

A pesar de estas dificultades, encontramos en 1964 la primera obra creada en el laboratorio: “Intensidad y Altura” del compositor peruano César Bolaños, quien a la postre se convertiría en uno de los compositores de música electroacústica más importantes de Latinoamérica.

En los siguientes años el laboratorio fue creciendo, y diversos compositores experimentados en ME dicta-

ron una serie de conferencias y cursos en las aulas del CLAEM, facilitando e impulsando la creación de obras de este tipo por parte de los becarios. Entre los compositores formados en aquella institución que decidieron seguir el camino de la electroacústica para la creación musical, destacan César Bolaños de Perú, Eduardo Kusnir de Venezuela y Jacqueline Nova de Colombia entre otros.

MÚSICA ELECTROACÚSTICA BOLIVIANA, LOS PRIMEROS EXPERIMENTOS

En 1962 el compositor Alberto Villalpando, durante sus años de estudio en el Conservatorio Nacional de Música en Buenos Aires, empieza a experimentar junto a su compañero de estudios Miguel Ángel Rondano en la creación de música mediante medios electrónicos. Con el resultado sonoro de estos primeros experimentos, ambos compositores realizan la “sonorización” de una exposición de artes visuales (Dal Farra, 2007).

Respecto a esta primera experiencia el maestro indica: **“We started experimenting with *musique concrète*-type sounds that we transformed on tape recorders, copying the tracks from one to the other, changing speeds, and so on.”** [Empezamos a experimentar con sonidos al estilo de la música

concreta que transformamos en grabadoras de cinta, copiando las pistas de una a otra grabadora, cambiando la velocidad, etc.] (Dal Farra 2007:70)

Sin embargo nada ha quedado de estos primeros experimentos de Villalpando, los cuales ya ni siquiera figuran en su catálogo de obras³, por lo que no podemos considerarlos hoy en día más que como un antecedente de sus futuras obras electroacústicas.

PRIMERA ETAPA DE PRODUCCIÓN 1968-1979

Luego de los primeros experimentos de Villalpando encontramos en 1968 la primera obra de música para medios mixtos⁴: “C.M. - op. 1” de Florencio Pozadas, escrita para cinta y percusión. La parte de la cinta electroacústica presenta el uso tanto de objetos sonoros como de síntesis analógica, mientras que la parte de la percusión nos muestra, además de un interés por lo rítmico, la búsqueda de sutilezas sonoras en los instrumentos interpretados. Así, es el sonido en sí mismo el que pasa a ser el protagonista de la obra, permitiéndonos la apreciación de las sonoridades conseguidas por el compositor, y revelándonos la

³ Cfr. Moya, 2009

⁴ La música mixta se refiere a aquella en la que elementos electroacústicos, generalmente pre grabados en una cinta magnética u otro soporte, dialogan e interactúan con instrumentos acústicos interpretados en vivo.

búsqueda sonora de Pozadas, tanto en lo acusmático como en lo acústico, y donde elementos de música concreta, electrónica y acústica, se complementan y contraponen de forma constante a lo largo de la obra.

“C.M. - op. 1” se estrena el 26 de noviembre de 1968 (Vázquez, 2011:172), como parte de la muestra de obras de los alumnos becados del CLAEM, y donde el mismo compositor interpreta la parte de percusión.

Dos años más tarde Alberto Villalpando escribe las Místicas 3 y 4, obras mixtas para diferentes conjuntos instrumentales y cinta, utilizando un sintetizador *Synthi* para la creación de la parte electroacústica, la cual es exactamente la misma en ambas obras. Respecto a la composición de la parte electrónica, Villalpando comenta:

“My interest in the Synthi dates back to when a colleague, Mesías Maiguashca, bought one and showed it to me in Spain. Later I went to visit him in Cologne, and there I created an electronic fragment, using his Synthi, which I used in two of my chamber compositions, Mística No. 3 and Mística No. 4 (...)” [Mi interés en el Synthi se remonta a cuando mi colega, Masías Maiguashca, se compró uno y me lo mostró en España. Más tarde fui a visitarlo en Colonia, y ahí creé un fragmento electrónico,

usando su *Synthi*, el cual usé en dos de mis obras de cámara, *Mística No. 3* y *Mística No. 4*] (Dal Farra 2007:71)

En 1973 Alberto Villalpando conoce al compositor de música electroacústica belga Leo Küpper, quien invita al maestro a Bruselas para trabajar en su estudio privado. Como resultado de esta experiencia, encontramos la primera obra puramente electroacústica: “Bolivianos...!” originalmente esta pieza serviría como sección de una ópera que no llegó a componerse, quedando finalmente la parte electroacústica como una obra independiente. Acerca de ella, encontramos el siguiente comentario del maestro:

“... fue desarrollada como una declaración política, durante una pesadilla. La acción tiene lugar luego de la Guerra del Chaco, cuando la Nación boliviana comienza... El texto menciona a Peñaranda, el presidente de aquel entonces, y habla de problemas profundos tales como la ignorancia...”
(Dal Farra 2005: online)

Finalmente, este primer momento de la electroacústica boliviana cierra con el ballet “Yamar y Armor” (1977) del mismo Villalpando, escrito para voz, orquesta y cinta magnética; esta última, fue realizada nuevamente con un sintetizador *Synthi*, esta vez de

propiedad del mismo Villalpando, quien adquirió uno luego de la experiencia antes relatada que el maestro tuvo con este dispositivo en el estudio de Maiguashca.

UN PERIODO DE TRANSICIÓN 1980 - 1990

Tras este primer periodo descrito encontramos un vacío en la producción electroacústica por alrededor de 9 años, siendo la primera obra de la nueva década de la que tenemos referencia “Awasqa” (1986), de Cergio Prudencio. La obra tiene como protagonista a **“(...) un único tubo de siku de 140 cm de longitud como única fuente sonora. La pieza propone una travesía por su interior, transformado en un lejano espacio donde el silencio y el sonido exploran recíprocamente sus posibilidades y cualidades.”** (Paraskevaídis, 2011:66).

Sin embargo, las figuras principales de este periodo serán Agustín Fernández (con las obras “Teoponte” 1988, “Ángel Herido” 1989 y “Silent Towers” 1990) y Edgar Alandia (con las obras “Perla... Fábula Triste” 1989, “Soundfences” 1989 y “Und Jen” 1990).

Sin duda la obra más ambiciosa e importante de este nuevo momento es la ópera electroacústica “Teoponte” de Agustín Fernández, la cual es descrita de la

siguiente manera por el propio compositor: **“Esta obra combina voces e instrumentos en escena con sonidos pre-grabados de instrumentos nativos de Bolivia procesados en una computadora Fairlight CMI que también se utilizó en la composición de la obra.”** (Rivera, 2007:272)

MÚSICA MIXTA Y ACUSMÁTICA 1991 - 1999

Propongo como inicio de esta nueva etapa en la creación electroacústica boliviana el año de 1991, debido a la grabación del disco “Guerreros de la Luz” del compositor Pablo Huascar Muñoz. Si bien la propuesta no tuvo una gran repercusión en el ámbito musical boliviano, la obra de Muñoz innova el quehacer de la ME nacional hasta ese momento proponiendo un disco enteramente realizado mediante el uso de sintetizadores.

Muñoz define su estética y proceso creativo en los siguientes términos:

“La música que pongo en consideración del público, está inspirada por el Movimiento de la Nueva Era y es el resultado de un peregrinaje por los senderos de un universo imaginario, adornado y enmarcado por el pensamiento metafísico de los Andes. Hacer música, es para mí como abrir una ventana a ese inmenso universo donde la sensa-

ción de libertad y unidad es una experiencia viva y palpable a partir de la cual, resulta menos difícil traducir sensaciones e imágenes abstractas en sonidos físicos y luego en melodías (...)” (Rojas, 1995:255).

En los años siguientes Muñoz continuó produciendo otros discos enmarcado en la misma línea estética: “Ritmos Solares” 1992, “Danzas de Luz y de Sombra” 1993, “Eclipse” 1994 y “Orión” 1995.

Paralelamente durante estos años, Nicolás Suarez, Javier Parrado, Juan Siles, Oscar García y Jorge Ibáñez, realizaron sus primeras obras de ME recurriendo al uso de diferentes tecnologías y técnicas compositivas, creando obras tanto acusmáticas como mixtas. (cfr. Anexo)

De este grupo de compositores mencionaremos la obra “Chica Aruma” De Nicolás Suarez, compuesta en 1994 y sobre la que el propio Suarez nos dice:

“It is based on an exploration of the language of the Aymara indigenous people from the Andes region of Bolivia. Text editing and sound manipulation in time and pitch are the main structural resources, and were achieved using a small Macintosh computer and a percussion module.” [Está basada en la exploración del lenguaje de los indíge-

nas aymaras de la región andina de Bolivia. La edición del texto y la manipulación en tempo y altura son los principales recursos estructurales, que fueron logrados con una pequeña computadora Macintosh y un módulo de percusión] (Dal Farra 2006:175)

Tanto “Chica Aruma” como la obra “Es zas” de Oscar García y Sergio Claros, fueron incluidas en el disco de ME titulado “Desde el Otro Lado (Electroacoustic Music From Latin America)”, editado en 1998 por el sello “OODiscs”.

Por otro lado Alberto Villalpando y con mayor frecuencia Edgar Alandia, continuaron componiendo obras de ME, explorando las posibilidades técnicas surgidas en aquellos años.

LA LLEGADA DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS 2000 - 2011

Considero en este caso el año 2000 como una nueva etapa en la creación de ME en el país, debido al inicio de la composición del ballet “La Lagarta” de Alberto Villalpando. Sobre esta obra el compositor nos dice: **“El ballet La Lagarta fue compuesto (...) para computadora y sintetizadores, acudiendo a los bancos de sonido propios de los sintetizadores y prescindiendo de la manipulación de los mismos.”** (Villalpando, 2006:7)

Si bien como ya vimos Huascar Muñoz ya había grabado diversos discos mediante el uso de sintetizadores, la diferencia fundamental con este nuevo material es el uso de la computadora como herramienta principal para la creación musical. Es así que en este caso la obra es escrita en su integridad en un editor de partituras, para posteriormente asignar a cada una de las líneas escritas un sonido del banco sonoro del sintetizador, logrando así que la computadora reproduzca la partitura escrita con los sonidos elegidos. La preferencia por el uso de medios electrónicos en esta etapa creativa de Villalpando no es casual, y su postura puede verse resumida en el siguiente párrafo:

“(...) Villalpando llega a la preferencia de acudir a la producción sonora informática como alternativa para superar las deficiencias interpretativas de los músicos que en la mayoría de las veces estropean la obra y el pensamiento de los compositores. El control sonoro a través de los procedimientos informáticos permitiría un contacto directo del compositor con la producción de la sonoridad.” (Moya 2009:182)

De 2007 data el disco “6 Composiciones Electroacústicas” de Cergio Prudencio, donde se recopilan obras producidas por el compositor entre 2000 y 2006. De este disco rescatamos la obra “Otras Figuraciones”

(versión electroacústica del segundo movimiento del cuarteto “Transfiguraciones” del mismo Prudencio) El material sonoro es conseguido mediante el registro de sonoridades creadas en el interior de un piano, mismas que serán posteriormente procesadas a fin de conseguir el material sonoro para la construcción de la obra. Respecto a esta pieza nos dice el compositor: **“(...) está estructurada sobre breves ideas que se desplazan cíclicamente en toda la gama del instrumento. Se trata de impulsar un proceso partiendo del estado inicial de la materia sonora hasta alcanzar progresivamente su transformación y disolución final.”** (Prudencio, 2007:s/p)

En 2009, del mismo Prudencio, encontramos la obra “Seis movimientos en el horizonte”, sobre la cual el compositor indica:

“Es una composición electroacústica realizada con las siguientes herramientas tecnológicas: un sintetizador (Yamaha V-50), dos generadores de sonido (Proteus) (...) Seis movimientos en el horizonte tiene una connotación intensamente visual, como de acontecimientos lejanos en el tiempo y en el espacio. Lejanos en el tiempo cronológico (el antes tanto como el después), y lejanos en el espacio (el horizonte geográfico tanto como el

límite del ser interior o esencial)” (Prudencio 2009, citado en Paraskevaidis 2011:67)

De este periodo también es el disco “Solsticio” de Huáscar Muñoz, quien se mantiene fiel a su estilo compositivo al recurrir en esta nueva producción a las mismas formulas tímbricas y melódicas propuestas en sus anteriores discos.

Por otro lado encontramos las primeras obras de ME del compositor Javier Tapia, entre ellas mencionaremos “Cantos del sur” (2007), “Cuásar” para fagot y electroacústica (2009) y “Estratósfera” (2010). No obstante, la labor de Tapia no solo se limita al ámbito compositivo, ya que también realizó una serie de talleres de ME en la Universidad Loyola en 2008 y en el Espacio Patiño al año siguiente, para posteriormente ocupar el puesto de docente titular de la materia de música electroacústica de la carrera de música en Universidad Loyola.

Es también durante estos años que vemos una nueva generación de compositores que empieza a trabajar en la creación de obras de ME, entre ellos mencionaremos a Diego Fletcher, Arturo Rodríguez, Alejandro Rivas, Adriana Aramayo, Luis Martinez Wilde, Lluvia Bustos, Oscar KelleMBERGER y Miguel Llanque, entre otros.

De este grupo de compositores mencionaremos la obra “Silencio Eterno” de Diego Fletcher, una obra muy bien lograda donde el compositor recurre al uso de objetos sonoros, creados a partir de la grabación y posterior manipulación mediante procesos digitales, de sikus de diversos tamaños, voces y percusión. La obra fue estrenada durante el “VII Festival de Música Boliviana Contemporánea” el año 2004.

De éste mismo periodo data el disco “Ulupika, Música Boliviana del Siglo XXI”, en el mismo se incluyen las obras “Péndulo” (2009) de Alejandro Rivas, escrita para clarinete y paisaje sonoro; “Nostalgia” (2010) de Lluvia Bustos y “Esmok” (2011) de Miguel Llanque. Sobre esta última obra encontramos el siguiente comentario: **“Realizada a partir de tomas microfónicas del centro de la ciudad de La Paz. Explora la organización sonora de la ciudad en el aire, la superficie y el subsuelo”**. (Ulupika - Música boliviana del siglo XXI, vol. 1)

Como punto a parte debemos mencionar a Hugo de Ugarte, quien es calificado por Alberto Villalpando (2007) como la figura descollante en la creación de ME en Bolivia; y es que la sólida formación musical de Ugarte, además de su amplio conocimiento y experiencia en grabación de audio, lo convierten eviden-

temente en la figura preponderante en la creación de ME boliviana de los últimos años.

Cabe mencionar entre las obras de Ugarte “Wañuy Ukhu” (2005), galardonada con el primer premio en el “Concurso Internacional de Video Arte de Canal (a)” en Argentina. Sobre ella, el mismo compositor indica:

“(...) utiliza las posibilidades técnicas que brinda el sistema de audio 5.1 en virtud de la especialización sonora y la diferencia de sonidos y texturas de diferente registro. En cuanto a lo extra musical, “Wañuy Ukhu”, trata de librar un sollozo en la espacialidad temporal.” (Ugarte:online)

NUEVAS BÚSQUEDAS Y NUEVOS ESPACIOS 2012 - 2018

Desde el año 2012 se han producido una serie de hechos relevantes que han aportado en el quehacer de la música electroacústica en el país. El primero de ellos son los talleres del programa ACERCA desarrollados en el Centro Cultural de España en La Paz; en los mismos, hemos visto el paso de varios profesionales que han ofrecido diversos talleres de formación en nuevas tecnologías enfocadas en la creación artístico-musical, contando entre los más representativos al mexicano Manrico Montero, el español Servando

Barreiro o el chileno Fernando Godoy. (Centro Cultural de España en La Paz, 2016: online)

Como resultado de estos cursos se han realizado diversas actividades a fin de mostrar los resultados obtenidos en cada uno de ellos. Mencionaremos aquí el concierto y muestra de instalaciones llevado a cabo a principios de 2016, como resultado de un taller impartido por el compositor Oscar Kellenberger en los últimos meses del 2015 (Centro Cultural de España en La Paz, 2016: online). De aquella presentación destacamos la obra “Estudio Espectral II” de Luis C. Martínez Wilde, compuesta mediante el uso de medios electrónicos analógicos y digitales, e interpretada en vivo en un sistema cuadrafónico. La obra es descrita por el compositor de la siguiente forma: **“El presente estudio explora la transformación del espectro sonoro de un sonido fundamental, mediante la manipulación física de sus armónicos como argumento del discurso musical (...)”** (Martínez Wilde, 2016: s/p)

Otro hecho de capital importancia fue la incorporación de la categoría de “Arte Sonoro”, dentro de los “Concursos Municipales” de la ciudad de La Paz el año 2011. Si bien el principal defecto de este concurso es la imposibilidad de escuchar las obras ganadoras, ya que estas ni siquiera son presentadas en conciertos o

al menos compartidas en redes sociales, rescatamos que gracias al nacimiento de esta categoría se ha fomentado la composición de obras electroacústicas en los últimos años, permitiendo la experimentación en este campo tanto de compositores experimentados, como de jóvenes estudiantes y aficionados a la música, que han encontrado en la electroacústica un campo apto para plasmar sus ideas. Entre los ganadores de las ocho versiones hasta 2018, podemos mencionar a René Ponce, Luis C. Martinez Wilde, Tatiana López y en la más reciente edición a Issac Rivera, quien además ha incursionado en la interpretación del theremin, instrumento en el que ha logrado un alto nivel técnico, además de haber escrito una serie de obras de muy buena calidad para dicho instrumento.

Ya en 2014, el “Encuentro de Música Nueva” de Santa Cruz dedica todo su programa de música electrónica a la obra de Hugo de Ugarte, quien presentó una serie de obras de ME y video arte producidas entre 2013 y 2014. Respecto a las obras presentadas, el compositor Gastón Arce refiere lo siguiente: **“(...) todo el material presentado fue trabajado con una pulcritud y una cabalidad sonora extraordinaria (...)**” (Arce, 2016:130)

El mismo 2014, el compositor francés de música electroacústica Nicolás Drweski, presenta en la ciudad de La Paz un concierto de música acusmática en una orquesta de parlantes (acousmonium)⁵, perteneciente al mismo compositor. Tras este primer concierto, Drweski dicta algunos talleres cortos de composición electroacústica, y al año siguiente dicta el curso “Formación en Composición Musical Electroacústica/Electrónica” en la Alianza Francesa de La Paz. Como resultado de aquel curso, se han compuesto una serie de nuevas piezas electroacústicas, pensadas para el acousmonium e interpretadas en el mismo dispositivo, durante los diversos conciertos brindados al final de cada módulo del mencionado curso. (Drweski s.f.)

En 2016 el compositor colombiano Daniel Leguizamón llega a la ciudad de La Paz a fin de brindar diversas conferencias y cursos en el espacio “Casataller”. Luego de su retorno a Colombia, Leguizamón organiza un concierto de ME en el Museo Nacional de Colombia, con un programa enteramente dedicado a la electroacústica boliviana y donde el mismo compositor se encarga de la proyección sonora de las obras. Como parte del programa, se escucharon obras de

⁵ Este dispositivo se utiliza para la puesta en espacio de obras acusmáticas, logrando así una interpretación en tiempo real de las mismas.

Lluvia Bustos, Miguel Llanque y Alberto Villalpando entre otros.

El siguiente año tiene lugar un concierto monográfico de la compositora Lluvia Bustos, en el que se repasan algunas de sus más destacadas obras incluyendo “Trio 397” (2011) para flauta, violonchelo, piano y electroacústica; “Minipiezas II” (2017) para vibráfono y electroacústica, y “Nostalgia” (2010), sobre ésta última Bustos indica: **“Nostalgia , recuerdos, sensaciones conjeturadas en una impresión íntima de aquello. Obra electroacústica elaborada con sonidos grabados en China y trabajados digitalmente.”** (Ulupika - Música boliviana...)

Debemos mencionar también el concierto de ME realizado en el marco del “8^{vo} Festival Boliviano de Música Contemporánea”, realizado en la ciudad de La Paz en 2018. En este concierto se realiza el estreno de las obras “Resonancias” de Luis C. Martínez Wilde y “Choqu’y Apu” de Juan Pablo Jiménez, además de la reposición de “Irupampa” de Oscar García y “Chica Aruma” de Nicolás Suarez.

Finalmente en junio de 2018, se estrena en el marco de las “Jornadas de Artes y Ciencias” en la ciudad de Bourges, Francia, la obra “Cantamen” para flauta y

Sampo⁶, de Luis C. Martínez Wilde, la misma que fue comisionada al compositor por la “Asociación Musinfo”, como resultado de haber obtenido el primer premio en el “Cuarto Concurso Internacional de Composición Para Instrumento Acústico y Sampo” en 2017, con la obra “Textural Study #1”.

Esta serie de hechos ha despertado el interés de diversos compositores que, en mayor o menor medida, han adoptado las técnicas y recursos tecnológicos existentes para la creación de una serie de nuevas obras electroacústicas, además de haber logrado la apertura de diferentes espacios para la presentación de este nuevo repertorio, poniendo así al público en contacto con este tipo de obras musicales.

BREVES CONSIDERACIONES SOBRE EL ARTE SONORO

Otra nueva categoría artística la constituye el hoy denominado “arte sonoro”, en ella se encuentran distintos tipos de expresiones artísticas (instalaciones sonoras, esculturas sonoras, paisajes sonoros, etc.) creadas por artistas de diversa formación, tanto del

⁶ Dispositivo usado para procesar instrumentos acústicos en tiempo real, mediante el uso de pedales que activan efectos digitales de audio.

ámbito musical como de las artes plásticas, escénicas y otras.

Si bien el estudio de la historia del arte sonoro en nuestro medio sale de los límites planteados en esta investigación, su estrecha relación con el arte musical y en especial con la electroacústica en sus más diversas facetas, hacen que debamos mencionar de manera breve, a algunos de los creadores más relevantes de esta disciplina en nuestro ámbito.

De esta manera cabe señalar la labor de Jasmany Vázquez, quien ha incursionado en el diseño sonoro para el teatro. El mismo artista define su labor como:

“(...) diseño sonoro en tiempo real, partiendo de la performance sonora, y su función técnicamente es la de crear un dialogo constante entre el sonido y el movimiento del actor en escena y más allá de eso, reforzar y crear ambientes a partir de ese contacto íntimo y orgánico entre los actores y el sonido-ruído generado en tiempo real en escena.”⁷

Mencionamos entre el grupo de compositores que han entrado en el ámbito del arte sonoro a Miguel Llanque, quien ha realizado algunas instalaciones

⁷ Vázquez Jasmany, comunicación personal 25-08-2019

sonoras en los últimos años, destacando entre ellas “Choqueyapu” de 2018. Finalmente tenemos al artista plástico José Ballivián, quien ha presentado en diversas oportunidades, interesantes obras de poesía sonora, en las que a pesar del cambio en el lenguaje artístico, Ballivián se ha mantenido fiel al a su propuesta estética.

La historia y el desarrollo del arte sonoro en Bolivia ameritan sin duda alguna un estudio profundo y minucioso, a fin de visibilizar los muchos nombres y obras que han hecho crecer esta disciplina artística en nuestro país durante la última década, dejamos sin embargo esta labor para un futuro estudio pormenorizado sobre dicho tema.

CONCLUSIONES

Tras haber repasado el panorama de la ME en Bolivia, podemos concluir que esta forma de creación ha tenido un lugar significativo dentro de la creación musical boliviana, ya que a pesar de las limitaciones técnicas durante los primeros años, los más importantes compositores de nuestro medio han experimentado, de una u otra forma, en la creación de ME en una o varias de sus múltiples facetas.

Por otro lado, es evidente que en los últimos años la ME ha adquirido una mayor relevancia dentro del

quehacer musical en Bolivia, gracias al surgimiento de una nueva generación de compositores interesados en este tipo de creación musical, quienes han propuesto todo un nuevo repertorio que ha podido ser escuchado por el público, gracias a la apertura de nuevos espacios destinados a la difusión de nuevas propuestas artísticas. A todo esto, se suman también los procesos formativos en esta área que han tenido lugar en el último tiempo, y que han coadyuvado al surgimiento de este nuevo repertorio, al proporcionar a los compositores las herramientas técnicas necesarias para plasmar sus búsquedas estéticas en obras concretas.

Bibliografía

Arce Sejas, Gastón (2016) Avatares de la Música Contemporánea en Bolivia. La Paz: Autodeterminación.

Auza, Atiliano (1996) Historia de la Música Boliviana. 3^{ra} Ed. Cochabamba: Los Amigos del Libro.

Burucúa, Emilio (2014) Nueva Historia Argentina Tomo II, Arte, Historia y Política. Grupo Editorial Argentina.

Centro Cultural de España en La Paz (2016) Convocatorias - Becas. Recuperado de:
<http://www.ccelp.bo/convocatorias-becas>

Dal Farra, Ricardo (2006) A Journey of Sound Through the Electroacoustic Wires Art and New Technologies in Latin America. Tesis de doctorado inédita.

_____ (2007) The Southern Tip of the Electroacoustic Tradition. *Musiques Contemporaines* 17 (2), p. 65-72.

_____ (s.f.) Latin American Electroacoustic Music Collection. Recuperado de:
<http://www.fondationlanglois.org/html/e/page.php?NumPage=556>

Davies, Hugh (1968) Répertoire international des musiques électroacoustiques / International electronic music catalog, Paris - New York: Groupe de recherches musicales de l'ortf - Independent Electronic Music Center.

Drweski, Nicolás (s.f.) Formación en Composición Musical Electrónica/Electroacústica.

Hugarte, Ugo de (s.f.) Hugo de Ugarte. Recuperado de:

<https://fashyas.com/XX/Unknown/389095011256395/Hugo-de-Ugarte>

Martinez Wilde, Luis (2017) Sobre la Independencia del Sonido. Inédito.

_____ Estudio Espectral II. En: Laboratorio de Creación Sonora [Programa de mano]

Moya, Luis (2009) Invenciones Sobre la Sonoridad Andina. Estudio Patrimonial Sobre el Pensamiento Estético Musical de Alberto Villalpando. Cochabamba: Agalma Ediciones.

Novoa, Laura (2011) Cuando el Futuro Sonaba Eléctrico. En: R. Tizziani (Ed.) *La Música en el Di Tella: Resonancias de la Modernidad* (pp. 22-29). Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.

Paraskevaídis, Graciela (2011) Imaginemos Músicos: Cergio Prudencio, Caminante Altiplánico. Recuperado de:

<http://www.latinamericamusica.net/compositores/prudencio/CP-final.pdf>

Prudencio, Cergio (2007) 6 Composiciones Electroacústicas [Folleto de CD]

Rivera, Teresa (2007) La Ópera en Bolivia. Tarija: Editorial Luis de Fuentes

Russolo, Luigi (1998) El Arte de los Ruidos. Cuenca: Centro de Creación Experimental.

Rojas, Orlando (1995) Creadores de la Música Boliviana. La Paz: Cima Ediciones.

Vazquez, Hernán (2011) Concursos de becarios, docentes, visitantes internacionales y conciertos. En: R. Tizziani (Ed.) *La Música en el Di Tella: Resonancias de la Modernidad* (pp. 22-29). Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.

Villalpando, Alberto (2006) La Lagarta. Cochabamba: Ediciones El Hombrecito Sentado. [Folleto de cd]

(2007) Una Reseña Sobre la Música Contemporánea Boliviana. *Revista Nuestra América* (3), p. 163 - 173.

Sin Autor (2014) Ulupika - Música boliviana del siglo XXI, vol. 1 [Folleto de cd]

Sin Autor (2018) 8º Festival Boliviano de Música Contemporánea, Interpelaciones [Programa de mano]

ANEXO

Listado de obras 1968-2018

1. 1968 - CM-OP 1, Florencio Pozadas. Para percusión y cinta
2. 1970 - Mística 3, Alberto Villalpando. Para doble cuarteto de cuerdas, flauta, corno, contrabajo obbligato y cinta
3. 1970 - Mística 4, Alberto Villalpando. Para cuarteto de cuerdas, piano y cinta
4. 1973 - Bolivianos...! Alberto Villalpando. Electroacústica
5. 1977 - Yamar y Armor, Alberto Villalpando. Para voz y cinta
6. 1986 - Awasqa, Cergio Prudencio. Electroacústica
7. 1988 - Teoponte, Agustín Fernández. Ópera con cinta electroacústica
8. 1987 - Memorias, Edgar Alandia. Para cuarteto de cuerdas, cinta y live electronics
9. 1989 - Ángel Herido, Agustín Fernández. Para charango y cinta
10. 1989 - Desde el Jardín de Morador, A. Villalpando. Para computadora y sintetizadores
11. 1989 - Perla... Fábula Triste, Edgar Alandia. Ópera de cámara con live electronics
12. 1989 - Soundfences, Eddgar Alandia. Para trombón y live electronics
13. 1990 - Silent Towers. Agustín Fernández

14. 1990 - Und Jen, Edgar Alandia
15. 1991 - Guerreros de la Luz (disco), Pablo Huáscar Muñoz
16. 1991 - Imantata (Lo Escondido), Gerardo Yañez
17. 1991 - De los Elementos, Alberto Villalpando. Para computadora y sintetizadores
18. 1991 - Estudio Electroacústico, Juan Siles Hoyos
19. 1992 - Sexta Mayor, Nicolás Suárez
20. 1992 - Pedazo de Infinito, Gerardo Yañez
21. 1992 - Ritmos Solares (disco), Pablo Huáscar Muñoz
22. 1993 - Paisaje Sonoro Nocturno 1 y 2, Jorge Ibáñez
23. 1993 - Es Zas, Sergio Claros y Óscar García
24. 1993 - Calcuta, Gerardo Yañez
25. 1993 - Danzas de Luz y de Sombra (disco), Pablo Huáscar Muñoz
26. 1994 - Chica Aruma, Nicolás Suárez
27. 1994 - Inti Yana, Javier Parrado
28. 1994 - Eclipse (disco), Pablo Huáscar Muñoz
29. 1995 - Orión (disco), Pablo Huáscar Muñoz
30. 1995 - Los Peregrinos, Cergio Prudencio. Para inst. nativos, trompeta, voz femenina, barítono, guitarra eléctrica, percusión y medios electroacústicos programados.
31. 1995 - ...Sottili Canti Invisibili, Edgar Alandia.
32. 1996 - Solo, Edgar Alandia. Para soprano y cinta
33. 1997 - Sottile Canto III, Edgar Alandia. Para tuba y live electronics

34. 1997 - Qantatai, Alberto Villalpando. Para coro, narradores y cinta
35. 1998 - Estudio Ocarino, Jorge Ibáñez
36. 1998- Iba por los montes... mientras yo dormía, Edgar Alandia
37. 1998 - Panel del Carnaval 1, Javier Parrado
38. 2000 - Retrato de Fulano, Cergio Prudencio
39. 2000 - Figura Sueño, Cergio Prudencio
40. 2000 - Soplosorbos, Oscar García. Para voz y cinta
41. 2000 - El Puro No, Oscar García. Para Voz y Cinta
42. 2001 - Cordimento 1, Óscar García,
43. 2001 - Solsticio (disco), Pablo Huáscar Muñoz
44. 2001 - Ánima del Primer Día, Javier Parrado. Para flauta, saxo soprano y cinta
45. 2002 - La Lagarta (disco), Alberto Villalpando. Ballet en tres escenas
46. 2002 - Piano 3, Alberto Villalpando. Para piano y sonidos electracústicos
47. 2002 - Variaciones Para un Oído Aparentemente Destemplado, Julio Cabezas
48. 2002 - Irupampa, Oscar García. Para guitarra y Banda Electroacústica
49. 2002 - A ras del cuero, Eduardo Flores Abad. Acusmática
50. 2003 - La Danza de las Aves, Mario Mamani. Electroacústica en vivo
51. 2004 - Silencio Eterno, Diego Fletcher

52. 2004 - Cantos Originarios, Gastón Arce. Para inst. nativos y sonidos procesados
53. 2004 - Chuquiago, Gastón Arce Sejas. Para mohoceños, campanas, sintetizador y cinta
54. 2005 - The Arrival, Diego Fletcher
55. 2005 - Titánias, Cergio Prudencio
56. 2005 - Gestuales, Cergio Prudencio
57. 2005 - Wañuy Ukhu, Hugo de Hugarte. Electroacústica para 5.1 canales
58. 2006 - Wira, Diego Fletcher. Para guitarra y medios electroacústicos
59. 2006 - La Piedra Imán, David Arze. Para instrumentos nativos, ocarinas y electroacústica.
60. 2006 - Eriales, Cergio Prudencio
61. 2006 - Otras Figuras, Cergio Prudencio
62. 2007 - Wañuy ukhu, Hugo de Ugarte
63. 2007 - La Habitación, Alejandro Rivas
64. 2007 - Cantos del sur, Javier Tapia
65. 2008 - Tinkuthaptata, Arturo Rodríguez G.
66. 2008 - Chachapuma, Mario Mamani. Electroacústica en vivo.
67. 2009 - Sonatina I, Luis C. Martinez Wilde. Para dos guitarras y electroacústica
68. 2009 - Cuásar, Javier Tapia. Para fagot y electroacústica
69. 2009 - Seis Movimientos en el Horizonte. Cergio Prudencio
70. 2010 - Mil, Adriana Aramayo. Electroacústica
71. 2010 - Nostalgia, Lluvia Bustos. Electroacústica

- 72. 2010 - Divagaciones, Oscar Kellenberger. Para medios mixtos
- 73. 2010 - Inciclo, Oscar Kellemlberger. Para voces, percusión y electroacústica
- 74. 2011 - Preludio y Canon Aparente, Cergio Prudencio
- 75. 2011 - Trío 375, Lluvia Bustos. Para cello, flauta, piano y electroacústica
- 76. 2011 - Esmok, Miguel Llanque. Electroacústica
- 77. 2011 - B-45, Luis C. Martínez Wilde. Electroacústica en vivo
- 78. 2011 - Espectral, Daniel Alquizalet. Para guitarra eléctrica, ensamble de cámara y banda electroacústica.
- 79. 2012 - Gedeón, Rolando Peña. Para guitarra y banda electroacústica
- 80. 2013 - Spyro, Oscar Kellemlberger. Para violín, acordeón y electroacústica
- 81. 2014 - Retos, Hugo de Ugarte. Electroacústica
- 82. 2014 - Volks Wagen, Hugo de Ugarte. Electroacústica
- 83. 2014 - Pachamama, Nicolas Drweski. Para acousmonium
- 84. 2015 - Contramundum, Rolando Peña. Para acousmonium
- 85. 2015 - Á Chomo, Juan Pablo Jiménez. Para acousmonium
- 86. 2015 - Alma Natura, Miguel Angel Torres Mérida. Para quena y acousmonium

87. 2015 - Amuki II, Miguel Llanque. Electroacústica (5 canales)
88. 2015 - Translación Rotativa N° 1, René Ponce. Acusmática
89. 2015-16 - Estudios Espectrales 1-3, Luis C. Martinez Wilde (Estudio 1 música generativa; Estudios 2 y 3 electrónica en vivo)
90. 2016 - Estudios Diferenciales 1 y 2, Luis C. Martinez Wilde. Electroacústica en vivo
91. 2017 - Minipiezas II, Lluvia Bustos. Para vibráfono y electroacústica
92. 2017 - Angustia, Lluvia Bustos. Electroacústica
93. 2017 - Textural Study #1, Luis C. Martínez Wilde. Para flauta y Sampo
94. 2017 - Identidades, Eduardo Veizaga. Acusmática
95. 2017 - Choqu'y Apu, Juan Pablo Jimenez. Acusmática
96. 2017 - Hindenburg, Luis C. Martinez Wilde. Electroacústica (8 canales)
97. 2017 - Textural Study #1, Luis C. Martinez Wilde. Para Fflauta y Sampo
98. 2017 - Luengos, Jorge Monroy. Para caja, contrabajo y electroacústica.
99. 2018 - Grietas, Zelma Vargas.
100. 2018 - Cantamen, Luis C. Martinez Wilde. Para flauta y Sampo

* El presente listado muestra únicamente algunas de las obras electroacústicas bolivianas creadas entre 1968 y 2018, y no pretende en absoluto ser un catálogo de toda la producción de música electroacústica boliviana.

Luis Carlos Martinez Wilde (La Paz, 1986) Es compositor e investigador, actualmente dedicado a la interpretación y composición de música electroacústica. Su catálogo incluye obras acusmáticas, de música generativa, live electronics y de medios mixtos.

Ha participado en distintos eventos internacionales de música electroacústica, entre los que destacan: "Siphonophora, Música Electroacústica y Arte Sonoro" en el Museo Universitario del Chopo, México 2016; el "XV Festival Internacional de Música Electroacústica de Chile" (2017) en homenaje a Vicente Asuar y el festival "Ecos Urbanos" (2017) en la Ciudad de México.

Ha obtenido también diversos premios y reconocimientos, entre los que cabe mencionar el primer premio en la categoría "Arte Sonoro" en el "Concurso Municipal de Artes de los Nuevos Medios" 2016 en la ciudad de La Paz, en 2017 gana el "Cuarto Concurso Internacional de Composición para Instrumento Acústico y Sampo" en Bourges, Francia y en 2018 es galardonado con la "Medalla de Honor al Mérito Cultural" por el Gobierno Nacional.

