

Instituto Universitario Nacional del Arte
Departamento de Artes Sonoras y Musicales

“Carlos López Buchardo”

Tesina de Graduación

Licenciatura en Artes Musicales. Orientación: Saxofón

EL SAXOFON EN BOLIVIA

Obras para saxofón realizadas por compositores bolivianos

Tesista: Luis Alberto Alarcon Zabala

Tutor: Profesor Alejandro Soraires

Diciembre 2018

INDICE

I.	Introducción	1
II.	Desarrollo	2
1.	Contexto de la música boliviana	2
2.	La música popular boliviana en el siglo XX	4
2.1	Aportes de la música autóctona a la música popular boliviana	6
2.2.	Composiciones, formas musicales, instrumentos y danzas	7
2.3	Música Contemporánea Boliviana	8
3.	El saxofón	10
3.1.	Introducción del saxofón en la música boliviana	10
3.2	Obras seleccionadas	11
3.2.1	Nicolás Suarez Eyzaguirre	11
3.2.1.1	Solo para saxofón tenor	13
3.2.2	Rolando C. Peña Guillen	13
3.2.2.1.	Poeta viajero	15
3.2.3	Alberto Villalpando	16
3.2.3.1.	Mística No. 13	17
3.2.4	Daniel Alvarez Veizaga	17
3.2.4.1.	Ti'w	18
3.2.5	Gaston Arce Sejas	19
3.2.5.1.	Tres Danzas Aymaras	21
III.	Conclusiones	22
	Bibliografía	22

I. Introducción

La Tesina se presenta como requisito para la obtención del título de Licenciatura en artes musicales, orientación saxofón, que es la fundamentación teórica del Concierto de Graduación

a. Motivación

La motivación principal del proyecto es recopilar, en un espectro general, las obras que se han compuesto para el saxofón en Bolivia; que son escasas puesto que recién en la última parte del siglo XX y principios del siglo XXI se generó una movida de compositores jóvenes que decidieron introducir este instrumento en sus obras.

b. Enfoque del trabajo

El enfoque del trabajo es artístico por el aporte que se realiza al repertorio existente para el saxofón con la presentación de estas obras y musicológico, por dar una mirada al como los compositores han llevado a cabo sus obras desde sus visiones acerca del saxofón, de manera que sirva de incentivo para la creación de mayor repertorio que ayude a la promoción a nivel nacional e internacional del saxofón en Bolivia.

c. Objetivo

El objetivo de este proyecto es presentar un recorte del trabajo de compositores bolivianos con sus aportes al repertorio de saxofón y hacer una relación con la historia y la escena actual de la música boliviana.

d. Metodología

La metodología del trabajo es el relevamiento bibliográfico acerca de la temática y el uso de entrevistas para conocer sobre el contexto de las obras a presentar.

II. Desarrollo

1. Contexto de la música boliviana

La diversidad de música y danza autóctona que se tiene en Bolivia no solo se trata de una expresión artística, sino, va más allá, siendo ligado al entorno en el que se desarrolla, en palabras de Filemon Quispe Yucra:

“Al observar la impresionante diversidad de música y danza autóctona que tenemos en Bolivia, no solo se trata de contemplar una expresión meramente artística. Dentro del entorno sociocultural, donde perviven y persisten, la música y danza autóctona son una expresión histórica, comunitaria, festiva, funcional y ritual. Su origen remonta a las épocas pre colonial y pre inca, y fueron practicadas por culturas que acostumbraban a escribir parte de su historia por medio de la creación de música y la danza, a lo largo del tiempo este género de música ha sobrevivido, manteniendo características y elementos con los que fue creada. El aprendizaje de la música y danza autóctona se lo hace mediante la transmisión e información oral no escrita. De acuerdo al autor, su práctica está dentro del calendario anual bajo el control del ciclo ritual en actividades agrícolas, ganaderas, sociales y fiestas patronales, católicas, andinas.”¹

Durante la época incaica hubo un gran avance en la construcción de la identidad y riqueza cultural que la población supo cultivar e instituir, sin embargo se ve interrumpida por la llegada de los españoles, quienes aplicaron políticas estrictas en contra de la sabiduría y tradición cultural ancestral, “quienes buscaron y aplicaron de inmediato políticas contra la sabiduría y tradición cultural ancestral, iniciando el proceso de aculturización de la población andina”². Que implicaba el aprendizaje de una nueva religión y el abandono de sus dioses y creencias.

¹ Quispe Yucra, Filemón (2004), ‘El redescubrimiento de la música étnica’. Fundación La Plata de Sucre. Pag 157

² Quispe, 2004, p. 167

“Este genocidio cultural – musical del cual fue objeto la música y danza autóctona continuó con los nuevos gobernantes en la época republicana y los posteriores, debido a que no lograron entender y descubrir la riqueza y el valor histórico cultural de la música y danza autóctona.”³ De acuerdo con el autor, como consecuencia, su vigencia es dejada a la suerte, ya que carece de políticas culturales que reconozcan, socorran y defiendan y es sujeta a apropiación por países vecinos o personas particulares. Tal es el descuido que la música autóctona no cuenta con un registro sistemático y especializado.

Pese a estos hechos, la música y danza autóctona ha persistido en el tiempo por los pueblos aymaras, quechuas y culturas del oriente boliviano. Por esto, se ha convertido en patrimonio cultural material y espiritual y se ha convertido en un atractivo turístico potencial.

Por otro lado, Carlos Rosso indica en su artículo “Panorama de la música en Bolivia. Una primera aproximación”, que para comprender la cultura musical boliviana, es bueno conocer la manera de ser del boliviano y el origen.

Según Carlos Medinaceli:

“En Bolivia (...) nuestra vida es neta-mente pasional. Oramos por impulsos bruscos, indiscriminados, irreflexivos, estimulados por una fuerza instintiva que no es la dirección de la voluntad consciente, sino el arrojamiento de la fuerza de la sangre. Por eso, tanto en religión como en política, en arte como en comercio, seguimos obrando pasionalmente, sin reflexión ni análisis. Nos apasionamos lo mismo por un santo que por un caudillo (...) Vivimos una existencia pseudomorfótica: las formas externas de nuestra vida son europeas, pero el contenido esencial con que llenamos, esas formas, es indígena. Ahí está el conflicto de nuestra vida como nación.”⁴

³ Quispe 2004, p. 168

⁴ Rosso Orozco, Carlos, Artículo “Panorama de la música en Bolivia”
http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-33232010000100010

Esta manera de ser se refleja naturalmente en la manera de 'hacer música', debido a que la música es una elaboración cultural cuya fuerza espiritual y simbólica se refleja fuertemente en la identidad de los pueblos.

2. La música popular boliviana en el siglo XX

Los músicos y artistas (Intérpretes, solistas, grupos, cantautores, conjuntos, etc.) que se dedican a interpretar la música comúnmente denominada folklórica, criolla, de fusión, de proyección, de contenido social, de protesta, etc. Conforman el género de la música popular boliviana, en el que las formas tradicionalmente utilizadas como la cueca, el bailecito, el huayño, el yaraví, el taquirari, la chacarera, el chuntunqui, etc. Son interpretadas en instrumentos musicales como quenenas, sikus (denominados zampoñas), charangos, guitarras criollas, bombos, etc.

Entre los compositores, intérpretes, solistas, conjuntos, representativos de la música popular boliviana figuran: el compositor Simeon Roncal (1870 - 1953), virtuoso pianista que edito su álbum 20 cuecas, de las que sobresalen Soledad, Huérfana Virginia y Noche Tempestuosa. Manuel Elias Coronel (1896 - 1977), entre sus obras figuran las cuecas Cholita Paceña y Linda Cochabambinita. Humberto Iporre Salinas (1915) con sus composiciones sobresalientes el huayño Potosino Soy y La Oración del Mitayo. Jorge Luna Pommier (1906 - 1949) que entre sus composiciones se puede mencionar el taquirari Novia Santa Cruz, Sinfonía del Dios Inti y Poema de la Guerra.

Las formas musicales que destacan de forma más clara en estas composiciones de esta época están las cuecas, bailecitos y taquiraris, compuestas para piano y acompañadas de tangos, extractos de operetas, boleros y valeses, música considerada de salón por las altas esferas de la sociedad de ese entonces.

Posteriormente, la música popular boliviana cobra más identidad con lo tradicional autóctono, como es el caso de Don Mauro Núñez (1902 - 1973) maestro del charango; el dúo "La Kantutas" conformado en 1939, difundió

música nacional en radios y teatros; el grupo "Cebollitas"; Nilo Soruco, profesor de educación musical, que en 1952 inicia su actividad sindical y el canto popular comprometido de protesta; El "cuarteto de oro", formado por Edgar "Yayo" Jofré en 1959; las "Hermanas Arteaga", cuya primera grabación, lanzada por Discos Méndez, data de 1960, y entre el repertorio figuran cuecas, polkas, taquiraris, morenadas, carnavales, huayños, valeses, zambas, tangos, chamames, etc. ; la "Banda Poopó" de Oruro, fundada el 4 de enero de 1964 en la provincia Poopó; y los "Waycheños", que se formaron en 1965 bajo la dirección de Javier Mantilla, figurando en su repertorio wayños recopilados de la música autóctona.

En 1966 se inaugura la Peña "Nayra", donde se reúnen jóvenes artistas, entre ellos los futuros integrantes de "Los Jairas" (incluido el "gringo bandolero" Gilbert Favre), grupo formado en 1966 por Ernesto Cavour, Julio Godoy y Edgar Jofré, en cuyo repertorio destacan recopilaciones de música autóctona. Mencionar también a los "Caballeros del Folklore", que inician su carrera musical en 1967; a Gladys Moreno (Lunita camba, una de sus primeras grabaciones en Lyra Discolandia, data de 1968); a Alfredo Domínguez (1938 - 1980), compositor y guitarrista, de cuyas obras sobresale Vida, Pasión y Muerte de Juan Cutipa; a "Los Taquipayas", grupo que se funda al culminar la década de los sesenta; a "Los Caminantes"; a "Wara", fundado el año 1973 por Carlos Daza, Omar León y Dante Uzquiano; a "Los Payas", al grupo "Aymara", "Los Ch'askas", "Ruphay", "Canata", Fidel Torricos y Raul Shaw Moreno; Benjo Cruz (el Show de los Sabados de Micky Jiménez le vio nacer como artista), Luis Carrión, Matilde Casazola (1943), compositora, guitarrista, intérprete y poetisa; "los Canarios del Chaco", "Savia Andina", Los "Kjarkas", "Música de Maestros", "Savia Nueva", Luis Rico, Enriqueta Ulloa (que inicia su carrera artística en el Festival Lauro 1977), Zulma Yugar, etc.

La década de los cincuenta se la puede considerar como los inicios de la música popular boliviana, cuando las sociedades urbanas de entonces no aceptaban que este tipo de música ingresara en los salones de fiesta, así que esta nueva expresión musical nació marginada, menospreciada y

sin importancia, por estar influenciada por las melodías pentafónicas e instrumentos de la música autóctona.

Como ya se ha mencionado, en 1966 se forma el grupo musical “Los Jairas” (que en aymara quiere decir flojos - despreciados), Un año después salen de gira por Chile, Venezuela, Colombia y Perú. En 1969 llegan a Ginebra, Suiza para una gira de 6 meses que se prolonga por 7 años aproximadamente. Los comentarios y la concepción de la prensa europea fueron favorables y de esta manera se dio la posibilidad de conquistar musicalmente el mercado europeo.

“Por eso el retorno triunfal de los Jairas significo el retorno triunfal de la música popular boliviana a Bolivia, ya que cuando esto sucedió (fuera de toda predicción), esas clases dominantes debieron pasar por una situación incómoda, porque a la música que ellos despreciaban, a la música que habían calificado como cosa de “indios”, ahora había que reconocerla.”⁵

A partir de esa experiencia se encontraron escenarios y condiciones para su difusión.

Con éste hecho se inicia una nueva etapa dentro de la historia de la música autóctona y popular boliviana. Estas expresiones comenzaron a viajar por todo el mundo con la gira realizada por los Jairas, seguidos por otros grupos representativos, logrando el aprecio por parte de propios y extraños.

⁵ Quispe, 2004, p. 171

2.1 Aportes de la música autóctona a la música popular boliviana

Los principales aportes fueron los instrumentos musicales, formas musicales, escalas pentafónicas, fórmulas rítmicas, danzas, indumentaria, etc., que han ayudado a enriquecer el ornamento de la música popular boliviana. Con éstos aportes se logró difundir a otros mercados culturales y hoy en día se puede disfrutar de la riqueza y diversidad que contiene la música popular boliviana.

2.2 Composiciones, formas musicales, instrumentos y danzas

Existen diferentes compositores de música autóctona, pero no son reconocidos debido a que van componiendo música casi siempre en forma anónima por corresponder a una forma de composición musical funcional-social, bajo el sistema del ayni musical (hoy para ti, mañana para mi), de esta manera el compositor va cumpliendo su trabajo componiendo diferentes tonadas que son interpretadas según el calendario anual festivo y ritual. Pasado el evento las tonadas son olvidadas y en los años siguientes surgirán nuevas tonadas, que al ser recopiladas sólo se conocen la forma y región de donde provienen.

Las composiciones y tonadas de los Qantus de Charazani, Sikuris de Italaque, Qhachuiris, Quenas, Tarqueadas, Sicureadas, etc.; han llegado a aportar el repertorio de la música popular boliviana convirtiéndose en las siguientes formas musicales: huayño, yaraví, kullawada, llamerada, kallawaya, taquirari, tinku, etc.

De los instrumentos musicales autóctonos que han sido introducidos como parte de la música popular boliviana se pueden citar la quena, el siku (bautizado con el nombre de zampoña) y la wanqara (bombo); también el pífano y la tarka, que son utilizados pero con menor frecuencia. Los timbres de los instrumentos mencionados y con la ayuda del charango le dieron un carácter y gesto propio a la música popular boliviana.

De las danzas autóctonas se ve el aporte en la diversidad de danzas que se bailan en las entradas folklóricas que llegaron del campo a las ciudades traídas por los migrantes y que dieron paso a la conformación de bandas de música popular encontrando un mercado de trabajo casi permanente, interpretando para los bailarines en festividades como el Carnaval de Oruro, Gran Poder en la Paz, entradas universitarias, fiestas patronales católico-andinas, etc. Cabe resaltar que a medida que se han hecho populares estas festividades las bandas de música han ido reemplazando algunos instrumentos autóctonos por instrumentos musicales de bronce.

2.3 Música Contemporánea Boliviana

Por otro lado, en el contexto de la música que se estaba desarrollando en Bolivia por la década de los 60, había otro proyecto a cargo del compositor Alberto Villalpando, que a su vuelta a Bolivia, luego de haber culminado sus estudios en Buenos Aires, Argentina, consigue imponer su lenguaje contemporáneo por lo menos entre la 'elite' ilustrada de los músicos bolivianos y extranjeros que en ese momento actuaban en la vida nacional.

En este momento de auge musical juega un papel importante el trabajo administrativo y, sobre todo, pedagógico de Villalpando, quien, desde el Ministerio de Cultura primero, y después desde el Conservatorio de Música y la Universidad Católica Boliviana, propone un planteamiento estético musical de vanguardia y, sobre todo, acorde a cuanto en música se estaba haciendo en el mundo.

La música contemporánea en este país ha evolucionado de manera irregular y ha dado muestras de madurez en las últimas décadas, especialmente a partir de la creación de los Festivales Bolivianos de Música Contemporánea el año 1992. La asimilación y los lenguajes de vanguardia de la Europa Occidental recién impactan a los músicos bolivianos a partir de finales de los 60's.

La necesidad de reflejar también una sonoridad boliviana propia impulsa a principios de los años 80 a la creación de la Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos como parte del Taller de Música de la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz. Esta particular orquesta conformada por instrumentos aerófonos y percusión andina, aún existe como institución independiente y está dirigida por el compositor Cergio Prudencio.

Nuevas generaciones de compositores se han ido formando a partir de la labor docente de Alberto Villalpando. Cergio Prudencio, Nicolás Suárez, Franz Terceros, Freddy Terrazas, Agustín Fernández, Willy Pozadas y otros fueron egresados del Taller de Música de la Universidad Católica de La Paz a finales de los años 70. Gerardo Yáñez, Edgar Alandia y Jorge Ibáñez concluyeron sus estudios fuera de Bolivia (Alemania, Italia y Estados Unidos respectivamente) y radican actualmente en esos mismos países.

Desde finales de los 80 surge una nueva generación de compositores tanto dentro como fuera de Bolivia. Javier Parrado, Juan Siles Hoyos y Julio Cabezas, terminaron sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música con Villalpando. Gastón Arce Sejas y Oldrich Halas vuelven al país desde Argentina y Alemania. Otros compositores vinculados a la música popular y a la primera Orquesta de Instrumentos Nativos son Oscar García, César Junaro y Javier Tapia. A finales de los 90's otro grupo de compositores más jóvenes surge de la Carrera de Música de la Universidad Unión Evangélica Boliviana como Gabriel Callizaya Chambi, Jaime Ramos y María Teresa Gutiérrez.

La reapertura de un nuevo Taller de Música en la Universidad Católica Boliviana el año 2003, produce algunos jóvenes compositores que han comenzado su vida profesional con relativo éxito, como Sebastián Zuleta, Canela Palacios, Hugo de Ugarte, Alejandro Rivas o Adriana Aramayo. En Cochabamba, nueva residencia del Maestro Villalpando, surge un compositor de mucho talento como es Luis Moya. Finalmente en el seno de la Carrera de Música de la Universidad Loyola

de La Paz, terminan su formación otro grupo de jóvenes compositores que, de la misma manera, se encuentran en la búsqueda por consolidarse dentro del panorama de la creación musical boliviana, como Oscar Kelleberger, Diego Fletcher, David Arze y Carlos Gutiérrez entre otros.

3. El saxofón

El saxofón fue inventado en el siglo XIX por el clarinetista y fabricante de instrumentos musicales de origen belga, Adolphe Sax (1814-1894). El nombre del instrumento (“saxofón”), nace de la unión del apellido de su inventor, “Sax”, más el sufijo “fon/fono” (originario del griego phonos, que significa “sonido”). Por lo tanto, la palabra saxofón equivale a decir “sonido de Sax”.

El instrumento nace como una mejora del clarinete llevada a cabo por Sax hacia 1840. Dos años más tarde lo da a conocer en París, ciudad en la que establecería su taller de instrumentos y donde verían la luz el resto de instrumentos de la familia. Sax no solo se dedicó a la construcción y fabricación de saxofones puesto que de sus talleres surgieron numerosas patentes para instrumentos de viento (especialmente de la familia del viento-metal).

El saxofón tuvo una rápida aceptación, especialmente en bandas militares, y captó la atención de los compositores románticos del momento (como por ejemplo Berlioz o Bizet), que empezaron a emplearlo en sus obras.

3.1 Introducción del saxofon en la musica boliviana



Fuente: Portada disco "Retreta boliviana" (1982)

La incursión del saxo en la música boliviana se da a primero con las bandas militares que recibieron instrumentos de Francia. Luego se da la llegada de varios intérpretes extranjeros en conjuntos de música popular fundamentalmente en el jazz que, de acuerdo a Álvaro Montenegro (saxofonista boliviano) despertó el interés en el saxofón.

Este interés motivo al desarrollo del programa preliminar para la creación de la carrera en el Conservatorio Nacional de Música en la década de los noventa en la ciudad de La Paz, según refiere Jorge Aguilar, profesor del Conservatorio Nacional de Música.

3.2 Obras seleccionadas

Por el contexto y el movimiento que surgía en los compositores bolivianos, las obras para el repertorio de saxofón son contemporáneas, en el desarrollo de este capítulo se verá como los compositores han abordado la utilización del saxofón en sus obras.

3.2.1 Nicolás Suarez Eyzaguirre

Cuatro fueron las vertientes o escuelas que me formaron en la música. Mi casa, el colegio, la calle y la universidad, cada una con un rol particular y un importante aporte. Al principio fue la magia de mis padres al comprarnos todo tipo de instrumentos musicales, el descubrimiento de la música con mis hermanos y primos, nuestras grabaciones domésticas, la radio, la presencia de músicos populares que mi padre invitaba a nuestra casa y los conciertos familiares en los que ejecutaba por rotación: el piano (a cuatro manos con mi hermano Juan Carlos), el órgano, la melódica o algún accesorio de percusión. Luego fue mi participación en el coro y la banda del colegio, donde a través de mi como a pistones sobreponía mis propias melodías a las marchas que interpretábamos. Posteriormente conocería músicos maravillosos, integraría grupos de rock, jazz, música popular folklórica y autóctona. Finalmente llevaría a cabo mis estudios en la universidad, durante los cuales fui también coralista, percusionista y contrabajista de las orquestas sinfónica, juvenil y de cámara."

Estudió en el Taller de Música dirigido por Alberto Villalpando y Carlos Rosso en la Universidad Católica de La Paz (1984) donde obtuvo su licenciatura en Música. Siguió previamente un curso de tecnología de sonido en Santiago de Chile (1980). Miembro del Taller de Música de Extensión Cultural de la UMSA. Becado para una maestría en composición y música latinoamericana en la Universidad Católica de Washington (1997). Ha compuesto varias obras para orquesta sinfónica. Director del Conservatorio Nacional de Música en La Paz (2000 - 2004). En la actualidad se desempeña como consultor, arreglista, intérprete y compositor, con obras grabadas en importantes sellos como Pro Audo, Remus, Cantus, Discolandia (La Paz, Bolivia), Oodiscs, Adaptive Design, New Albion Records (USA)

Ha sido pianista-tecladista en agrupaciones musicales como: Dreams. Climax, Circus, Cristal de Fe, Go Go Blues y Wara. Ha formado

parte del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales en Washington D.C.

Dentro de su repertorio de composiciones se tiene obras como:

- Monólogos del desierto (1977 – Rev. 1994), ciclo de tres canciones para soprano y piano, sobre textos de Guillermo Mariaca, I. La Arena, II. La Visión III. La Brisa
- Tres piezas para coro mixto, I. Mar imaginario, II. Verbos III. D
- Irreflexiva (1976 – Rev. 1998) para percusión y piano.
- Dibujos sobre el tema de la guitarra (1978) para cuatro guitarras.
- Aire solo sería (1992) para cuarteto de saxos.
- Obertura (1975 – Rev. 1999) obra programática para orquesta sinfónica.
- Imaraicu Jinakanki (¿Por qué eres así?) (1976 – Rev. 1998) para piano solista y orquesta sinfónica.
- Audina I MEL (1986) para orquesta sinfónica

3.2.1.1 Solo para saxofón tenor

Interpretada a principios de enero del 2018, por el saxofonista Luis Alarcón en el marco del VIII Festival Boliviano de Música Contemporánea, la motivación para la composición de esta obra surge por el apego y gusto del compositor por el sonido del saxofón en general, ya que anteriormente había escrito una obra para cuarteto de saxofones titulada “Aire solo sería”.

Al autor siempre le ha gustado la sonoridad y expresividad del saxofón tenor y debido al Festival Boliviano de Música Contemporánea es que se decidió a completar la pieza que va dedicada a Luis Alarcón. En el aspecto práctico el autor quería reflejar algunos aspectos que son muy subjetivos relacionados a un instrumento que es el Erke, típico de Tarija, que es muy primitivo realmente pero su sonoridad es muy similar a la del saxo

tenor e incluyo esta idea y esta intercalada con una cantidad de otras ideas que son novedosas, que explotan el ritmo, la tímbrica y la melodía variada y uniforman de alguna manera las ideas, las estructuran de manera que sea una obra musical finalmente.

Para el autor “ha sido un aspecto decisivo escribir para un solo instrumento porque un solo requiere de más pensamiento y de cubrir los espacios sonoros”

3.2.2 Rolando C. Peña Guillen

Rolando Christian Peña Guillén nació en La Paz en 1975. Ingresó al Conservatorio Nacional de Música en 1991, graduándose con distinción en la especialidad de Guitarra Clásica en 1999. Realizó estudios superiores en la Carrera de Música de la Universidad Loyola, institución de la que egresó el año 2012.

Ha realizado estudios de especialización en guitarra clásica en el Conservatorio Nacional de Música con los profesores Miguel Cerruto (Bolivia) y Gentaro Takada (Japón), y participó en clases magistrales con Piraía Vaca, Javier Calderón, Ben Karsly, Christopher Haggin y Gerardo Pérez. Cursó las materias de Armonía y Contrapunto con Nicolás Suárez y Javier Parrado, y Composición con Gastón Arce. Participó en el taller de música barroca con las profesoras Grace Rodríguez y Sarah Ismael. En otras áreas, asistió a seminarios y clases magistrales con Cergio Prudencio, Edgar Alandia, José Luis Prudencio, Graciela Paraskevaidis e Inocencio Negrín.

En su trayectoria como compositor destaca el primer Concierto Boliviano para Guitarra y Orquesta, estrenado en 2007 por la Orquesta Sinfónica Nacional. También ha incursionado en otros campos componiendo obras para piano solo, guitarra sola, dúos, tríos y cuartetos de guitarra, banda sinfónica, instrumentos de viento y sintetizadores. De la misma manera, realizó diferentes arreglos para elencos como la Banda Sinfónica del Conservatorio Plurinacional de Música y la Orquesta Sinfónica de El Alto.

En el campo de la enseñanza, Rolando C. Peña Guillén dictó clases de Guitarra Clásica, Solfeo y Teoría desde 1996 a 2009 en el Conservatorio Plurinacional de Música, y es docente desde 2010 a la fecha en las materias de Armonía, Contrapunto y Formas Musicales en la misma institución. Asimismo, ha sido invitado a dictar las cátedras de Contrapunto, Armonía y Formas Musicales en la Universidad Mayor de San Andrés desde 2011 hasta 2014.

Otra de las actividades que realiza es la presentación periódica de seminarios en áreas musicales y teológicas, donde convergen sus conocimientos en ambos campos. Obtuvo el Primer Premio de Composición en la categoría Básica II del Concurso Nacional de Obras Pianísticas para Niños "María Teresa Rivera de Sthalie" con la obra Juegos en La Paz, agosto de 2012. Su obra Acuarelas obtuvo el Segundo Premio de Composición en el mismo concurso. Obtuvo también el Tercer Lugar en el Concurso de Composición de Clarinete en Santa Cruz, Junio de 2011 y el Tercer Lugar en la categoría taquiraris en el Concurso de Arreglos Musicales Sinfónicos de Música Oriental (APAC) en Santa Cruz, 2007 y el Segundo Lugar en la categoría poupurrí en el mismo concurso.

Obras del autor:

- Cuando viene la tormenta (2004) para banda sinfónica
- Días de Retribución, para coro SATB y orquesta I.- El signo II.- Ilusoria paz y III.- Golpes a mi puerta.
- Escribo tu nombre La Paz, para banda sinfónica
- Los Visitantes, Obra para solo de guitarra clásica
- Cuatro Piezas, para clarinete y piano I.- Juego en ruinas altiplánicas II.- Cueca y elegía III.- Polvareda de sal IV.- Brío amazónico
- Esceva, para cuarteto de guitarras
- La Paz 1809, para banda sinfónica 1.- "¡Hasta aquí hemos tolerado...!" y 2.- "La tea de la libertad",
- Sikus y Selva, para orquesta sinfónica

3.2.2.1. Poeta viajero

Obra realizada el año 2011 para el Concurso de composición de “Crearte América” de Santa Cruz- Bolivia.

Una línea melódica que a la manera de un viaje, realiza su travesía por diferentes estilos de música moderna: Aires de jazz, tango, film-score, etc. cuyos contextos texturales son presentados por el piano a través de ritmos y armonías propias de cada género pero matizadas según la vena del compositor.

3.2.3 Alberto Villalpando

Alberto Villalpando Buitrago, nació en Potosí, en noviembre de 1940. Destaco de la música boliviana, estudió composición en el conservatorio nacional de Buenos Aires, Argentina, dirigido por Ginastera. Además, estudió en el Instituto Torcuato Di Tella, donde tuvo ocasión de vincularse con Maderna y Copland.

En 1964 ganó el premio Luzmila Patiño con dos obras de cámara. Fue coordinador de la orquesta sinfónica, profesor de música en la Universidad Católica.

Ha escrito decenas de obras musicales, canciones, concertinos, cantatas y una ópera. Villalpando es considerado el más importante músico en la historia de nuestro país y se ha ganado esa posición en

Obras musicales

Ha escrito música de diversos géneros. Destacan:

- Concertino Semplice per flauto ed orchestra.
- Concertino para piano y orquesta de cámara.
- Estructuras, para piano y percusión.
- Cantata Solar, para solistas coro y orquesta.

- Al Mar, para voz femenina, coro masculino y orquesta.
- Músicas para Orquesta I, II, III, IV y V.
- Las transformaciones del agua y del fuego en las montañas, para orquesta sinfónica.
- Sinfonía N° 1, para orquesta sinfónica.
- Sinfonía N° 2, para orquesta sinfónica.
- Concierto para violín y orquesta de cámara.
- Concierto triple para saxofón alto, violín, piano y orquesta.
- Concierto para piano y orquesta de cámara.
- Una serie de 10 Místicas para diversos conjuntos de cámara.

3.2.3.1. Mística No. 13

Mística No. 13 (2013), para saxofón alto, violín y piano fue escrita especialmente para el trío Comet, conformado por Lutz Koppetsch, saxofón alto; Reginne Schmitt, violín y Alexander Schimpf, piano, y siempre bajo la idea de recrear el entorno sonoro de la geografía boliviana. En este sentido, dos son los estados interiores que le generan a Villalpando estos estímulos sonoros: una íntima, reflexiva y melancólica y otra, explosiva y extravertida. La primera ha generado una serie de obras de música de cámara, muchas de ellas agrupadas bajo el nombre de Místicas; la segunda, más bien obras de mayor sonoridad, nominadas, algunas, como Música para orquesta. Mística No. 13 fue estrenada el mismo año de su composición durante las Jornadas de Música Contemporánea 2013.

3.2.4 Daniel Alvarez Veizaga

Nació en 1990 en Oruro, Bolivia. Inició sus estudios en la Escuela de Música "María Luisa Luzio". Accediendo a una beca ingresa al Conservatorio Nacional de Música en La Paz bajo la tutela de las Maestras Sarah Ismael y Grace Rodríguez.

Fue invitado para participar como Solista en la Orquesta Sinfónica Nacional de Bolivia y la Orquesta Sinfónica de El Alto.

El 2011 ingresa a la Universidad Nacional de Arte (UNA) en Buenos Aires - Argentina donde realizó sus estudios de Piano con el reconocido pedagogo y pianista Aldo Antognazzi y de Composición con Elena Larionow.

Finalista del Concurso Nacional de Piano "Carlos López Buchardo" en 2012. El 2014 es ganador del II Concurso Internacional "Festival de Pianistas" en Argentina.

El año 2018 fue invitado dentro del marco del 8vo Festival Boliviano de Música Contemporánea, donde se estrenó su "Fuga orureña" a manos de la reconocida pianista Grace Rodríguez.

Gracias una beca otorgada por la DAAD y "Lions Bruchsal Schloss", puede perfeccionarse actualmente en la Hochschule für Musik Karlsruhe en Alemania, donde realiza estudios de Master en Piano y Composición.

3.2.4.1. Ti'w

Ti'w nació el año 2013 a raíz de una breve conversación con Luis Alarcón en el aeropuerto de Buenos Aires, en palabras del autor, "siendo una obra temprana, casi estudiantil, me sentí muy atraído por la representación de los instrumentos: saxo, flauta y piano; dentro de un discurso nacionalista y con la tradición cultural que sobrellevan dichos instrumentos (causae materialis) la flauta y el piano asociados al mito de Apolo y Pan, y el saxo como símbolo idóneo de una modernidad, tal y como fue descrita por Hermann Hesse en "El lobo estepario". Actualmente el Ti'w es un dios de las minas orureñas con muchas similitudes al diablo católico, pero el Ti'w o tío de la mina, nunca tuvo cuernos ni fue un diablo. Esta distorsión fue causada por el sincretismo con la religión europea y demonizada por los católicos por tratarse de una festividad pagana. El Ti'w fue originalmente la representación de una llama o vicuña como símbolo de la caza y al mismo tiempo fue la conexión del ser humano con el cielo y la tierra, "por esa razón escogí

una forma mixta: Fuga - Rondó en la acepción logogénica de la fuga, caccia o caza. Del himno Nacional de Bolivia tomé la pregnante sexta mayor ascendente melódica y a través de una catarsis, representando un paisaje más bien panteístico (por armonía de cuartas e influencias debussyianas) gestos tritonales hacia la coda dicha sexta se transforma en una 5ta justa, con la que se da inicio al sujeto de la fuga de la diablada. También tomé el II napolitano tan característico en el Himno como un guiño. La re-construcción de la fuga dentro de un rondó me sirvió como un marco que rebasa sus límites formales para volver a construir la figura del Ti'w más bien ligada, como fue en un inicio, a la naturaleza”.

3.2.5 Gaston Arce Sejas

Nacido en La Paz, Bolivia en 1964. Cursó estudios de composición bajo la guía del renombrado compositor argentino Mariano Etkin, y dirección orquestal con Mario Benceckry y Guillermo Scarabino en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina, de donde egresó como Licenciado en Música el año 1990.

Desde 1991 trabajó en el Conservatorio Nacional de Música de La Paz y fue catedrático de la Universidad Unión Evangélica Boliviana, en la que llegó a ser Director de la Carrera de Música hasta 1998.

Desde el año 2000 es fundador, docente y Jefe de la Carrera de Música de la Universidad Loyola de La Paz y fue docente de Educación Musical del Colegio Alemán “Mariscal Braun” de esta ciudad hasta el año 2002.

El 2003 crea en el marco de la Carrera de Música de la Universidad Loyola la Orquesta de Instrumentos Nativos y el año 2004 el Ensemble PETRA, enfocado a la experimentación a partir de combinar instrumentos tradicionales de los Andes bolivianos con recursos digitales y nuevas tecnologías creadas dentro del mismo ensamble. Con el Ensemble PETRA realizaron dos giras internacionales

a la República Argentina y al Ecuador respectivamente los años 2005 y 2006.

El año 2006 fundó la Sinfonietta Loyola dentro de esa casa superior de estudios, y a finales de 2008, el Ensemble Contemporáneo TAKY con quienes vienen realizando actividades de difusión de la música actual, especialmente boliviana y latinoamericana. Han producido in CD y han realizado giras a nivel nacional e internacional (Perú, Italia, España, Alemania, Francia, Suecia y Rumania).

Su música es interpretada regularmente dentro y fuera de Bolivia. Varias de sus obras han merecido reconocimientos y premios tanto a nivel nacional como internacional, habiendo sido interpretadas en diferentes países como Alemania, Argentina, Austria, Brasil, Canadá, Chile, Cuba, Ecuador, España, Estados Unidos, Francia, Italia, México, Perú, Rumania, Suecia y en diversas ciudades de Bolivia. Actualmente es Director de la Orquesta Sinfónica Municipal de El Alto.

Entre sus obras más destacadas:

- Akapana, op 59 para Oboe (Tarka) Clarinete en Sib (Tarka) Piano (Tarka) Voz (mezzosoprano) (Tarka) Viola (Tarka)
- Cuatro bagatelas, op.3 para flauta (Violín/Oboe), violoncello (Fagot) y piano
- Gritos de cóndor, op. 43 para orquesta sinfónica
- La esmeralda sagrada Obertura sinfónica, op. 23 para orquesta sinfónica.
- Mi pasado está adelante, op. 64 Para violín, violoncello y piano.
- Ritual, ofrenda y perdón, op. 53 para ensamble.
- Sonata 3 Mística para piano a cuatro manos
- Tres pequeñas danzas tradicionales
- Concierto para Oboe y Orquesta, op. 63
- Dos canciones, op. 29 (sobre textos de Daniel Luna) para canto y piano

- Homenaje a Gilberto Rojas (Fantasía popular sobre temas orientales), op. 49
- Los últimos cantos del verano, op. 53 para ensamble
- Rapsodia india para piano y orquesta de cuerdas, op. 3
- Sahasrara para piano y percusión, op. 57
- Sonata 4 para viola y piano, op. 38

3.2.5.1. Tres Danzas Aymaras

Tres Danzas Aymaras, op. 58 es una pequeña suite escrita en 2011, como una adaptación basada en danzas tradicionales de la región aymara aledaña al lago Titicaca, tanto de Bolivia como de Perú, quienes comparten esta geografía y esta música. Todas ellas son sicureadas en sus orígenes. La primera versión fue compuesta para el Ensamble TAKY y ésta es una para cuarteto de saxofones, hecha especialmente por encargo del Cuarteto de Saxofones de Estocolmo (Suecia). El trabajo de Arce Sejas persigue una metodología similar a la de Béla Bartók, consistente en tomar una música de origen étnico y otorgarle una perspectiva moderna, afectando tanto sus niveles armónicos como formales y tímbricos. Sin embargo el carácter original de esta música permanece inalterable y granítico.

III. Conclusiones

De acuerdo al objetivo planteado al principio, se concluye que hay pocas piezas publicadas para el repertorio de saxofón dentro de la música boliviana, estas corresponden a los últimos veinte años y que se dan en el ámbito académico manejando un lenguaje contemporáneo.

En relación con la escena musical actual, la música contemporánea en Bolivia está en busca de una identidad, tratando de rescatar y resaltar siempre características del contexto tan diverso que presenta el paisaje sonoro boliviano, habiendo encontrado en la inclusión del saxofón un elemento de modernidad que ayuda a crear un lazo entre los conceptos modernos de la música contemporánea y los elementos culturales que se quieren rescatar en la identidad boliviana

Bibliografía

Libros:

- Quispe Yucra, Filemón (2004), 'El redescubrimiento de la música étnica'. Fundación La Plata de Sucre.
- Moya, Luis (2009) "Invenciones sobre la sonoridad andina. Estudio patrimonial sobre el pensamiento estético musical de Alberto Villalpando" Amalgama Ediciones

Sitios web:

- Rosso Orosco (2010), Panorama de la música en Bolivia. Una primera aproximación, recuperado de: http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-33232010000100010
- Fundación Simon I. Patiño, Archivo virtual de compositores bolivianos contemporáneos, recuperado de: <http://compbolespacio.fundacionpatino.org/cpm/>
- Historia. Un día en la historia de Bolivia, Alberto Villalpando, recuperado de:

<https://www.historia.com.bo/biografia/alberto-villalpando>

- La historia del saxofón (2018), recuperado de:
<https://culturizando.com/via-culturizando-la-historia-del-saxofon/>
- Historia de la música militar en Bolivia (2013), recuperado de:
https://www.slideshare.net/cristtel_rocha/historia-de-la-msica-militar-en-bolivia?fbclid=IwAR0rmob1QVguKBLn0A0OoYqW72VNzoaWyXsqX-IOYpHN_nEV5hm214sRB40

Blogs:

- Ensamble Contemporaneo TAKY (Bolivia) (2008) ALGO DE HISTORIA SOBRE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA EN BOLIVIA, recuperado de:
<http://takyensemble.blogspot.com/2008/11/algo-de-historia-sobre-la-msica.html?m=1>

Discografía:

- Retreta boliviana por la banda de las Fuerzas Aéreas, Gravacoes Electricas Sao Paulo, Brasil