

Entrevista a Carlos Seoane

*Sofía Bellido Mujica**

sofiabemu2020@gmail.com

Sofía: Hoy es sábado 14 de mayo de 2022 estamos con el Sr. Carlos Seoane.

Carlos: Si yo soy Carlos Seoane, soy músico. Vengo trabajando en el tema musical varios campos, por un lado, la práctica musical, he sido músico de la Orquesta Sinfónica Nacional he llegado a ser director, Asistente de Orquesta Sinfónica Nacional (OSN) y dirigido muchos sinfónicos con la OSN, he hecho otro tipo de actividades musicales también con conjuntos pequeños especialmente con el plan de divulgar la música boliviana del pasado. En ese campo de la música del pasado tengo muchos años trabajando como investigador. Se llama esa rama se llama la musicología, ha estado a mi cargo la organización y catalogación de los dos más importantes repositorios de documentos escritos de música de la época colonial que están ahora concentrados en el Archivo Nacional de Bolivia en la ciudad de Sucre y que provienen de las dos colecciones más importantes, yo digo no solo de Bolivia sino del continente que son las colecciones de la catedral de Sucre y de la Iglesia de San Felipe de Neri de la Biblioteca del convento de San Felipe Neri que como dije están concentrados en el Archivo Nacional de Bolivia cuyo catálogo yo publiqué en colaboración con el musicólogo argentino Valdemar Axel Brockmann. Eso sería todo lo que he hecho como músico. Además, he enseñado.

Sofía: ¿Qué Instrumento toca?

Carlos: Yo comencé estudiando piano y mi maestro fue una personalidad importante del país, que era el maestro Humberto Viscarra Monje y después cuando ingresé a la Orquesta Sinfónica Nacional empecé a tocar el corno, instrumento que he tocado durante 18 años en la OSN con la dirección de maestros generalmente venidos de afuera especialmente americanos y posteriormente yo he dado clases de este instrumento en el Conservatorio Nacional. Bastante más adelante empecé a tocar arpa en OSN y di clases de arpa también. Entonces esos son los instrumentos que he manejado normalmente, es decir instrumentos de viento de boquilla,

* Egresada de la carrera de Historia - UMSA.

alguna vez trompeta, instrumento de teclado e instrumentos de cuerda punzada como el caso del arpa.

Sofía: ¿Desde qué edad ha empezado a practicar la música?

Carlos: Yo comencé en la música a los catorce años justamente estudiando piano con el maestro Viscarra Monje, a partir de ese momento yo todavía estaba en el colegio, empecé a dedicarme a la música aunque a penas salir bachiller intente dos carreras universitarias que finalmente resultaron truncadas, por un lado comencé ingeniería civil y por otro lado arquitectura, en ambos casos me sirvió un poco para profundizar aspectos importantes de la música que son el conocimiento de ciencias matemáticas y el tema de la historia del arte.

Sofía: ¿De su familia nace el interés de la música o es usted el primero?

Carlos: No, por un lado mi abuela paterna era concertista en la ciudad de Sucre, Doña Clotilde Zelada, mi madre había estudiado piano también, y yo tenía experiencia de la práctica del piano y del estudio del piano de mi madre desde chiquito, en el caso de mi padre que él a su vez había tenido contacto con su madre, mi abuela, él era un gran aficionado de la música conocía mucho de la música no tenía formación musical pero en todo caso yo puedo decir que mi familia de alguna manera se me cultivó el interés y la profundización del tema musical.

Sofía: ¿En qué época entró a la Orquesta Sinfónica Nacional?

Carlos: Yo entré a la Orquesta Sinfónica Nacional coincidiendo con la contratación del primer director de orquesta profesional que tuvo la OSN que fue el maestro británico Leonard Aferton, con él y con unos voluntarios del cuerpo de paz que también integraron la OSN yo me adherí a ese movimiento a de reforma y de mejora que tuvo la OSN justamente iniciando estudios para tocar corno, tenía alguna experiencia digamos personal con instrumentos de boquilla, había tocado corneta en el colegio, de ahí fue que empecé a participar con la OSN tocando este instrumento, que en ese momento es una novedad en la Orquesta Sinfónica Nacional.

Sofía: Ha sido entonces uno de los primeros en incluir este instrumento a la Orquesta Sinfónica Nacional.

Carlos: Sí, en realidad yo fui el primero que tocó el instrumento que se llama hoy en castellano trompa o en general se lo conoce como corno francés.

Sofía: ¿Qué lo lleva a hacer investigaciones sobre musicología?

Carlos: Varias cosas, en primer lugar tuve de alguna manera la acicate del maestro de historia del arte en la facultad de Arquitectura que era el arquitecto José de Mesa que conocía mi interés por la música, por qué no investigas el pasado musical de Bolivia y me contacto con Julia Elena Fortún, antropóloga e historiadora que había hecho algunos trabajos sobre la música colonial publicaciones como la música en la navidad en Bolivia y otras publicaciones y que tenía una colecciones de manuscritos musicales. Entonces eso de alguna manera me abrió la idea y empecé a ver investigar y transcribir los manuscritos que eran tenía Julia Elena Fortún aquí en la ciudad de La Paz, más adelante esta colección que provenía de la biblioteca de San Felipe de Neri de la ciudad de Sucre fue transferida al Archivo Nacional de Bolivia juntamente con la colección de la Catedral de Sucre pero eso después de varios años de gestión de una y otra índole, con la idea de preservar el pasado musical escrito digamos de fuentes primarias de la música del pasado boliviano.

Sofía: ¿Alguna vez ha interpretado alguna de esas partituras que ha encontrado?

Carlos: Sí, por supuesto. Yo comencé ayudando a la difusión de este material en un concierto que se realizó en el Paraninfo de la Universidad, justamente con el apoyo del Arquitecto José de Mesa en un concierto con la colaboración de Coral Nova y de cantantes solistas que finalmente se plasmó en una producción, la primera que hicimos discográfica, todavía en la época de disco de vinilo, un disco que se llamó reseña y que después fue transferido a formato de Compact Disk. Eso al principio, posteriormente se hirieron otras presentaciones siempre contando con la colaboración, para mi el mejor conjunto coral del país que es Coral Nova. Primero con la Dirección de su fundador que fue Julio Barragán, posteriormente con quien quedó a cargo del coro que fue Rodrigo Soriano hasta el día de hoy. Entonces por un lado se hizo eso. Posteriormente tuve la posibilidad de dar a conocer llevando mis transcripciones en festivales de Argentina, el Festival de Bariloche; en Venezuela con la colaboración de la directora Isabel Palacios y el conjunto renacentista y barroco de Caracas. Tuve la posibilidad de dar a conocer algunas de mis transcripciones en un festival al que asistí en Estados Unidos que fue el Festival de Blossom en el Estado de Ohio que tenía como sustrato, como base la Orquesta Sinfónica de Cleveland y directores y maestros importantes que conocieron nuestras transcripciones y las dieron a conocer.

Sofía: En estas transcripciones, hasta donde comprendo la forma en la que se escribía música en la época colonial es diferente a la actual.

Carlos: No siempre, en realidad los ejemplos más antiguos relativamente tienen necesidad de hacer una transcripción de la notación porque había algunos ejemplos, algunas piezas que estaban escritas en una notación antigua que se llama prolación que fue común hasta el siglo

XVII en toda Europa, especialmente había comenzado esto en Francia, pero se alargo esto hasta España y vino a América, pero a partir del siglo XVIII la notación ya es normal. Cabe de todas maneras hacer transcripción, ¿por qué?, porque las obras como han llegado a nosotros vienen con cada línea vocal e instrumental independiente, es decir lo que se llama en música *particellas*, entonces esas *particellas* no pueden servir por sí mismas solas para quien prepara lo que hay que hacer, entonces es elaborar lo que se llama la partitura del director que incluyen todas las voces digamos en una forma paralela, entonces lo que hay que hacer es ir transcribiendo voz por voz para llegar a tener esa partitura que nos muestra una especie de mapa completo de la obra musical. Entonces eso es lo que tiene que hacerse porque, además, tienen que coincidir porque si no, no están juntas. Pero generalmente eso está bien hecho, por lo que se ve las personas en el pasado que hacían el copiado de estas *particellas* sabían perfectamente lo que hacían, indicaban cuantos compases de silencio tenían que contar determinada voz, determinado instrumento para volver a su nueva entrada correctamente.

Sofía: Sobre los exponentes músicos que puede haber en Bolivia, ¿Quiénes cree usted que son los más grandes?

Carlos: Aparecen músicos importantes que ostentan el cargo de maestro de capilla, el maestro de capilla es el equivalente histórico de lo que ahora es el director. El maestro de capilla era una persona que tenía a su cargo varios roles, en primer lugar tener a su cargo la actividad musical de la iglesia correspondiente, en el caso de la Catedral de Sucre el maestro de capilla de la Catedral que tenía a su cargo la dirección de los dos conjuntos que son el conjunto coral conformado por voces de niños y adultos para hacer las cuatro voces, en aquellos años casi no se permitía el canto de mujeres entonces eran niños varones y adultos que conformaban el coro y también tenía a su cargo el conjunto que acompañaba que eran los instrumentistas, entonces de acuerdo de alguna manera es una especie de variante del pasado de lo que hoy llamamos coro y orquesta, es el cargo que tenía el maestro de capilla. Pero además, tenía alguna manera la obligación de proveer de música y en algunos casos de música nueva y ahí aparecía el otro rol importante de maestro de capilla que era de compositor. Entonces hay figuras sumamente importantes para mí el personaje importante de la primera mitad del siglo XVIII iniciado hacia 1690 o sea que hasta cerca de la segunda década del siglo XVIII es un maestro de origen español, venido muy joven a América radicado en Sucre como maestro de capilla que se llamaba Juan de Arauco, él por lo que hemos investigado era de origen extremeño como muchas personas de los estratos, digamos, de alto nivel de la colonia no es extraño encontrar antecedentes extremeños, antes que vascos y antes que andaluces en La Plata que era el nombre colonial de la ciudad de Sucre, es el caso de Juan de Arauco que como digo es extremeño probablemente nacido en una población que existe hasta el día de hoy que se llama Villafranca de los Barros, él es personaje importante de ese tiempo, digamos el puente de fines del XVII e inicios del XVIII.

El segundo es una figura local probablemente criollo, que se llama Manuel Mesa y Carrizo que fue también un maestro de capilla del cual conservamos una buena cantidad de obras. Y bueno unos y otros artistas de diversa índole están presentes en la colección como formantes de las obras de la colección porque además hay muchas obras que no tienen firma, pero que por el estilo pueden adscribirse a uno u otro músico. Más adelante, ya en el siglo XIX en el tiempo Republicano tenemos una figura importantísima, que es un compositor nacido en Arequipa probablemente formado en el Perú pero que por gestión del Mariscal Santa Cruz llegó a Sucre en el año 1833 para tomar el cargo de maestro de capilla de la catedral de Sucre así como maestro de música de los dos colegios que habían sido fundados justamente por Sucre en la ciudad, que son el Colegio Junín de varones y el Colegio de Educandas para mujeres. Entonces en estos dos establecimientos el maestro Pedro Jiménez Abril que ese era su nombre ejerció, continuó, radicó y murió en Sucre y dejó una colección importantísima de obras suyas tanto en manuscritos como en algunas obras que llegó a imprimir.

Entre las cosas que imprimió es una colección con diez fascículos cada uno con diez minués para guitarra que fueron publicados por dos editoriales musicales francesas de la época. Dudamos que eso lo hubiera hecho personalmente, talvez en algún momento que estuvo en Francia o encargó, hay duda, hay investigadores que niegan la posibilidad, pero yo estoy un poco más cercano a la idea de que si efectivamente Pedro Jiménez Abril estuvo en París algún tiempo, ¿por qué digo?, porque coinciden las fechas de las publicaciones de los minués con un tiempo en que él pidió licencia de su trabajo de maestro de capilla porque ya había dejado los cargos de maestro de música en los dos colegios y quedaba solamente el de maestro de capilla, efectivamente era necesario para el económicamente el poder tener ingresos, efectivamente se logró, él logró la difusión de estas colecciones, una colección de diez fascículos que incluso hoy se encuentran ejemplares en bibliotecas europeas, hasta tan lejos como Estocolmo.

Sofía: De estos tres importantes exponentes de la música ¿a cuál le ha tomado más cariño en toda su investigación?

Carlos: En realidad yo creo que ha sido un tantito cambiante, porque en realidad mi cariño ha sido más bien el mayor empeño por alguno de ellos. Comencé directamente con Arauco que era de alguna manera la figura que ya había sido conocida por otros investigadores que me antecederon, pero ya en la década del sesenta del siglo XX estuvo en Bolivia un tiempo bastante largo investigando probablemente el más importante musicólogo que ha tomado en cuenta la música americana, hispanoamericana y española a fallecido hace poco cerca a los cien años de edad el Dr. Robert Stevenson y él fue el primero que valoró la figura de Arauco y sus primeras publicaciones de sus obras y yo de alguna manera seguí ese rumbo porque encontré ejemplares de manuscritos de Arauco tanto en la colección de Julia Elena Fortún y después cuando ya trabajé en detalle en la Catedral de Sucre y después cuando ya las dos colecciones a partir de 1980 estuvieron en el Archivo Nacional con ese trabajo.

Más adelante me interesé por Manuel Mesa y también hice transcripciones de él. Y en realidad el ingreso que tuve hacia la obra de Pedro Jiménez Abril fue producto de un hecho de alguna manera fue fortuito o casual porque de lo que no se conocía nada de él sino solamente informaciones sobre su personalidad apareció la colección de manuscritos que lo ofrecía en venta un merciante y el merciante mostró todo lo que tenía y logró, moviéndose típicamente como un comerciante de esos, logrando vender la colección a tres repositorios de Sucre, cuando era perfectamente factible que los hubiera vendido a cualquiera que viniera de la cochinchina y esos tres repositorios son: primero el Archivo Nacional de Bolivia que tiene la colección más grande, otro, el Archivo y Biblioteca del Arzobispado de Sucre el Archivo Monseñor Santos Tabora y el Centro Documental que era una especie de Biblioteca y Archivo de la Universidad de Sucre de San Francisco Xavier de Sucre y ahí está el grupo más pequeño, entonces esas tres colecciones que están disponibles para la investigación, son los que yo y otros investigadores hemos llegado a transcribir y dar a conocer la obra de este maestro.

Incluso en el curso de este año seguramente en septiembre u octubre voy a tener la posibilidad de reestrenar una sinfonía de Pedro Jiménez Abril que es una de las cuarenta sinfonías que compuso este señor, de las cuales una buena parte está completa, también particellas y una partitura que son parte de la colección de este compositor. Va a ser la sinfonía número treinta y uno que la va a tocar la Orquesta Sinfónica Nacional en un concierto dedicado a música de compositores bolivianos que la va dirigir el actual director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional el maestro Dr. Weimar Arancibia.

Sofía: Con respecto a los músicos actuales ¿Quiénes consideraría usted que están apuntando a ser compositores?

Carlos: Yo creo que la figura más importante de la segunda mitad del siglo XX hasta el día de hoy es el maestro Alberto Villalpando con formación muy completa, a cultivado como buen compositor contemporáneo los lenguajes más vanguardistas de la música como ser el serialismo, la música concreta y tiene una producción muy buena y muy avanzada tal vez un poco difícil de ser asumida por el público justamente porque tiene eso de que el lenguaje vanguardista no ha llegado a interesar en general, digamos el gusto por la música se ha ido más bien por el lado de la música ligera del rock etc, etc, y la música digamos de producción académica es un poco difícil pero cada vez está más factible que ese lenguaje empiece a ser aceptado y apreciado por los conocedores, es el caso de él.

Hay otros compositores más jóvenes, es el caso por ejemplo de Sergio Prudencio, alumno de Villalpando, trabajó durante muchos años con este conjunto de una orquesta instrumental de instrumentos nativos y a parte trabajó con estos instrumentos tiene también obras para instrumentos estándar, digamos profesionales.

Y hay más, Javier Parrado es un buen compositor también investigador, tal vez sea de los compositores el de lenguaje más avanzado y eso está logrando poco a poco a ser aceptado. Entonces por mi parte es una persona de mucho talento y con muy buen criterio y muy buen gusto a la hora de componer.