

Título: “Una imagen de la música contemporánea argentina del Siglo XXI: vínculos y discontinuidades en la técnica y la poética compositiva”

A. INTRODUCCIÓN

Este proyecto se propone como continuación del trabajo realizado en el período 2014-2015 bajo el título “La música contemporánea argentina desde final del SXX hasta la actualidad: un acercamiento a la producción contemporánea desde la técnica musical”. Partimos de la hipótesis de que la música contemporánea en todo el mundo se caracteriza por una gran diversidad y pluralidad, con la apertura a nuevos recursos, lógicas operacionales y hasta instrumentos (cf. Morgan 1999, Dibelius 2004, Monjeau 2004, Guarellós 1992).

Argentina no estuvo exenta de esta tendencia hacia la diversificación, aunque siempre con particularidades. Omar Corrado en “El pudor y otros recatos. Apuntes sobre música contemporánea argentina” (1998:27), propone una cartografía del estado de la música argentina a partir de los años '60 y hasta el momento de la publicación del artículo. La pregunta que orienta este artículo es por las posibles constantes que individualizan a la música de los argentinos, mientras que no se pierde de vista esta producción plural. Así, Corrado indica que las corrientes musicales principales que se desarrollan en nuestro país tienen que ver, en primer lugar, con una “restricción, de contención ante extremos vislumbrados, evaluados, evitados, reformulados.” (1998:28), alejándose del “control racional, numérico [...] cuyas consecuencias últimas exploraron los serialistas europeos de la década del '50” (ibíd.) y que se opone a la “opción por un tipo de instrumentalidad exacerbada por el uso de recursos y dispositivos no usuales de ejecución” (ibíd.). Se prioriza a música como la de Feldman por sobre la de Lachenmann, se observa una marcada influencia norteamericana en desmedro de las tendencias europeas (especialmente alemanas) de la época.

Además agrega que en las músicas de los '80 hay un marcado rechazo de lo experimental, tal vez en pos de preservar el concepto de obra como objeto autocentrado, concluso, como objeto estético (ibíd.:29). Asimismo indica un “desinterés por aquellas tendencias que introducen el metalenguaje, la reflexión verbal, la conceptualización explícita como elemento incorporado o paralelo a la obra ‘propriadamente dicha’” (ibíd.:29). Reconoce, sí, prácticas intertextuales como uno de los campos de mayor desarrollo sobre todo en la composición de Gerardo Gandini y señala que la música argentina permanece casi exclusivamente contenida en la serie estética, en la arraigada autonomía formal de lo artístico, porfiadamente resistente a revelarse como texto social, cosa muy llamativa en el contexto latinoamericano, ya que las tendencias apuntaban a las músicas que comprometen lo social y lo político.

A pesar de este panorama múltiple, lo que según Corrado la música argentina tiene en común, es el uso operativo de las técnicas compositivas, de modo que estéticas, estrategias y herramientas compositivas extranjeras se asimilan y revalorizan en el contexto de producción local. Hay una “alternativa a la búsqueda de una identidad esencializada, a la persecución exasperada de sus marcas en los objetos, intentando [...] permanecer atentos a las tendencias que actúan por debajo de las técnicas y los estilos” (ibíd.:31).

Pablo Gianera en 2010 publica el artículo “El fenómeno de los nuevos compositores argentinos” en el que realiza su propio mapeo de la situación de la música contemporánea. Otra vez reconoce la pluralidad de las propuestas sonoras y recupera a Juan Pampin indicando que “La marca argentina es el eclecticismo, la multiplicidad, la deriva” (Gianera, 2010). Pero en este abanico de posibilidades, el autor indica de modo similar Corrado, que la música argentina parece restringirse a la de compositores y música que circula en Buenos Aires.

En relación a esto, es interesante rescatar el trabajo de Pablo Fessel, quién en su libro “Nuevas poéticas en la música contemporánea argentina”, da lugar a voces que nunca fueron acalladas, pero si ignoradas, como son el caso de Natalia Solomonoff y Jorge Horst de Rosario, Damián Rodríguez Kees de Santa Fé, etc. Cada uno de estos compositores expone su visión sobre este arte de modo que se pueden observar tendencias como la relación de la música con el lenguaje, las correspondencias formales entre texto y música, relación o pertinencia de las construcciones discursivas referidas a las música para con la música misma, hay poéticas que vinculan la composición con la política, “otras que se ocupan de la jerarquización de la materia sonora como fundamento del proceso compositivo y del despliegue formal, otras de la singularidad del espacio en el que ocurre la música, la relación de los sonidos con lo gestual, las reelaboraciones de la tradición, la música imaginada como configuración del tiempo, la tecnología entendida como una fuente de un conocimiento del material musical, del tratamiento desprejuiciado de elementos de la música popular y de la apertura de la música hacia campos estéticos como el cine, la danza, la plástica, el video, las instalaciones, el teatro o la literatura.” (Fessel, 2007:18)

Observamos así que el pensamiento musicológico ha traspasado paulatinamente las fronteras de la capital para dar cuenta de que la actividad musical en el resto de país, es prolífica, pero también específica. Encontramos distintos trabajos que analizan producciones regionales, como Kitroser y Restiffo (2009) y Sammartino (2015) que se ocupan de la producción de la ciudad de Córdoba entre 1965-1971, o Molina y Bolcatto (2000) que enumeran varios compositores de música académica trabajando hacia fines del siglo XX.

Nuestro aporte se dirige, por un lado, a suplir la vacancia de estudios sobre la producción de estos últimos quince años y por el otro, a profundizar en las características específicas y el análisis técnico-musical de las producciones, que es, consideramos, otra deuda pendiente de una musicología argentina y federal.

Nuestro interés por la música desde el comienzo del siglo XXI se debe a que consideramos que con el advenimiento de Internet se produce una reconfiguración del mundo de la información y la comunicación. Estas nuevas posibilidades de acceso democrático al conocimiento –especialmente en lo que se refiere a partituras, grabaciones, textos y otro tipo de documentos que dan cuenta del estado de la música a nivel global- abren un nuevo panorama para el desarrollo de la música contemporánea, que significó un cambio decisivo para la producción.

Por otro lado, en esta época un gran número de compositores e intérpretes –como Juan Carlos Tolosa, Marcos Franciosi, Eduardo Spinelli, Natalia Solomonoff y Victoria Azurmendi-, que durante los '80 y '90 viajaron al exterior para formarse, regresaron al país con un volumen importante de información acerca de las prácticas musicales en diversos puntos del globo y así la información que antaño resultaba poco accesible, ahora se tornan asequibles para los músicos y el público.

Contamos en los últimos quince años con una producción rica, compleja y de gran volumen. Hay varias generaciones de compositores trabajando en simultáneo y compartiendo experiencias. Hay festivales y ciclos que promueven la circulación de la producción en distintos puntos del país, así como el intercambio con la producción global. Podemos mencionar a compositores como Eleazar Garzón, Gustavo Alcaraz, Gonzalo Biffarella, Juan Carlos Tolosa, Lucas Luján, Fernando Manassro, Cesar Alarcón, Basilio del Boca, Nicolás Giecco, Franco Pellini, Daniel Halaban de Córdoba; Jorge Horst, Dante Grela, Natalia Solomonoff, Rodriguez Kees o Claudio Lluán en Rosario; Jorge Diego Vázquez en Salta o Darío Pagliaricci en Río Cuarto.

Pero nuestro interés no radica en una historiografía de la música contemporánea Argentina, ni en una mera descripción de un corpus determinado. En lugar de esto pretendemos

combinar los esfuerzos investigativos de cada uno de los integrantes -que incluyen el análisis técnico de obras, las poéticas de los distintos compositores, problemáticas de la teoría musical, la música para escena, etc- y con ellos realizar un montaje. Como indica Eisenstein, el montaje es, “ante todo, conflicto dialéctico, donde nuevas ideas emergen de la colisión de imágenes muy diferentes.” (Tartás Ruiz y Guridi García, 2013: 228). En nuestro caso, este montaje se realiza una y otra vez y de distinto modo.

Nos interesa recuperar la estrategia que Aby Warburg tiene para trabajar con imágenes y trasladarla a la música. Como indica Didi-Huberman al respecto de del atlas *Mnemosyne*,

“coexisten toda clase de efectos seriales –o de contrastes-. Las imágenes de un mismo conjunto fotografiadas a la misma escala producen el efecto de un juego de naipes extendido sobre una mesa. Por el contra, algunas planchas parecen verter una acumulación caótica de imágenes “acumulantes” a su vez. Los agrupamientos pueden ser formales [...] o gestuales [...]. Una misma imagen puede dislocarse en el troceamiento repetido de sus propios detalles. Un mismo lugar puede ser explorado sistemáticamente desde lejos y de cerca y, por así decirlo, en travelling [...]” (2009:412)

Pretendemos entonces confrontar las distintas áreas de interés que confluyen en este grupo una y otra vez entre sí y con obras y problemáticas del repertorio internacional. Se trata de yuxtaponer las obras, sus poéticas y los problemas que plantean, no para mostrar sus diferencias más evidentes, sino para extraer sus similitudes y alianzas ocultas. Así nos interesa que, por un lado, estalle la apariencia de diversidad y que el análisis en todas sus dimensiones permita comprender que músicas que en principio no tienen nada en común –y que incluso parecen repudiarse unas a otras- se encuentran cercanas, mientras que por el otro, mantener la singularidad de cada propuesta. Frente a la tendencia de la diferenciación e individuación, pretendemos que en el choque emerjan desfiladeros que permitan hacer dialogar a las obras y rescatarlas del mutismo.

Procuramos trazar una cartografía de la música Argentina con fronteras abiertas en donde las propias obras arrojen los criterios de agrupamiento, siempre flexibles, siempre permeables, siempre mutables, pero a la vez siempre observante de las especificidades regionales y sus diálogos.

B. OBJETIVOS

Objetivo General

- Reflexionar sobre el estado actual de la música contemporánea en Argentina.

Objetivos Específicos

- Trazar una cartografía de la música contemporánea argentina de los últimos 15 años en función de sus características técnico-musicales y sus poéticas
- Ensayar distintas alternativas de montaje de las obras y los discursos en torno a ellas
- Identificar, analizar y exponer vínculos entre las obras de cada región, entre las regiones y sus vínculos con la producción internacional.

C. BIBLIOGRAFÍA

Corrado, O. (1998) “Del Pudor y otros Recatos” Apuntes sobre Música Contemporánea Argentina” en *Punto de vista* n° 60 pp 27-31

- Dibelius, U. (2004) *La música contemporánea a partir de 1945*. Akal Música. Madrid.
- Didi-Huberman, G (2009) *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid. Abada Editores
- Fessel, P (2007) *Nuevas poéticas en la música contemporánea argentina. Escritos de compositores – 1ª edición – Buenos Aires: Biblioteca Nacional*
- Gianera, p (2010) “El Fenómeno de los nuevos compositores argentinos” en el diario *La Nación*.
- Guarello A. (1991-1992), *Composición musical. Consideraciones Generales*. Chile. Reflexiones sobre la composición musical”. *Boletines de Radio Beethoven*. N° 128 al 138.
- Kitroser, M y Restiffo, M (2009) “¿Ni ruptura ni vanguardia? El Centro de Música Experimental de la Escuela de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 1965-1970”, *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, vol 23, pp 145-176.
- Molina, J. y Bolcatto, H (2000) “La situación de la música al finalizar el siglo” en *Sumarium N°3*. Centro transdisciplinario de investigaciones de estética, Santa Fe.
- Monjeau F. 2004. *La invención musical. Ideas de historia, forma y representación*. Buenos Aires, Barcelona, México, Paidós.
- Morgan, R. (1999): *La música del siglo XX*. Madrid, Akal / Música,
- Sammartino, F (2015) “Apunten los osciladores a Europa. Ideología, Europa y experimentación en la música cordobesa de los ‘60”
- Tartás Ruiz y Guridi García (2013): “Cartografías de La Memoria. Aby Warburg y El Atlas Mnemosyne” en *Expresión Gráfica Arquitectónica*. N° 21, Pp 226-235. Visto en <http://polipapers.upv.es/index.php/EGA/article/view/1536/1845>

Integrantes:

Dir: Prof. Ana Gabriela Yaya

CO-dir: Hernado Varela

Docentes y alumnos investigadores

Prof. César Alarcón, Prof. Gabriela Gregorat, Prof. Juan Carlos Tolosa, Prof.

Santiago Huarte, Horace Bravo, Julián Gómez Cuellos, Gonzalo Marhuenda, Emiliano Terráneo, Luciano Pascual