



TRANS 19 (2015)
RESEÑAS / REVIEWS

Hanns-Werner Heister y Ulrike Mühlshlegel (eds.). *Sonidos y hombres libres. Música nueva de América Latina en los siglos XX y XXI*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2014, 223 pp. ISBN: 978-84-8489-810-8

Reseña de Enrique Encabo (Universidad de Murcia)

El libro *Sonidos y hombres libres. Música nueva de América Latina en los siglos XX y XXI* nace de una doble circunstancia: por una parte, es resultado de la celebración del coloquio en Montevideo en Septiembre de 2009 *Music/cology and Colonialism* y, por otra, tiene la firme voluntad de convertirse en el decidido homenaje, tributado por los autores que lo integran, a los compositores Coriún Aharonián y Graciela Paraskevaídís, en ocasión de su 73 cumpleaños (2013).

Las características de la génesis del ejemplar determinan el marcado carácter polifónico del mismo: doce capítulos firmados por diferentes investigadores a los que hay que sumar las dos introducciones y una miscelánea con escritos de otras ocho firmas que exploran la obra de Aharonián y Paraskevaídís y, a partir de ésta, otras cuestiones referidas a las siempre difíciles relaciones entre eurocentrismo y post-colonialismo o entre la música (llamada) culta y popular, entre otros muchos aspectos.

Al término de la lectura del volumen, el lector probablemente tendrá (como la tiene quien esto escribe) la sensación de haber realizado un vertiginoso, apasionante y sugestivo viaje, no solo por varios contextos artísticos y tradiciones musicales (del lado de *acá* y del lado de *allá*, siguiendo la terminología del siempre admirado Cortázar), sino también por diversas disciplinas como la musicología, la sociología, la filosofía o la antropología todas ellas necesarias para entender el fenómeno musical que se pretende estudiar. No puede ser de otro modo en un mundo simbólico marcado por las diferentes voces que lo integran: latinoamericanas, europeas, de América del Norte...; voces de académicos, compositores, intérpretes...; voces que, en suma, tratan de aproximarse a la creación musical contemporánea en América Latina a través de contextualizaciones y re-contextualizaciones que puede que, en su diversidad, no sean sino una metáfora del imaginario latinoamericano, una(s) cultura(s) que encuentran su especificidad,

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

precisamente, en la dialéctica histórica (a base de coincidencias y diferencias irreconciliables) que, inevitablemente, conforma la *idea* de latinoamericanidad.

El hilo conductor del libro acaso la razonable excusa es la obra de Aharonián y Paraskevaídis y, como varios de los autores del volumen señalan, en la labor de estos dos compositores destaca no solo la creación compositiva, sino también la musicológica y didáctica vocación también presente en otros muchos compositores latinoamericanos llegando a afirmar Mariano Etkin que, sin su presencia, una buena parte de la música y los estudios musicológicos al sur del Río Grande habrían sido muy diferentes (p. 196). En efecto, ambos compositores muestran una más que necesaria coherencia entre pensamiento y acción, entre palabra y modo, creando puentes (aún hoy visibles) entre lo geográfico y lo generacional (p. 18). Al aproximarnos a su obra comprendemos que, no es que su trabajo intelectual repercute en su composición alejada de los modelos estéticos hegemónicos centroeuropeos, sino que su trabajo intelectual, humanístico e ideológico, es su composición, la imagen sonora en ocasiones a partir de contramodelos que implican, forzosamente, el conocimiento de aquello que se desea invertir de su idea de *identidad* (p.83); piezas aparentemente sencillas (nada más lejos) donde confluyen infinidad de recursos sonoros y musicales, tradición y vanguardia, una suerte de experimentación al servicio de un mensaje proteico, mestizo y plural, como la propia Latinoamérica.

Prestando atención estrictamente al hecho musical si esto es posible, resultan extremadamente interesantes los capítulos dedicados a estudiar la composición a partir del sonido mismo, fenoménica esencial de la concepción de la música: atendiendo al principio de desarrollo estático (p. 47), los diversos investigadores estudian la oposición entre fuerzas estáticas y dinámicas, metonimia a su vez del Continente, espejo del compromiso con el dolor, la práctica positiva, el futuro y la independencia, y representación, al tiempo, del primitivismo y de la más rabiosa vanguardia, un discurso construido en torno a la no-discursividad de nuevo una paradoja, que surge del carácter simbólico de los materiales sonoros y su proliferación en la obra musical. En este sentido, varios de los capítulos del libro están dedicados al análisis musical de distintas piezas y desde diferentes ópticas, aunque encontrando siempre constantes comunes, pero éste siempre se presenta siguiendo el pensamiento de los compositores celebrados acompañado del contexto social y artístico que propicia y es necesario marco de la obra musical, de tal modo que el presente volumen resulta de especial atractivo no solo para musicólogos, sino también para compositores, sociólogos e investigadores de la historia de la cultura. Igualmente para los intérpretes, pues al reflexionar en torno a las sugestivas acotaciones de las obras musicales, comprendemos cómo en opinión de Natalia Solomonoff éstas invitan a una manera distinta de afrontar el hecho musical, lejos del virtuosismo de la tradición eurocéntrica, esto es, un nuevo y atractivo desafío técnico pero, sobre todo, expresivo (p. 21).

La polifonía que venimos remarcando está también presente en los diversos lenguajes artísticos que confluyen en la obra de Aharonián y Paraskevaídis y, por tanto, también en el volumen. Tradiciones musicales latinoamericanas no en vano, Aharonián es autor de diversos estudios en torno al tango y la música popular en el Río de la Plata, y Paraskevaídis autora, entre otras, de la obra *La mujer como creadora de bienes culturales en América Latina* y europeas, pues ambos creadores, marcados desde su nacimiento por la historia de la vieja Europa, no olvidan aún siendo vehementes representantes de una identidad latinoamericana no se pronuncian a favor de una visión folclórica que minimiza pueblos, culturas e individuos en la otredad (p. 13) en su trayectoria a los autores de la vanguardia y la experimentación de los que se convierten en potente altavoz (difundiendo la obra de Varèse, Ives o Luigi Nono, por citar algunos nombres) a través de los celebrados "Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea" que impulsaron en los años setenta. En este punto, es obligado remarcar cómo los dos compositores, y así queda reflejado en

el libro, huyen de la confrontación o la negación de la tradición heredada: lejos de una pretendida *autenticidad* cultural latinoamericana, Aharonián y Paraskevaídis reformulan con fortuna en una suerte de *recycling*, hibridación y/o traducción la cultura europea en el universo latinoamericano (prestando una especial receptividad a las propuestas más experimentales), propiciando el encuentro de ésta con las culturas musicales locales al entender la experimentación como espíritu de resistencia política (p. 84).

Especialmente relevante resulta observar cómo, a lo largo de las páginas del libro, aparece todo un universo cultural que excede con mucho a la música y, al mismo tiempo, la conforma: ecos de Juan Gelman, Chico Buarque, el Subcomandante Marcos, el Che Guevara, Silvestre Revueltas, Jorge Edgard Molina, Alois Habba, Cesare Pavese, Paul Celan, Jorge Conti, Karl Kraus, Miguel Hernández, la dictadura militar argentina... todo ello como resistencia cultural, esperanza y utopía en un juego dialógico en el que estas expresiones artísticas no “quieren ser” parte de la música, sino que “son”. De ahí, quizá, el especial tratamiento de la palabra en la obra compositiva de los dos autores que, en las ocasiones en que parten de poemas, nunca construyen partituras programáticas aprovechando únicamente los elementos sonoros propios del verso, sino que crean músicas estimuladas por la realidad social, política e histórica circundante (p. 17).

Como venimos advirtiendo, en el transcurrir del libro encontramos ideas y aportaciones que, de no ser por la propia naturaleza del volumen y del tema estudiado, podrían parecer excesivamente alejadas: así, en el desarrollo de la lectura no sorprende encontrar el capítulo de Ramón Pagayon dedicado a la música asiática pues, a partir de la negociación entre eurocentrismo e identidades locales, gran parte de las ideas en éste contenidas se relacionan directamente con el resto de escritos, de Wolfgang Martin Stroh en torno al concepto *world music* o de Philip Tagg, que aborda la problemática de la terminología tonal al ser trasladada a otras expresiones sonoras. Para finalizar, y siguiendo las felices contradicciones y paradojas del volumen, volvemos al inicio: desde el mismo prefacio de la obra se alaba y el elogio continuará en los subsiguientes textos a Aharonián y Paraskevaídis, con sus textos músico-estéticos y filosófico-culturales, subrayando su vida dedicada a pensar, componer, organizar y actuar/vivir para la música y la mejora de la música y la cultura musical (p. 12), una cultura geográficamente localizada y situada. Identificación, imitación y/o deseo mimético, apropiación, adaptación, autocreación, negociación... son ideas reiteradas para remarcar la autonomía cultural y artística de ambos creadores. Para Graciela Paraskevaídis, “[...] componer es un acto tanto volitivo como consciente, que involucra situaciones y procesos históricos, sociales y personales y está determinado por un pensamiento filosófico y estético y, en el sentido más amplio y profundo, por fronteras y opciones ideológicas. Ser compositor o compositora nacido o nacida bajo la impuesta y fuerte influencia y herencia de la cultura europea occidental ‘blanca’, cristiana y burguesa, y vivir voluntariamente en un país del tercer mundo, implica asumir los peligros y desafíos de tal opción, una opción que quiere enfrentar los modelos culturales y musicales establecidos por un primer mundo dominante y euro céntrico” (p. 19). De las palabras de la artista ya se desprende la confrontación de fuerzas contrapuestas, montos de energía que, de un modo u otro, liberan y/o restringen.

Ocupar y asumir un lugar en el mundo (social, artístico, cultural...) implica una ideología militante (consciente o no), y, al tiempo, una labor, un compromiso del músico, músico, lo quiera o no, hasta sus últimas consecuencias, frente/ante/en la sociedad en la que vive. Quien lea *Sonidos y hombres libres. Música nueva de América Latina en los siglos XX y XXI* comprenderá perfectamente este pensamiento, y se sentirá llamado, irremediamente, a ocupar el lugar que le corresponde en su momento, en su circunstancia social, en su particular universo sonoro y en su particular universo humano.

Cita recomendada

Encabo, Enrique. 2015. Reseña del libro *Sonidos y hombres libres. Música nueva de América Latina en los siglos XX y XXI*. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 19. [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES