

Comentario
al Simposio 'Impresiones Sonoras'
'Composición e Identidad Musical en Latinoamérica'
Berlín, 1.-6. Julio de 2008

Germán Toro Pérez
toroperez@aon.at

0.

Motivación

La discusión sobre el tema del simposio, 'Composición e Identidad Musical en Latinoamérica', parece haber terminado en el momento en que el tema comenzaba a revelarse de manera más clara. La sensación de que una reflexión, que parece ser importante, ha quedado incompleta es la motivación para escribir este comentario.

1.

Identidad e identidad musical

La primera observación busca evitar la confusión entre identidad e identidad musical, permanente en las discusiones. Por su complejidad, el problema de identidad latinoamericana excede obviamente el marco de reflexión definido para el simposio, a pesar de estar implícito en el tema: si es posible hacer algún tipo de enunciación sobre la identidad musical en Latinoamérica se haría con ello un aporte al tema más general de la identidad latinoamericana. Por tanto es conveniente limitarse aspecto musical. En consecuencia este comentario parte de la premisa de que se puede hablar de una 'cultura latinoamericana' con la cual, tal vez sin saber por qué, cientos de millones de personas se identifican.

2.

Espacio cultural y música contemporánea

El tema del simposio puede entonces ser formulado de la siguiente manera: ¿Es posible identificar alguna práctica musical como específicamente latinoamericana? La pregunta implica la pregunta más general de si es posible identificar una práctica musical relacionada con un espacio geográfico y cultural específico, ya sea un continente, un país o una región.

Si se está hablando de música folclórica o música popular la respuesta es claramente afirmativa. Así que la pregunta adquiere relevancia si se refiere a una práctica musical ubicada en el centro o en la periferia de un contexto que asociamos con los conceptos de 'composición', 'música contemporánea', 'música experimental', 'música electroacústica', 'arte sonoro', 'teatro

musical', etc., y que pertenecen a lo que denominamos 'arte contemporáneo'. El término provisional 'musica contemporánea' será utilizado aquí para referirse a la práctica musical en cuestión.

3.

Reconocimiento y reafirmación

Utilizamos la palabra 'identificar' para referirnos al proceso de reconocer algo. El término 'identificarse' se refiere al proceso de reconocimiento de si mismo, es decir a la constatación de un *límite* entre lo propio y lo ajeno. Por último 'identificarse con algo' quiere decir considerar ese algo como propio, como elemento constituyente del propio ser.

De estos tres aspectos surgen dos conceptos: *reconocimiento* (de algo propio o ajeno) y *reafirmación* (del propio ser).

Cuando preguntamos por una identidad musical latinoamericana preguntamos entonces si le es posible a alguien *reconocer* algún tipo de música contemporánea como específicamente latinoamericana, y segundo si nos es posible *reafirmar* nuestra pertenencia a lo que llamamos 'cultura latinoamericana' a través de alguna música llamada provisoriamente 'contemporánea'.

4.

Identidad y plano mental

Reconocer algo es constatar que ese algo es parte de nuestro sistema de referencias, de nuestra memoria, que ese algo tiene un significado, que hace parte de nuestro *plano mental*.

La imagen de *plano mental* parece entonces apropiada para describir los mecanismos de generación de identidad cultural.

Un plano es un sistema de representación que busca describir una totalidad compleja a través de *símbolos*. Los símbolos surgen de la reducción de fenómenos significativos complejos. Reconocer un símbolo es reactivar una serie de conocimientos, experiencias, recuerdos, sensaciones, imágenes, pensamientos, frases, etc. Los símbolos pueden entonces definirse como agentes activos en el mecanismo de generación de identidad.

5.

Arte y producción de símbolos

El arte contribuye a la producción de símbolos. La obra de arte (en el sentido de Heidegger) hace visible un mundo, entendido como la totalidad de los más fundamentales valores de una

cultura. De esta forma, el arte contribuye a generar elementos que hacen parte constitutiva del plano mental, del sistema de referencias y significados de individuos y sociedades. De esta manera el arte toma parte en procesos generación de identidad cultural.

La Misa en Si menor de Bach representa un sistema de pensamiento y una imagen del mundo válida en un momento histórico y en un contexto cultural, donde el cosmos aparece aún como un sistema unificado en cuyo centro se encuentra la palabra de Dios y donde por lo tanto la palabra mantiene su hegemonía sobre la práctica musical.

La IX Sinfonía de Beethoven hace referencia a un imagen del mundo relacionada con la Ilustración y los principios de igualdad que surgieron de la Revolución Francesa y que son la base del pensamiento republicano.

La música de Mahler hace referencia al ocaso del complejo multiétnico del Imperio Austro-Hungaro así como del orden monárquico y burgués europeo que llegó a su fin con la I. Guerra Mundial. De manera semejante el Dodecafonismo condensa el pensamiento modernista del nuevo orden que inmediatamente le sucede.

La música de Villa-Lobos y de los compositores latinoamericanos de su generación como Roldán, Chaves y Ginastera es expresión de una cultura que busca redefinir un lugar propio en el nuevo contexto occidental de manera similar a otras regiones de la 'periferia' como Rusia y España. Esa música refleja por una parte el proceso de reafirmación nacionalista iniciado en Europa en el Romanticismo y por otra parte el proceso de autodescubrimiento en Latinoamérica desatado por la Revolución Mexicana.

Como último ejemplo, el Serialismo refleja la situación de postguerra en Europa, y, especialmente en Alemania, está determinado por la necesidad de comenzar a construir de ceros una nueva cultura y una nueva identidad tras el desastre de la guerra. La síntesis aditiva a partir de la onda sinusoidal como átomo musical y organizada por procesos numéricos sin referencia a la tradición musical romántica, como en los dos estudios de Stockhausen, puede interpretarse como el reflejo inmediato de esa actitud.

Habría entonces que preguntar de qué manera contribuye hoy la música de la que hablamos a la producción de símbolos que estén en capacidad de hacer visible un mundo al que llamamos 'Latinoamérica contemporánea'.

6.

Visión generacional

Podría decirse que la generación de Villa-Lobos realizó un proyecto común basado en la redefinición de la identidad a través del redescubrimiento de raíces culturales ignoradas durante siglos. El método consistió en la integración de elementos del folclor y de la música popular para generar una música de carácter universal modernista.

Tomando como ejemplo a Jaquelin Nova y a Mesias Maiguaschca como exponentes de las primeras generaciones de la postguerra, no se percibe más un interés en el lenguaje musical folclórico sino en el *mito*. En el caso de Jaquelin Nova es el mito precolombino trabajado haciendo uso de las técnicas de la vanguardia europea la doble estrategia que simboliza una generación de artistas latinoamericanos conscientes de sus raíces y solidarizados con un proyecto musical que en Europa era símbolo de renovación y en Latinoamérica de pertenencia a una sociedad moderna, en un momento en el que una sociedad básicamente rural comenzaba a transformarse rápidamente.

El debate sobre imperialismo que sucede al debate sobre colonialismo y que tuvo función identificadora durante la fase del mito revolucionario de los años 60 y 70 ha cedido su lugar al debate sobre postmodernidad y globalización a partir de los años 80 y se ha visto devaluado por los discursos populistas más recientes. De esa fase ha quedado el símbolo de la música contemporánea como expresión del compromiso político de izquierda que tuvo en Luigi Nono, miembro declarado del Partido Comunista de Italia, un modelo que ejerció influencia en Latinoamérica.

7.

Ciudad, literatura y electroacústica

La cuestión de identidad es abordada por las nuevas generaciones, hablamos de los años 80 hasta hoy, de una manera diferente. Ya no se trata principalmente de la identificación a través de la reivindicación de los legados precolombino y afroamericano presentes en el folclor y en la música popular ni de la reinterpretación de mitos ni de la expresión de una nostalgia revolucionaria. La cultura latinoamericana actual está profundamente determinada por la transformación de las ciudades, por el cambio de percepción del espacio público y por su integración en procesos culturales globales como el cambio de relaciones entre los sexos o el debate sobre el medio ambiente. Esta nueva perspectiva conlleva al artista a redefinir su posición en el contexto político y social. La cultura urbana,

que se caracteriza entre otras cosas por el acceso a la información y a las más altas tecnologías, ha puesto otros aspectos en el foco de interés.

En este contexto han surgido otras estrategias de reflexión sobre la cultura latinoamericana menos evidentes tal vez pero a veces más sutiles que la 'suite de temas folclóricos'. Una de ellas es la referencia a la literatura para reelaborar imágenes y aspectos de la cultura latinoamericana contemporánea. La literatura ha sabido construir una serie de símbolos que han servido de referencia para la música contemporánea. De los ejemplos tratados en el simposio se puede mencionar la figura del dictador, la figura de Pedro Páramo o el universalismo paradójico de Borges.

Otra estrategia ha sido la integración del espacio público y con ella la apertura de la experiencia musical a otros estratos, estrategia que se beneficia del acceso al computador y de los medios electroacústicos. Estos últimos han sido símbolo de modernidad musical en Latinoamérica desde la fase fundacional del Instituto Di Tella en Buenos Aires. Compositores e investigadores latinoamericanos han acompañado e influenciado su transformación hasta nuestros días. El uso de medios electroacústicos ha sido un hilo conductor que comunica a creadores de diferentes generaciones y de cuyo centro han surgido figuras de reconocimiento internacional. No sería descabellado proponer la tesis de la música electroacústica latinoamericana como una práctica musical con suficiente potencial y tradición propia para generar símbolos de identificación.

8.

Individualismo, instituciones y circuitos locales

No es fácil hoy en día en Europa constatar la identidad musical de una región específica a partir de la producción individual. Los centros de composición como Berlín, Londres, París y Viena entre otros, albergan compositores de diferentes partes del mundo con muy diferentes propuestas y en sus salas de concierto se tiene acceso al mismo repertorio internacional. No es tampoco fácil identificar una tradición musical local que sea la base de la enseñanza en un lugar específico. Predomina la estrategia del caracol: el maestro lleva consigo su escuela de un lugar a otro. La música contemporánea europea es una comunidad internacional conformada por *posiciones individuales* que circulan. La definición del panorama musical de una región se basa por lo general en la enumeración de las posiciones individuales presentes. El grupo de *l'Itinéraire* podría ser el último movimiento generacional destacado con un foco geográfico que

puede ser considerado como escuela. Este concepto, que en diferentes momentos de la historia ha servido para nombrar a un grupo de compositores con características comunes, ha perdido su importancia frente al individualismo que caracteriza la situación actual.

Lo que sí es determinante para la identidad musical local es el conjunto de instituciones que la mantienen viva y que le otorgan un carácter específico. Estas permiten el surgimiento de iniciativas individuales que se manifiestan en los circuitos locales más o menos informales, en la denominada escena. Aquí es posible establecer diferencias claras de una región a otra. De la vitalidad y la diversidad de estas escenas locales surge la posibilidad de generación de identidad musical.

La situación no es diferente en Latinoamérica. El panorama actual está definido también a partir de posiciones individuales de compositores ubicados en distintos lugares del mundo. Si bien un grupo de compositoras y compositores latinoamericanos comienza a ser visible, este no aparece aún como un conjunto con elementos específicos comunes. Más bien refleja la marcada heterogeneidad de la cultura Latinoamericana.

Entonces no parecen ser las posiciones individuales únicamente lo que permita contestar las preguntas formuladas al comienzo. Las diferentes tesis sobre configuración de identidad musical presentadas en el simposio, como el trabajo musical basado en torno a la idea del 'terruño sonoro', expuesta por Carlos Sandoval o de la creación musical definida como un proceso de 'auto-etnología' expuesta por Chico Mello, representan la visión desde la perspectiva del creador. Pero ¿se puede hablar de identidad musical latinoamericana sólo por el hecho de que haya latinoamericanos que escriben música? Habría que preguntar también por el entorno musical en el que esa música se inscribe: ¿quién la escucha, quién la ejecuta, quién la difunde, quién la critica, quién la estudia, forma ella parte del tejido cultural de una comunidad, forma parte del sistema de referencias de una sociedad?

9.

Contexto musical en Latinoamérica

Ya que no parece posible constatar una identidad musical solamente a partir de la perspectiva de los creadores habría que intentarlo a partir de la descripción del entorno musical en Latinoamérica.

El simposio ofreció un panorama sobre la situación musical actual en diferentes países, concretamente en México, Colombia,

Brasil, Chile y Argentina, a través de la actividad de sus capitales o grandes ciudades. Así que sería más apropiado hablar de ciudades que de países. Una de las observaciones de Carlos Sandoval se refirió a la fragmentación del tejido cultural latinoamericano como consecuencia de la colonia. Esta observación traducida al momento actual parece adecuada para describir la situación predominante hasta los últimos años. Esa fragmentación del entorno musical latinoamericano se hace visible primero en una especie de diáspora musical, es decir en la dispersión de compositores latinoamericanos en Europa y EEUU y segundo en la existencia de múltiples iniciativas individuales aisladas en ciudades latinoamericanas, ejemplificada por Martín Bauer al referirse a Buenos Aires. Ruptura, fragmentación y aislamiento han sido los adjetivos más utilizados para describir la situación de las últimas décadas.

Sin embargo parece que últimamente se puede hablar de un período de transición que parece tener diferentes causas: en México la existencia de un sistema de apoyo gubernamental a las artes (incluyendo las ya famosas becas vitalicias a compositores) que ha permitido continuidad generado oportunidades; en Santiago y en Bogotá ha sido la labor de las Universidades, que han servido para aglutinar la actividad musical y fomentar la formación de estudios y grupos instrumentales; en Buenos Aires puede mencionarse la realización de festivales con proyección internacional que han generado impacto e interés público.

Este período de transición está relacionado con la mejora de la situación económica, si no de toda la sociedad por lo menos de ciertos estratos. ¿Es la música contemporánea uno de los ganadores de la modernización? ¿Qué significa para la capacidad crítica y para la necesaria independencia del arte contemporáneo el verse favorecido por un sistema económico que beneficia desigualmente a diferentes capas de la población?

10.

Conclusión: Identidad y diálogo

Las reflexiones anteriores permiten llegar a la conclusión de que una identidad musical latinoamericana, como fue lograda ejemplarmente por la generación de Villa-Lobos y puntualmente presente en las siguientes generaciones, visto con optimismo podría estar en período de gestación. En la medida en que la fragmentación de la actividad musical contemporánea en Latinoamérica se pueda superar a través del fortalecimiento de centros musicales e instituciones al servicio de la creación y la difusión que permitan el surgimiento de escenas locales con suficiente vitalidad y multiplicidad, la creación futura y la obra existente y dispersa podría comenzar a ser objeto de

crítica y a generar un diálogo entre creadores de diferentes generaciones y un público latinoamericano. Sólo así es posible que esa obra pueda contribuir a la producción de símbolos, como lo ha logrado la literatura. Sin el eco de la sociedad ante la producción misma no es posible generar identidad musical.

Hofstatt, 20 de Julio de 2008