

# Algunas noticias de lo que va del Siglo XXI: ampliación del territorio, músicas impuras y arte sonoro en la Argentina

Martin Liut. EUDA UNQ



Texto para la mesa redonda de apertura, en Actas de las Primeras Jornadas de Músicas Actuales “Nuevos Jardines en el Servente” 2017, Conservatorio de Música Gilardo Gilardi, La plata. (En prensa)

## *Introducción*

La pregunta por lo "nuevo" ha sido particularmente persistente en la historia de la música, aún antes de la era modernista.

Si, a diferencia de lo que pasaba hace cien años, muchos sostienen que nuestro presente no muestra novedades explosivas; sin embargo consideramos que en lo que va de este nuevo siglo hay una serie de tendencias y horizontes propios para señalar, comentar y debatir<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Una prevención metodológica. Es claro que, épocas, estilos, etapas y tendencias suelen solaparse. Y no necesariamente desaparecer. La tonalidad sigue vigente y la música contemporánea, a la que varios empezamos a pensar como un género del pasado siglo XX, también continuará con sus prácticas en el XXI. Lo que está en duda es su centralidad. De modo mucho más tajante Oscar Strasnoy aseguró: “Yo no soy un compositor de *Música contemporánea*, soy un compositor de música y punto. Lo *contemporáneo* es un estilo tan viejo como el rococó o el expresionismo” (Entrevista en Diario Clarín: 6/10/2017)

Intentaremos circunscribirnos a la escena local para dar algunas respuestas, no solo por una cuestión metodológica, sino como la primera noticia que propongo para lo que va de este siglo: lo nuevo, en el campo de las “músicas actuales”<sup>2</sup>, también ocurre en países y regiones de nuestros tiempos poscoloniales. Una vez que fue posible “provincializar a Europa”, según la fórmula de Chakrabarty, el monopolio del “Viejo continente” sobre lo “nuevo” pudo ser puesto en revisión incluso ya no solo para el presente, sino para el pasado. Aquí nos enfocaremos en algunas noticias de lo que va del siglo XXI, agrupados en tres ítems:

a) Un fenómeno reciente, que se inició luego de los años del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales, que formó parte del Instituto Di Tella. Nos encontramos con un territorio ampliado, descentrado y disperso en términos geográficos de la composición musical.

b) La salida del paradigma de la música "autónoma" o pura, hacia experiencias *impuras* que se manifiestan en

- la reemergencia de los géneros como la ópera,
- las obras que apuestan a diferentes tipos de hibridación, mezcla o sincretismo, sobre todo, con diversas músicas populares urbanas;
- los trabajos colaborativos entre compositor e intérprete y
- en parte como consecuencia de este punto: la exploración del mundo del "ruido" en vez de la "nota" en la generación de compositores sub 40.

c) El desarrollo del arte sonoro en la Argentina, con características distintivas respecto otras escenas a nivel mundial. Una de ellas es el significativo porcentaje de artistas sonoros que tienen formación musical previa o que actúan en ambos campos.

### *Música(s) argentina(s) actual(es); territorios plurales*

Desde un punto de vista panorámico, la “música contemporánea”, en tanto género, mantiene una discusión abierta (y tensa) respecto de sus límites simbólicos y geográficos. Lo

---

<sup>2</sup> Tomamos el concepto propuesto desde el título por los organizadores de estas Jornadas. Entendemos como tal a una serie de prácticas que involucran a la larga saga de la música de “tradición escrita” reconocida como “académica” o (más problemáticamente) “cultura” y que tiene como punto de referencia a la “música contemporánea”. La “música contemporánea”, por su parte engloba a diferentes tipos de praxis creativas que, incluso pueden llegar a no incluir la escritura musical, como el caso de las diversas músicas electroacústicas, o de diversos tipos de “experimentalismos” pero que representa el problema de su recorte temporal. Este mapa provisoriamente toma nota pero no se introduce en los diferentes “otros”: las diversas músicas populares urbanas y folklores varios, etc.

primero es una típica discusión de “campo” en términos de la sociología de la cultura (Bourdieu). Sobre este tema me refiero en detalle en los puntos 2 y 3. El segundo involucra asuntos concernientes a la problemática de la identidad y la nación. Efectivamente, la dinámica del mercado internacional de la cultura ha provocado que -también en el campo de la música contemporánea- se esté produciendo un fenómeno migratorio que ha llevado a hablar de una "generación diaspórica" (Ortiz, Fessel, 2007) o de una música "dispersada" (Monjeau, 2016).

Estas ideas merecen ser discutidas en detalle. A raíz de mi trabajo de tesis doctoral sobre los compositores de origen argentino considero que se debería matizar y mirar con ánimo crítico al trasfondo esencialista de estas aseveraciones. Muy sucintamente: la “identidad” o la “nacionalidad” no se transportan como un ADN dentro de las personas, sino que son construidas y reconstruidas en contextos específicos (Grimson, 2011).

Pero, aun con esta prevención teórica, es un hecho que los compositores de origen argentino en el exterior (el modo en que actualmente me refiero a este grupo) han crecido en número. Y que, sus obras, sus poéticas y sus ideas están presentes en nuestro circuito de difusión interna: Me refiero tanto a los espacios de conciertos como a las instituciones terciarias y universitarias de formación, a los medios de difusión escritos y electrónicos, internet y las redes sociales.

Es por esta razón que no se puede perder la oportunidad de proponer un diálogo crítico entre este grupo de autores, obras e ideas que se producen afuera, pero que intervienen concretamente en el marco nacional.

Propongo dos ejemplos de esta situación: la publicación del libro *Nuevas Poéticas en la Música Contemporánea Argentina* en 2007 y el Festival Kagel, organizado por el Teatro Colón en 2006.

El libro, editado por la Biblioteca Nacional Argentina fue producto de una compilación realizada por Pablo Fessel. El propósito del libro fue proponer que sean un grupo de compositores nacidos alrededor de la década de 1960 escribieran, con temario y formato abierto, sobre sus modos de pensar la música e incluyeran un catálogo de sus obras.

Del libro participamos 20 compositores 8 de los cuales vivían en el exterior en el momento de enviar sus textos.

- |                             |                          |
|-----------------------------|--------------------------|
| 1. Budón, Osvaldo (Uruguay) | 5. Horst, Jorge          |
| 2. Cancián, Germán          | 6. Liut, Martín          |
| 3. Delgado, Marcelo         | 7. Mary, Mario (Francia) |
| 4. Halac, José (EE.UU)      | 8. Mastropietro, Carlos  |

- |                               |                                      |
|-------------------------------|--------------------------------------|
| 9. Naón, Luis (Francia)       | 16. Solomonoff, Natalia<br>(Holanda) |
| 10. Ortiz, Pablo (EE.UU)      | 17. Strasnoy, Oscar (Francia)        |
| 11. Pampin, Juan(EE.UU)       | 18. Toledo, Marcelo (EE.UU)          |
| 12. Panisello, Fabián(España) | 19. Villanueva, Cecilia              |
| 13. Rodriguez Kees, Damián    | 20. Zimmerman, Antonio               |
| 14. Santero, Santiago         |                                      |
| 15. Simoniello, Juan Pablo    |                                      |

Como se sabe, la identidad no es solo una etiqueta impuesta por otros, sino parte de un proceso del propio sujeto. Aquí vemos que ocho compositores que viven afuera del país (en algunos casos incluso pasaron ya más tiempo afuera que adentro) deciden inscribirse en la posibilidad de unas “nuevas poéticas” de una música contemporánea argentina.

Solo en París, encontré que hay treinta compositores, entre los 25 y los 80 años que pueden desarrollar sus carreras artísticas. Paris es la ciudad que concentra a la mayor cantidad de compositores en el exterior. Francia y EE. UU son los que más concentran a los emigrados, pero hay también en varios países del “primer mundo” y América Latina.

Identidad, identificación pertenencia y nacionalidad fueron los asuntos que estudié alrededor del caso más emblemático de este fenómeno que es Mauricio Kagel.

Para ilustrarlo traigo aquí lo que fue el epígrafe del trabajo que presenté en 2012 en las Jornadas de la AAM<sup>3</sup>

*(b Buenos Aires, 24 Dec 1931d 18 de septiembre, 2008). German composer, film maker and playwright of Argentine birth. (Paul Atinello: Entrada “Mauricio Kagel” del New Grove, Dictionary of music.*

*“El mejor compositor europeo que conozco es el argentino Mauricio Kagel” John Cage*

*“Creo que es uno de los compositores más argentinos que hay en el planeta [...] laproblemática de su música y de su estética es esencialmente argentina”Mariano Etkin*

*“Es terriblemente difícil hablar de identidad, porque no existe una sola. Cada persona tiene un cúmulo de identidades”. Mauricio Kagel*

Sobre Kagel postulé que, a partir de su emigración y radicación definitiva en Alemania en 1957, hubo en la argentina un primer proceso de “alemanización” de su figura que se produjo rápidamente durante la década del 60 y se estabilizó hasta fin de los años 80. Y luego, un proceso de “reargentinización” o, tal vez mejor como lo propusieron hace poco Camila Juárez y Esteban Buch (2015) un operativo “Retorno di Kagel in Patria” que se inicia, según mi propuesta con los artículos sobre Kagel aparecidos en la Revista lulu a principios de

---

<sup>3</sup> Hay una versión online disponible en el sitio Academia.edu

la década de 1990, la edición de la colección Kagel del sello *Auvidis*, el interés progresivo de intérpretes locales expresado sobre todo en la creación del Ensamble *Suden* y finalmente en la apoteosis del Festival Kagel de 2006 que se prolongó durante 3 semanas con la activa participación del propio Kagel.

Recordemos que la emigración artística tiene características diferentes según las disciplinas y los subgéneros. En las artes performáticas la inmersión en los mundos del arte específicos son tan inmediatas como necesarias: los compositores, los coreógrafos, los dramaturgos y los cineastas trabajan con los intérpretes locales. En cambio los escritores deben resolver primero el dilema del idioma en el caso de encontrarse en países no hispanoparlantes. Así, los que se mantienen en el idioma español atraviesan los dilemas de la “poética de la distancia” (Molloy y Siskind 2007). Estar lejos del centro les ocurre, también, a los músicos que se dedican a géneros populares de origen argentino (Tango y diferentes especies folklóricas).

### *Músicas impuras*

La salida del paradigma de la música "autónoma" o pura, hacia experiencias *impuras* se manifiestan en la reemergencia de los géneros como la ópera, las obras que apuestan a diferentes tipos de hibridación, mezcla o sincretismo, con diversas músicas populares urbanas o étnicas; los trabajos colaborativos entre compositor e intérprete; y en parte como consecuencia de este punto: la exploración del mundo del "ruido" en vez de la "nota" en la generación de compositores sub 40.

Hay, de todos modos, un núcleo duro y dominante de la escena de la música contemporánea argentina que continúa sosteniendo lo que yo, un poco provocativamente para generar debate denominaría como:

El dogmatismo *monoteísta* de la música Absoluta

y su correlato:

El miedo a la contaminación

La música contemporánea local ha sido el género musical en la Argentina que ha tenido a los más fervorosos guardianes de sus fronteras para mantenerse químicamente “puros” (inclusive más que el folklore).

Como ya ha sido señalado por varios investigadores, una novedad para el campo fue el habernos atrevido a pensar también la relación entre música y política.

Como consecuencia de este momento que proclamamos como *politeista* encontramos nuevas situaciones sonoras, combinaciones y contextos de producción, recepción y escucha que en muchos casos se hacen con elementos que vienen del siglo XX (por eso el concepto de exclusividad da paso a la inclusividad).

El caso de la ópera es el más evidente en términos cuantitativos y cualitativos. Muchos compositores, incluso de los más grandes que no habían incursionado en el género lo han hecho en esta segunda década, como es el caso notable de Francisco Kröpfl.

La ópera es un género en el que la música está obligada a convivir con otras artes. Y de este modo a dialogar en conjunto con el público.

El público es el gran tema pendiente a repensar desde las músicas actuales (este asunto queda para otra presentación).

### *Sobre la hibridación*

En la música de concierto, los procesos de hibridación de tipo horizontal y no jerárquico permiten repensar y, creemos, resolver la relación con lo propio y lo ajeno, en vez del viejo modelo del nacionalismo musical del siglo XX que fue mayormente una corriente elitista.

Los procedimientos de mezcla, sincretismo, hibridación, de cruces e intertextualidad, funcionan como puntas del ovillo para la decodificación de la música por parte de públicos más vastos que el de la música contemporánea. Y aún dentro del público específico, es un modo de complejizar los modos de abordajes en la escucha (este tema queda para otra presentación).

Lo concreto que es que hay más cruces con el tango el folklore, el rock y la electrónica, de un modo mucho más desprejuiciado, aunque no fue algo simple de lograr.

Fue producto de decisiones personales de compositores, pero también de la insistencia de intérpretes y, más recientemente, de abrir espacios a esta posibilidad en ámbitos institucionales de formación musical.

Esto es particularmente claro para mí con varios graduados de la Licenciatura en composición de la UNQ, donde doy clase. A modo de ejemplo, Cristian Accatolli defendió su tesis de licenciatura en 2015 con una obra *Tierra para pensarla* que pone en diálogo su vínculo con las músicas de La Pampa (su provincia natal) con la música contemporánea y la electroacústica.



### *Colaboración compositor-intérpretes*

La principal y más valiosa tendencia es producto de lo que llamaría la reconciliación entre los intérpretes y los compositores. Mis maestros desconfiaban de los intérpretes, ¡y viceversa!

En cambio, nosotros tenemos en los intérpretes a nuestros principales aliados y cómplices en la aventura de hacer música aquí y ahora. Ejemplo de esto son los más de veinte ensambles activos solamente en la región metropolitana.

Además, están todos los solistas que no solo piden obras para tocar y estrenar sino que con ellos compartimos el proceso de creación.

De este modo vamos creando de a poco una cultura musical contemporánea argentina con un estilo de producción y realización propios, que es una de las principales deudas que nos dejó el pasado siglo XX, tan ilusionado con la quimera de ser parte del “primer mundo de la música universal” y poco preocupado por hacer las cosas bien, acá mismo.

Haciendo una analogía lingüística, me parece que los intérpretes están construyendo glosarios, vocabularios sonoros que los compositores organizan de formas sintáctica y discursiva diversas.

Esto me lleva al último punto: el interés sobre todo de las generaciones que me suceden por el trabajo con las técnicas extendidas instrumentales y el mundo del sonido “no tónico” (ruido). Los intérpretes han enriquecido su vocabulario, haciendo un trabajo de exploración de sus respectivos instrumentos en un círculo virtuoso que se realimenta en obras y trabajos colaborativos.

Así la “nota” que es lo que –simplificando- se ha enseñado a dominar artísticamente en las instituciones musicales es una opción más a la hora de la composición.

### *Arte sonoro en la Argentina: fronteras y horizontes*

Para los que nos criamos como músicos el arte sonoro puede representar dos cosas: una frontera o un horizonte (Liut, 2008). Yo soy de los que vota por la idea de horizonte, la que permite pensar que sonar y escuchar artísticamente es un universo en expansión y no compartimentos estancos.

No soy ingenuo, el arte sonoro es disruptivo para la música porque es democrático y plebeyo, porque no carga con los pesados libros de la historia de la música (José Halac Dixit) porque no necesita del prolongado esfuerzo de la alfabetización musical.

Su modo de producción se parece al del campo de las artes visuales.

Eso es problemático para las instituciones musicales que vienen sostenidas por el largo ritual de pasaje del "saber escribir música".

En el arte sonoro, el músico se encuentra, inmediatamente, con territorios que hacen poroso y permeable el campo "autónomo". Como ocurre en la ópera, aparecen en dialogo otras disciplinas artísticas.

Y cuando las experiencias de arte sonoro se llevan a cabo en el espacio público lo "político" entra en escena con toda su potencia y su problemática. En ese sentido, el arte sonoro de la Argentina comienza a crecer en el siglo XXI en sintonía con otras nuevas prácticas artísticas que retoman, entre otros, el problema de lo político en el espacio público, a partir del colapso económico de 2001.

Sin duda, desde la perspectiva de los músicos es importante distinguir diversos modos del hacer y pensar el arte, pero reivindico la posibilidad de transitar por las prácticas musicales y del arte sonoro con franqueza y curiosidad, como lo vengo haciendo desde ya casi 20 años.

Creo que el arte sonoro ya está refrescando a las prácticas musicales de nuestro país. En cualquier caso, como siempre fue y será, son las obras las que "hablan" más allá de los inspectores de aduana (que también los hay del arte sonoro).

### *Conclusiones (provisorias)*

En los 18 años que lleva transcurrido el siglo XXI en la Argentina encontramos que el campo de las "músicas actuales" ha observado cambios que si bien no han tenido la explosión de las vanguardias del comienzo del XX, que son significativos y bastante consolidados. Los subtítulos de este trabajo muestran cambios en las prácticas, modos de hacer, de combinarse y de circular. Hemos señalado la dispersión territorial, producto de la migración, la exploración de géneros impuros y la hibridación con otros géneros, la colaboración compositor-intérpretes y el surgimiento y la expansión del arte sonoro.

Son elementos que a conviven con las prácticas de la última parte del siglo pasado, ya que se engloban en un momento más plural de la creación musical, lo cual no quiere decir que no haya disputas y debates. En cualquier caso, la hegemonía dogmática del paradigma de la música autónoma se ha transformado en una voz que no pierde su potencia pero, creemos, ya no es capaz –ni deseable– de ocupar toda la escena sonora de la Argentina.

### *Bibliografía*

- Buch, Esteban y Juárez, Camila (2015). "L'Argentine, la nuit... et le festival Kagel de 2006". En Actas del Congreso internacional Mauricio Kagel. Théâtre du Château de Valrose. Universidad de Niza Sophia Antipolis. Niza, Francia 2015. En prensa.
- Chakrabarty, Dipesh (2008). *Al margen de Europa. Pensamiento poscolonial y diferencia histórica*. Barcelona, Tusquets.
- Corrado, Omar (1997). "De pudores y otros recatos". En *Revista Puntos de Vista* N° 60. Buenos Aires, Revista Punto de Vista, 1997.
- Fessel, Pablo (2007). *Nuevas Poéticas en la música contemporánea argentina*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional
- Grimson, Alejandro (2011). *Los límites de la Cultura*. Buenos Aires. Siglo XXI
- Kagel, Mauricio (2011). *Palimpsestos*. Buenos Aires, Editorial Caja Negra.
- Lerman, Fernando (2003). "La generación di Tella. Entrevista a Mariano Etkin", seminario de la maestría en música argentina y latinoamericana. Mendoza Uncuyo. Versión online:<http://www.fernandolerman.com/index.php/descargas/trabajos-academicos.html> Última consulta: 3 de junio de 2017.
- Liut, Martín (2008) "Arte sonoro en el espacio público. Condiciones para su desarrollo actual en la Argentina". En *Revista Afuera*, estudios de crítica cultural. año 3, número 4, mayo. Edición online :[www.revistaafuera.com](http://www.revistaafuera.com).
- (2012) "Cuestión de perspectiva. Los pasaportes musicales de Mauricio Kagel. Ponencia presentada en las Jornadas de la Asociación Argentina de Musicología 2012. Disponible online en el sitio academia.edu
- (2014) "Episodios Nacionales en una música cosmopolita Marcas de origen en obras de compositores argentinos radicados en París". En Actas de la VII JIDAP, La Plata, Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Disponible en: <http://en.calameo.com/books/000658104236b8f06026f>. Último acceso: 30/06/2017
- Molloy, Silvia, Siskind, Mariano (2007). *Poéticas de la Distancia*. Adentro y afuera de la literatura argentina. Buenos Aires, Fondo de Cultural Económica.