

Sostener una utopía desde Montevideo

Medio siglo del Núcleo Música Nueva

Osvaldo Budón

[Universidad de la República (Uruguay) -

Sistema Nacional de Investigadores]

JUNIO 1979. IDENTIDAD LATINOAMERICANA SIN NACIONALISMOS, PERO CON QUENAS

El seis de junio de 1979 los músicos Mariana Berta, Jorge Bonaldi, Jorge Lazaroff y Elbio Rodríguez Barilari estrenaban en Montevideo *magma V* de Graciela Paraskevaídís, en un concierto del Núcleo Música Nueva. La pieza está escrita para cuatro quenás, una formación - totalmente atípica en la música de concierto - enraizada en las tradiciones del mundo andino, y a través de él, en el pasado milenarismo del continente. La música, sin embargo, explora la materialidad del sonido desde una contemporaneidad sin concesiones. Es posible escuchar en *magma V* una respuesta a interrogantes planteados dos décadas antes por el compositor Héctor Tosar:

¿Debe el compositor reflejar necesariamente en su música el folklore del país o de la región en que vive, o al contrario, debe tratar de expresarse en un lenguaje universal, desprovisto de rasgos típicos y coloristas, de giros melódicos o rítmicos extraídos de determinado folklore musical? (Tosar, 1957: 8)

Respuesta que exhibe total sintonía con lo afirmado en la misma época por el musicólogo Lauro Ayestarán: «No es la fórmula, sino el “discurso del método”. He aquí la gran aventura para un auténtico creador americano.» (Ayestarán, 1957: 7)

JUNIO 1979. LOS POPULÁRICOS TAMBIÉN

Los ejecutantes que estrenaron *magma V* definían un espacio de confluencia entre la música de concierto y la música popular: Berta, una oboísta de formación clásica; Rodríguez Barilari, un músico polifacético, también periodista; Lazaroff y Bonaldi, integrantes del conjunto *Los que iban cantando*. Las nuevas sonoridades y los planteos identitarios también alimentaban entonces las búsquedas de algunos jóvenes cantautores uruguayos. Sus canciones solían tener estructuras complejas y sorprender con la riqueza de sus recursos rítmicos, texturales, armónicos y de uso de la voz, todo esto sin renunciar a buscar comunicarse con un público amplio. Su originalidad era a menudo secundada por la capacidad de mirar críticamente no sólo la música, sino también la compleja relación entre historia, sociedad, y arte. Una matriz ideológica común tendía puentes entre las categorías de popular y culto, que pocas veces estuvieron tan transitados como en el Montevideo de esos tiempos.

JUNIO 1979. RESISTENCIA

Uruguay vivía sus años más oscuros. Había cárcel, censura, exilios y proscripciones. Estaban prohibidas las actividades políticas y sindicales. Con el derecho de reunión fuertemente restringido, congregarse en una sala para un concierto de música contemporánea significaba también encontrarse con otros en un lugar público. El Núcleo Música Nueva fue uno de los espacios en los que se ejerció la resistencia cultural durante la dictadura.

NOVIEMBRE 1966. MÚSICA NUEVA

Coriún Aharonián, Ariel Martínez, Conrado Silva y Daniel Viglietti, cuatro jóvenes compositores discípulos de Héctor Tosar, crearon el Núcleo Música Nueva (NMN), y con él instalaron la vanguardia musical en Uruguay. Poco importa si en el concierto inaugural del 12 de noviembre de 1966 en el Instituto General Electric - el primero de cuatro dedicados a la música aleatoria - el nombre no estaba aún formalizado. La Agrupación Nueva Música que, orientada por Juan Carlos Paz, existía en Argentina desde 1944 como continuación de los Conciertos de la Nueva Música (a su vez un desprendimiento del Grupo Renovación, fun-

dado en 1929), fue inspiración y modelo para el NMN. Otra referencia ineludible fue el Grupo Música Viva - activo entre 1939 y 1950 -, fundado en Brasil por Hans-Joachim Koellreutter.

En ese momento de la historia, la denominación Nueva Música remitía en primer lugar a una actitud progresiva frente a la evolución del lenguaje musical. Tenía un significado claro en tiempos en que estaba fuertemente delineada la frontera entre los que aceptaban el riesgo de avanzar hacia el futuro y quienes preferían perpetuar el pasado. Eran los años 60. El Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Di Tella se afirmaba en Buenos Aires como el epicentro de la innovación musical en Latinoamérica. Las vanguardias europeas y norteamericanas atravesaban una fase particularmente virulenta, e introducían potentes conceptos y recursos técnicos que abrían caminos para superar la encrucijada del serialismo. Cage había ya introducido la indeterminación en la creación musical, independizando el resultado sonoro de las decisiones del compositor. Xenakis, Ligeti y Lutoslawski ponían en circulación masas sonoras plenas de energía renovada. La música por computadoras vivía sus primeros años en las facilidades de la telefónica Bell, mientras los estudios electroacústicos se multiplicaban alrededor del mundo, estimulando la experimentación sonora en el encuentro de pensamiento creativo y desarrollo tecnológico. Young, Reich, Riley y Glass bocetaban un minimalismo que iba a poner a la música de las vanguardias en contacto con audiencias insospechadas, en un número que la historia no había visto hasta entonces. La novedad parecía estar en la nueva música. Nueva quería decir nueva.

UTOPIA: NUEVA MÚSICA Y NUEVA SOCIEDAD

La actividad del Núcleo Música Nueva ha sido caracterizada como «una obra de ingeniería de funcionamiento»¹. Operó desde sus inicios de manera orgánica, con asambleas periódicas y una estructura de comisiones integradas voluntariamente. Resonaba en su horizontalidad una idea de nueva sociedad impregnada del espíritu del tiempo, afín con las utopías que, inspiradas en parte en la joven revolución cubana, atravesaban el continente. De ese grupo formado alrededor de convicciones compartidas surgió un flujo continuo de actividades vinculadas a la creación musical contemporánea, que fueron ofrecidas al

1 Barreiro, 2016: 17

público con entrada gratuita. Músicos y organizadores que trabajaban honorariamente² y salas cedidas sin costo por instituciones públicas y privadas³ hicieron posible sostener la aventura durante medio siglo. Para garantizar la continuidad, hubo personas imprescindibles que, contra viento y marea, le pusieron el cuerpo a las tareas organizativas un año sí y otro también. Sin lugar a dudas, fue Coriún Aharonián primero entre los imprescindibles. Actor destacado en la formación de la topografía actual de la música contemporánea en América Latina, quiso, desde el país más chico, imaginar la música con visión de patria grande. Coriún aportó no solamente pensamiento crítico y obra artística original a la causa de la música latinoamericana, sino también el dinamismo propio de un hombre de acción, empeñado en vivir en su país.

El Núcleo funcionó a la par con la Sociedad Uruguaya de Música Contemporánea, integrante de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, estableciendo así un diálogo fructífero con agrupaciones similares alrededor del mundo. A través de varios de sus integrantes, jugó también un rol decisivo en la ideación y concreción de uno de los proyectos más significativos para la nueva música de Latinoamérica: los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea.

1971-1989. LATINOAMERICANOS

Los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea (CLAMC) se realizaron de modo itinerante en distintos países de la región entre 1971 y 1989. Destacados compositores, musicólogos y pedagogos de Latinoamérica, Europa y Norteamérica participaron como docentes en estos cursos intensivos, que concentraban en dos semanas talleres, seminarios, conferencias y conciertos. Los CLAMC prolongaron la experiencia del Instituto Di Tella, creando un contra-

2 Entre los compositores e intérpretes que integraron el NMN en los primeros tiempos se cuentan Héctor Tosar, Renée Pietrafesa, León Biriotti, Juan José Iturrberry, Diego Legrand, Santiago Bosco, Sara Herrera, Carlos Pellegrino, Amílcar Rodríguez Inda, Miguel Marozzi, Carlos Da Silveira, Yolanda Rizzardini, Mariana Berta y María Teresa Sande. Un listado más extenso de integrantes se incluye en Paraskevaídís (2016).

3 Algunas de las instituciones que apoyaron las actividades del Núcleo en distintos momentos de su historia son: los teatros El Galpón y Circular, el Instituto General Electric, el Instituto Goethe, la Alianza Francesa, el Instituto Italiano de Cultura, el Instituto Cultural Anglo-Uruguayo, la Fundación Cultural Pro Helvetia, el Centro Cultural de España, la Asociación General de Autores del Uruguay, la Sociedad Uruguaya de Intérpretes, el Ministerio de Educación y Cultura, la Universidad de la República, la Intendencia Municipal de Montevideo, el Fondo Nacional de Música y las embajadas de numerosos países.

modelo a los cursos de verano de Darmstadt y ofreciendo a la vez un modelo para los, también itinerantes, Talleres Latinoamericanos de Música Popular que se realizaron entre 1983 y 1988.

ESTÉTICA

El NMN fue proactivo en la construcción de una cierta idea de identidad de la música latinoamericana. A través de sus temporadas de concierto, el contenido de los programas dio indudable protagonismo a músicas de compositores de la región que exhibían una voluntad de austeridad en la elección de materiales, recurrían a procesos estructurantes que privilegiaban lo reiterativo y la yuxtaposición de bloques sonoros, usaban el silencio como factor expresivo y cultivaban, en general, la brevedad.

2013. GENERACIONES

La historia del Núcleo estuvo también marcada por una problemática que afectó en forma transversal a la sociedad uruguaya: la dificultad para articular procesos de renovación generacional. Desde sus inicios, el promedio de edad de sus integrantes diseñó una curva en continuo ascenso. Ese historial cargó de significado al concierto que tuvo lugar en la Sala Zitarrosa el catorce de agosto de 2013. El extenso programa incluía exclusivamente obras de jóvenes compositores uruguayos, menores de 30 años casi todos ellos. Piezas de cámara, corales, electroacústicas y mixtas fueron ejecutadas por intérpretes igualmente jóvenes ante un público particularmente numeroso. No ocurría algo así desde los años sesenta. La brecha entre los viejos y los jóvenes parecía empezar a acortarse.

2016. MEDIO SIGLO

El Núcleo Música Nueva funcionó ininterrumpidamente desde su creación, y en 2016 celebró cincuenta años de existencia, completando un total de 729 actividades en ese lapso. Antes de eso era ya la institución de su tipo más antigua de Latinoamérica, y, tal vez, del mundo. En paralelo, construyó un valioso

archivo de partituras y registros de audio de sus conciertos.⁴ Esas grabaciones suministraron el material para algunas producciones fonográficas que editó el sello Tacuabé, incluyendo una de cinco casetes en 1986 y otra de tres discos compactos en 1999.

Resulta más sencillo describir el volumen de actividad del Núcleo, que su multidimensional impacto en el medio. El NMN naturalizó la presencia de la creación musical contemporánea en las salas de Montevideo, incidiendo así de manera decisiva en la formación de una audiencia informada y crítica. Este es tal vez su mayor aporte a la cultura uruguaya: haber facilitado una familiaridad con el lenguaje musical contemporáneo, necesaria tanto para valorar la creación de nuestro tiempo como para vincularse con la historia de la música desde una perspectiva moldeada por el presente. Músicos uruguayos de distintas generaciones frecuentaron el entorno del Núcleo para mantenerse informados y ampliar sus conocimientos, y músicos de otros horizontes encontraron allí fraternal bienvenida. Fue un puente con la actividad musical de lugares remotos y cercanos, haciendo posible que algunos de los más destacados compositores e intérpretes de música contemporánea a nivel mundial se presentaran en el país.⁵

2017. PARTIDAS, DESAFÍOS

Con la desaparición física de Graciela Paraskevaídís en febrero y de Coriún Aharonián en octubre el país perdió a dos figuras fundamentales de la vida cultural. El impacto de su ausencia repercutió con especial fuerza en el seno del NMN, que recorrió el primer año de su segundo medio siglo enfrentando viejos y nuevos desafíos. Su modelo de funcionamiento independiente, autogestionado, y sostenido con trabajo voluntario, se fragiliza en tiempos en que la figura importada del «gestor» avanza sobre la tradición vernácula del artista/activista, imponiendo criterios cuantitativos para la valoración de los proyec-

4 El archivo del NMN está radicado en el Centro de Documentación Musical Lauro Ayestarán.

5 Llorenç Barber, Oscar Bazán, Hilda Dianda, Julio Estrada, Mariano Etkin, Gerardo Gandini, Orlando Jacinto García, Nicolaus A. Huber, Hans-Joachim Koellreutter, Léo Küpper, Eduardo Kusnir, Alcides Lanza, Mario Lavista, Chico Mello, Helmut Lachenmann, Luigi Nono, Ramón Pagayon Santos y Dieter Schnebel son algunos de los compositores que participaron en actividades del Núcleo. Entre los conjuntos que actuaron en sus conciertos se cuentan Ensemble Avantgarde, Ensemble Aventure, Ensemble Modern, MusikFabrik, Partita Radicale, Ensemble Recherche, Tambuco, Ensemble de Cámara de la OEIN de Bolivia, el cuarteto de cuerdas Latinoamericano y el cuarteto de cuerdas Pellegrini. Para una lista completa ver Paraskevaídís (2016).

tos culturales. Por otra parte, al verificable desinterés creciente de los medios de prensa, se suma un hecho indiscutible: la idea de lo nuevo en música se modificó mucho en medio siglo.

Todo parece indicar que la continuidad del Núcleo depende de su capacidad para reinventarse, preservando lo mejor de sí mismo. Apoyándose en su rica y singular historia, una audiencia que sigue siendo numerosa, y el importante recambio generacional que comenzó en años recientes, deberá apostar fuerte para lograr que música nueva siga queriendo decir nueva música.

OCTUBRE 2004. AUGURIOS

Es la noche del 30 de octubre de 2004. Una interminable caravana de automóviles recorre el centro de la ciudad, agitando banderas del Frente Amplio y haciendo sonar sus bocinas. Se trata de un festejo anticipado del triunfo electoral que se verificará al día siguiente. Alguien sale a la calle 18 de julio luego de un concierto del Núcleo Música Nueva de Montevideo, donde la Orquesta Sinfónica del SODRE acaba de estrenar *Grandes Trópicos* (1990-1995), la última composición de Eduardo Bértola, dedicada al NMN. Se detiene y escucha una masa armónicamente estática y continuamente variable en intensidad y densidad. La obra de Bértola parece prolongarse en esas configuraciones de sonidos largos, metálicos, no temperados, envolventes de intensidad dinámicas y microfluctuaciones de frecuencia debidas al efecto doppler.

BIBLIOGRAFÍA

- AYESTARÁN, LAURO. (1957). A propósito del nacionalismo musical. *Revista Clave*, N° 25. Montevideo, setiembre-octubre 1957. pp. 5-7. Recuperado de <http://www.latinoamerica-musica.net>
- BARREIRO, DIEGO. (2016). Los 50 años del Núcleo Música Nueva. *Revista Sinfónica*. N° 257. Junio 2016. pp. 16-17
- CURBELO, GONZALO, Y QUIRING, DÉBORA. (2013). Los escandalosos años del silencio. La diaria. Edición digital del 27/06/2013. Disponible en <https://ladiaria.com.uy/articulo/2013/6/los-escandalosos-anos-del-silencio>
- DA SILVEIRA, CARLOS. ENTREVISTA PERSONAL. MONTEVIDEO, ENERO DE 2018
- FESSEL, PABLO. (2011). Huellas del CLAEM en la música contemporánea argentina. En José Luis Castiñeira de Dios (ed.), *La música en el Di Tella, resonancias de*

la modernidad, pp. 36-41. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.

HERRERA, SARA. Entrevista personal. Montevideo, enero de 2018

Paraskevaídis, Graciela. (2016) «Cincuenta años del Núcleo Música Nueva de

Montevideo.» Conferencia dictada en la sala Zavala Muniz del Teatro Solís.

Montevideo, 27/04/2016. Recuperado de <http://www.latinoamerica-musica.net>

PARASKEVAÍDIS, GRACIELA. «Cursos latinoamericanos de Música Contemporánea.

Una documentación.» Recuperado de <http://www.latinoamerica-musica.net>

RILLA, PABLO. Entrevista personal. Montevideo, enero de 2018

Tosar, Héctor. (1957). Nacionalismo-Universalismo. *Revista Clave*, N° 25.

Montevideo, setiembre-octubre 1957. pp. 8-10. Recuperado de [http://www.](http://www.latinoamerica-musica.net)

[latinoamerica-musica.net](http://www.latinoamerica-musica.net)

Registro bibliográfico

OSVALDO BUDÓN: «Sostener una utopía desde Montevideo. Medio siglo del Núcleo Música Nueva», en *Revista del Instituto Superior de Música*, número 17, Instituto Superior de Música, Santa Fe, UNL, República Argentina, 2020, pp. 133-140.

Descriptor / Describers

Núcleo Música Nueva · Música · Uruguay