Dossier

Jorge Edgard Molina (1934–2010). Recorrido vital, ética y escritos de un compositor doblemente periférico

Jorge Edgard Molina (1934–2010). Life, ethics and writings of a doubly peripheral composer

Damián Rodríguez Kees *
Universidad Nacional del Litoral, Argentina
drkees@unl.edu.ar

Revista del Instituto Superior de Música
núm. 26, e0070, 2024
Universidad Nacional del Litoral, Argentina
ISSN: 1666-7603
ISSN-E: 2362-3322
Periodicidad: Semestral
extension@ism.unl.edu.ar

Recepción: 28 Agosto 2024
Aprobación: 15 Septiembre 2024

DOI: https://doi.org/10.14409/rism.2024.26.e0070

URL: https://portal.amelica.org/ameli/journal/645/6455109004/

Resumen: Este trabajo plantea una aproximación a la figura, derrotero vital y obra del compositor argentino Jorge Edgard Molina, proponiendo una reflexión sobre la construcción de identidad en situaciones territoriales doblemente periféricas, en el espacio temporal de las últimas décadas del siglo XX y los comienzos del XXI.

Palabras clave: Jorge E. Molina, composición, periferia, identidad.

Abstract: *This work proposes an approach to the figure, life path and work of the Argentine composer Jorge Edgard Molina, proposing a reflection on the construction of identity in doubly peripheral territorial situations, in the temporal space of the last decades of the 20th century and the beginning of the 21st" o "last decades of the 20th C. and the beginning of the 21st C.*

Keywords: *Jorge E. Molina*, *composition*, *periphery*, *identity*.

Notas de autor

* Compositor, investigador y docente, graduado de la Universidad Nacional del Litoral (UNL) como Profesor Nacional de Música y de la Universidad Nacional de Cuyo como Magister en Arte Latinoamericano.
Profesor Titular ordinario del Instituto Superior de Música (ISM), Facultad de Humanidades y Ciencias, UNL.
Ex Secretario de Cultura de la Municipalidad de la ciudad de Santa Fe, ex Director de Cultura de la UNL. Ex Director del ISM–UNL. Actual Director del Programa de Innovación en Arte y Ciencia de la UNL.
Ha obtenido diversas becas y dirigido proyectos de investigación y de internacionalización en la UNL.Sus trabajos académicos han sido presentados en congresos en Argentina y Latinoamérica y publicados en un libro propio y en revistas especializadas tanto del país como del extranjero.
Sus composiciones para diversos instrumentos, coro, orquesta, en formato video y de teatro musical contemporáneo, han sido interpretadas en países latinoamericanos y europeos

Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica
PDF generado a partir de XML-JATS4R

1. Introducción[1]

Santa Fe es una ciudad del interior de la República Argentina. Este país se caracteriza entre otras cosas, por una dependencia comunicacional y administrativa de sus provincias con la Capital Federal, hoy la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, lugar paradigmático del hombre argentino que espera, históricamente y parafraseando al musicólogo Carlos Vega, acodado en una baranda de su puerto, las últimas noticias de Europa (1941).

Si hablamos de la situación de Santa Fe en la relación *centro–periferia* en términos de poderes políticos, sociales y económicos, sin duda debemos situarnos en una situación doblemente periférica, de Argentina con los países centrales, europeos norteamericanos, y de esta ciudad con Buenos Aires. Esta situación puede tomarse como una sumisa desventaja provinciana o bien como condición potencial para el desarrollo de nuevos lenguajes junto a la misma construcción del lugar, del territorio, del mismo paisaje y de las relaciones humanas. Esta es una aproximación a la figura del compositor Jorge Edgard Molina (JEM), que asumió la segunda postura, a su consecuente recorrido vital y a su pensamiento más que a su obra compositiva, que habla por sí misma al escucharla, aprovechando la disposición de sus escritos (inéditos) en relación con su obra. Este breve trabajo intenta motivar dicha escucha y la reflexión sobre la construcción de identidad en situaciones doblemente periféricas.

Es así que la vida y la obra de JEM están signadas por una ciudad: Santa Fe, y por una auténtica y firme convicción de *ser sustancial,* que no *quiere ser* sino que *es* y, como veremos, esto se manifiesta en su vinculación poética con el paisaje, la ciudad, la militancia cultural, la avidez de conocimiento, la vida académica y su obra musical.

2. Recorrido vital

2.1.

Por deseo de su madre, María Battini, Jorge Edgard Molina nació en San Luis, un 19 de abril de 1934, retornando pocos meses después a la ciudad de Santa Fe, espacio del mundo del que se hizo parte de aquella historia que merece que demos cuenta de su existencia.

Su padre, Armando Esaúl Molina, fue Director Artístico de una importante radio de la ciudad y funcionario de su Escuela Provincial de Artes Visuales, junto a su tío Arturo Molina, pianista aficionado, y de su tía, Berta Elena Vidal de Battini, poeta y miembro de la Real Academia Española, quienes generaron en la infancia y adolescencia de Jorge el contexto que propició sus inquietudes artísticas, y la herencia de aquel cuidado respetuoso de las palabras y la comunicación.

2.2.

Su carrera musical se remonta a su adolescencia, con estudios de piano y una intensa actividad coral. Entre 1949 y 1959 formó parte del Coro Juvenil de Santa Fe, independiente y laico, que abordaba la difusión y estudio del repertorio renacentista, barroco, clásico y romántico europeo.

De esta década encontramos las primeras composiciones de Jorge, entre ellas una serie de canciones de 1951 que solía cantar la soprano Zoraida Clement con textos de José Pedroni (1989–1968). La elección de este escritor ya es un primer dato de la construcción de la poética de Molina. En efecto, Pedroni nace en la ciudad de Gálvez, y su vida transcurre en la ciudad de Esperanza, ambas del interior de la provincia de Santa Fe. Como veremos más adelante, JEM se nutrió siempre de las obras de maestros de la región que

trascendieron la misma a través de la propia revisita del paisaje y el contexto doblemente periférico mencionado, con un mismo cuestionamiento sobre la identidad, libre de pintoresquismos y dogmas tradicionalistas, para transformar a la misma pregunta sobre la identidad en el primer ladrillo de su construcción. El poema elegido para sus *Tres canciones sobre un poema de José Pedroni* es «Suelo Santafesino» y dice (frag.):

Dilatado, tendido, sin altos ni

bajos, este es el suelo mío, este

es mi campo.

[…]

Lo conozco en su surco, en su flor,

en su árbol… Como a la mujer

amada, No podría dejarlo.

Un río lo atraviesa. Viene del norte

amargo.

Pasa por mí. Su línea la llevo en la

mano.

[…]

En su mujer de pelo de tormenta, o de

pelo dorado;

su noche húmeda o su día soleado.

[…]

Sobre él quiero morir; sobre él con

ella al lado. Hierba, mujer, arroyo,

y la sombra de caballo.

2.3.

2.3.

Molina aborda la relación del hombre con su paisaje también en el campo de la música popular. En 1954 crea el grupo Los Paranaseros junto a los músicos y amigos Hugo Maggi y Norberto Vandenberghe, a los que se agregarían otros nombres en forma sucesiva para completar el cuarteto. Este grupo será pionero en la ciudad y en el país del género de la música popular de raíz folclórica especializado en ritmos del litoral argentino, abordando composiciones propias como versiones del nuevo cancionero de la región. Sobre los primeros años del grupo JEM escribió:

> Aquellos años iniciales, resultaron una exploración de todas las zonas del mapa folklórico argentino, cuyas expresiones fueron acompañadas por un estudio de sus características, a través de lecturas y análisis grupales de textos de Carlos Vega, Isabel Aretz y Augusto Raúl Cortazar, entre otros especialistas. Esta tarea se proyectó en los comentarios que acompañaron sus actuaciones. (Molina, 2008)

Como vemos, al rigor musical le correspondía un trabajo también riguroso de investigación, basada en la necesidad de indagar en las fuentes más genuinas del cancionero folclórico y en otorgar un sentido didáctico de sus presentaciones. Molina continúa:

> Los Paranaseros entendieron que los medios masivos de comunicación difundían una imagen pintoresquista de los personajes litoraleños, mientras marginaban la producción de auténticos creadores que reflejaban con profundidad al hombre y su paisaje. Se abocaron entonces a difundir a músicos y poetas como Edgar Romero Maciel (Corrientes), Ramón Ayala (Misiones), Heraclio Pérez (Chaco), Ariel Ramírez (Santa Fe), Linares Cardozo (Entre Ríos), entre otros.
>
> El examen de la distribución geográfica del cancionero de la región ubica a Santa Fe como zona de transición entre las áreas guaraníticas y pampeanas. Ante esa realidad, Los Paranaseros intentaron darle una voz propia a su provincia, aportando piezas de sus integrantes (Maggi y Molina) y buscando una identidad poética en textos de Guiche Aizenberg, Miguel Brascó y Andrés Carlos Ghío. De estas búsquedas pueden rescatarse «Campos del Mío Mío», de Ramírez y Brascó; «Soy Pescador», de Maggi y Aizenberg; y «Soy el Tape», de Maggi y Molina.
>
> Casi medio siglo ha transcurrido desde que Los Paranaseros desarrollaran su propuesta, que merece ser recordada por sus aportes al canto litoral. Aún resuenan en algunos memoriosos los ecos de aquellas músicas y textos que persiguieron una visión profunda de los perfiles humanos y paisajísticos de la región que nos comprende y nos identifica. (2008)

Como veremos más adelante, el mismo pensamiento se trasladará a la producción compositiva de Molina en el campo de la música contemporánea.

2.4.

En el año 1957, crea y dirige para el cincuentenario de la institución, el Coro del Club Atlético Unión. No es casual intentar unir desde lo social, en una ciudad plenamente futbolera como Santa Fe, ese deporte con la música. El intento duró poco, apenas un año, pero da cuenta de una necesidad de integración en términos del «ser» apuntado en la introducción.

En 1958, como Promotor Sociocultural de la Municipalidad de Santa Fe, JEM, crea el Coro de la Vecinal Siete Jefes, que funcionó bajo su dirección hasta el año 1959 cuando Los Paranaseros inician su gira por Europa. En el mismo período, y con funciones similares en el gobierno provincial, participa de la creación de coros en ciudades del interior de la provincia de Santa Fe: San Cristóbal y Rafaela.

En 1961 Jorge Molina se transforma en el director de la Promoción Coral Claudio Monteverdi, una agrupación generada a partir de aquellas voces que no ingresaron al Coro Polifónico de la Provincia de Santa Fe en ocasión de las pruebas de admisión del organismo. Molina aborda un repertorio diferente al del coro estatal con un perfil más didáctico, hasta que deja de funcionar en el año 1965. La intensa actividad coral de la ciudad lo lleva a participar en el año 1962 de la formación de la Asociación Coral de Santa Fe, que sería el germen de la Asociación Provincial.

En la misma época, Jorge comparte encuentros y debates intelectuales con otras personalidades del ámbito de la cultura de la ciudad que luego tendrían trascendencia nacional e internacional; José María Paolantonio (director de cine y teatro), Juan José Saer (escritor), Jorge Conti (periodista, escritor y director de teatro) y Hugo Maggi (músico, actor, director) con quien compartió la producción y locución de un programa de radio llamado Aquí Folklore, en la emisora de la Universidad Nacional del Litoral y de Radio Nacional.

3. JEM compositor

3.1. La música contemporánea y la Universidad

En Argentina no son muchos los polos en donde la llamada música contemporánea (MC) se desarrolla o tiene actividad con cierta continuidad. Además de Buenos Aires, podemos nombrar a La Plata, Rosario, Córdoba, Tucumán, Mendoza, Mar del Plata y Santa Fe. En todos los casos estas ciudades poseen Universidades con Escuelas o Institutos de nivel universitario y la actividad de la MC se desarrolla en torno a los ámbitos académicos y a grupos o individuos que de una u otra forma militan su existencia y posicionamiento. En cada una de ellas hubo y hay colectivos de trabajo y voluntades individuales que, con mayor o menor continuidad, dan forma al campo de la MC en el país. En el caso de Santa Fe, JEM militó desde la década de 1950, tanto desde lo académico, lo colectivo, como lo individual, la inserción de esta música en la vida social de la ciudad, siendo uno de sus pioneros.

Un hecho importante acontece en la ciudad de Santa Fe en 1957; la Primera Reunión de Arte Contemporáneo organizada por el Instituto Social de la Universidad Nacional del Litoral (UNL). En la misma intervienen los compositores Juan Carlos Paz y Francisco Kröpfl como conferencistas centrales. Molina da cuenta de ella en su artículo «La música contemporánea en Santa Fe». En el mismo Molina se lamenta que recién en ese año y «… con un retardo de más de 20 años, arriban a Santa Fe obras de importancia fundamental en la historia de la música contemporánea», refiriéndose a piezas de Arnold Schoenberg, Anton Webern, Edgar Varèse y Pierre Boulez.

En el año 1965 ingresa al Instituto Superior de Música (ISM) de la UNL, de donde egresa en 1971 como Profesor Nacional de Música en la especialidad Armonía y Contrapunto. En esta institución sería docente de las cátedras de Armonía y de Análisis Musical hasta el 31 de diciembre de 1975, en que es dejado cesante ante el accionar de fuerzas que serían protagonistas del brutal golpe de Estado de marzo de 1976.

Sin duda, la experiencia universitaria, lleva a Jorge a profundizar en la música contemporánea y en las nuevas tendencias del lenguaje musical. A su vez, en el año 1972 obtiene una beca del Gobierno de la Provincia de Santa Fe para realizar estudios de Composición Contemporánea y Música Electroacústica con Francisco Kröpfl en el Instituto Di Tella de la ciudad de Buenos Aires.

Estas experiencias y conocimientos terminarían por marcar definitivamente su posterior accionar en la música, definiéndose a él mismo como compositor del área «culta», con un inclaudicable respeto por la música popular y las tradiciones clásicas europeas. Molina fue un músico que conoció medularmente todas las músicas. Optó por uno de sus campos no por omisión sino porque su ética y militancia cultural lo llevaron a elegir el camino más difícil; la práctica de la composición y estudio de la música contemporánea, cuyo campo

de acción en la ciudad se reducía casi a la no existencia, había que darle forma y continuidad. En este derrotero, y ya con un importante catálogo compositivo en su haber, participa como alumno del VI Curso Latinoamericano de Música Contemporánea, realizado del 3 al 16 enero de 1977 en Buenos Aires, y de cada uno de los conciertos, festivales, encuentros, cursos y talleres que minuciosamente detalla en el artículo antes mencionado.

Durante el período del gobierno militar (1976–1983) no fueron pocos los gestos intimidatorios de paramilitares en su vida cotidiana. Marta, su mujer, suele contar anécdotas escalofriantes; todos los días que él la pasaba a buscar por los ensayos de la Orquesta Sinfónica eran seguidos por un auto sin identificación hasta el destino del día. No por ello Jorge emigró o se escondió. Casi con naturalidad, hizo contribución contra la dictadura generando los espacios para la reflexión y el análisis crítico desde la música en los espacios en que podía actuar, como el Departamento de Extensión Universitaria de la UNL, al que ingresó de la mano del mencionado Paolantonio en los '60 y donde compartió un controlado aislamiento junto al también mencionado Jorge Conti durante aquellos años oscuros.

En 1977 junto a los compositores Adriana Cornú y Ricardo Pérez Miró, Molina da vida al Taller Experimental de Música Contemporánea (TEMUC) que funcionaba en la sala de ensayos del Coro Polifónico todos los sábados a la tarde. En el mismo se analizaban partituras de músicos contemporáneos y obras de los miembros del grupo, pero el centro de las actividades era la improvisación grupal en lenguaje contemporáneo. A pesar de la corta vida del Taller, solo un año, Cornú recuerda la experiencia como muy intensa y motivante.

En el año 1978, crea junto a los citados Pérez Miró y Cornú, el Taller Musical de Santa Fe. Un espacio educativo privado que se mantuvo por cuatro años, pleno de dificultades económicas. Dicho espacio no solo tenía un objetivo educativo sino de divulgación de la música contemporánea. Entre otras actividades, el Taller invita a la compositora Graciela Paraskevaídis (Argentina/Uruguay) a dictar una sesión de seminario dedicada a Edgar Varèse, Charles Ives y el microtonalismo de Alois Haba y Julián Carrillo, que tuvo lugar el sábado 16 de agosto de 1980, en el marco de un ciclo de Cursos de Introducción a la Música Contemporánea, organizado junto al Teatro Municipal de Santa Fe, entonces dirigido por el Arq. Jorge Terpin. En el mismo participaron, además de los propios Molina, Pérez Miró y Cornú, Dante Grela, Oscar Bazán, Ricardo Rodolfo Arizaga y Francisco Kröpfl. Gracias a la excelente predisposición de Terpin, el Teatro fue escenario de otros encuentros y actividades propuestas por el Taller en las que participaron los compositores Coriún Aharonián y Carmelo Saitta, la pedagoga musical María Inés Ferrero y la especialista en expresión corporal Laura Falkoff. Ante la imposibilidad de su sostenimiento económico, cierra sus puertas en 1981.

Poco tiempo después de finalizada la dictadura militar, un grupo de alumnos que había constituido su Centro de Estudiantes del ISM, solicitan a su Directora, la pianista Perla Del Curto, el reingreso de JEM como docente de la institución. Del Curto no solamente accede a la petición, sino que se pone al frente de las gestiones confesando que se trataba de una reivindicación histórica que ella también asumía como propia. Es así que en 1984 asume la cátedra de Armonía y el Taller de Música Contemporánea que el mismo JEM crea con su reintegro.

Entre los años 1981 y 1986 Jorge participa en la creación de la Asociación Santafesina de Compositores, con miembros de las ciudades de Santa Fe y Rosario. Su objetivo era la difusión de este campo de la música y las creaciones de sus asociados. La misma genera, entre otras actividades, una reunión en la ciudad de Santa Fe en la que se comparten debates con el compositor Oscar Bazán, audiciones de música electroacústica, la participación con un grupo de cámara y obras de compositores de la Asociación en la Segunda Reunión de Arte Contemporáneo de la UNL en el año 1985, y la gestión de un concierto de compositores santafesinos en la ciudad de Córdoba en el marco de las Cuartas Jornadas de Música del Siglo XX, realizada en 1986. Molina, desde el llano, estaba presente en todo.

En 1986 JEM es designado Director del ISM, función que cumple hasta 1993, sin interrumpir su labor docente en las cátedras de Armonía y de Contrapunto hasta su jubilación en 1997. Su labor docente continuará, como profesor contratado, en la Escuela de Música de la Universidad Nacional de Rosario, en esa ciudad, en la cátedra de composición hasta el año 2007. Entre otras acciones, como Director del ISM, crea la Comisión Asesora, reflejando un verdadero espíritu participativo y democrático en su gestión, jerarquiza el área de Investigación, crea la *Revista del ISM* (hoy una de las pocas publicaciones musicales académicas de alcance nacional) y crea el área de Extensión en la que se desarrollan, entre otras actividades, diversos cursos de música contemporánea y encuentros a cargo de compositores como Mariano Etkin. En 1993, junto a otros intelectuales de la ciudad, participa de la creación del Centro Transdisciplinario de Investigaciones en Estética. Dicho Centro tenía el objetivo de impulsar la investigación y que

> […] gente ya formada en programáticas intelectuales y de creación, encauzara colectivamente y sin perder individualidad de juicio y método, aptitudes, certidumbres y otros planteos de aproximación, en torno a fenómenos y figuras del arte de nuestro tiempo, de nuestro continente, de nuestra región. (Taverna Irigoyen, 1993, p.5)

El Centro publica cuatro fascículos y cada uno de ellos incluye trabajos de Molina. En los mismos se observa la constante preocupación del autor en investigar sobre la música contemporánea argentina, aportando su fina reflexión al debate sobre su campo y sus cultores: *Repetición y Microvariación en la música argentina contemporánea* (fascículo 1:1993), *Unidad y Contraste: La dialéctica sonora de Virtú Maragno* (fascículo 2:1997), *La situación de la música al finalizar el siglo* (en colaboración con Hipólito G. Bolcatto, fascículo 3:2000) y *Música e ideología: .Herético furor. de Jorge Horst* (fascículo 4:2005).

3.2. Composiciones y proyectos en la última etapa de JEM

A partir de su jubilación en la UNL destina más tiempo a la composición y aborda el desafío de obras orquestales, aprovechando la predisposición del joven español Carlos Cuesta, Director de la Orquesta Sinfónica de la Provincia entre 1995 y 2001, período en que se estrenarían varias de sus piezas para este orgánico.

Sin embargo, su experiencia y gusto por el teatro, lo llevan a generar junto a su hijo Sebastián, como Director escénico, y la soprano Susana Caligaris, el espectáculo «Utopías y destiempos» en 1999. Aquí Molina retoma el camino de las canciones de carácter popular, que incluyen aquellas de la década del ‘50 con textos de Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez y especialmente José Pedroni, sumando canciones con textos propios, tanto provocativos y humorísticos, como intimistas y nostálgicos.

En el contexto de esta publicación, en honor a los musicólogos y compositores Graciela Paraskevaídis y Coriún Aharonián, cabe destacar la estrecha vinculación con ambos y la ciudad de Montevideo, como muestra de una necesidad de integración y de intercambio de experiencias y conocimientos en el marco de un proyecto colectivo mayor, latinoamericano, que compartía JEM. Además de lo dicho en párrafos anteriores en relación con la presencia de Paraskevaídis y Aharonián en Santa Fe, Molina participa en la capital uruguaya de los seminarios dictados por el musicólogo Reinhard Oehlschlägel en 1994, y por el compositor Dieter Schnebel en 1997, ambos coorganizados por el Núcleo Música Nueva (NMN) y el Instituto Goethe. A su vez en el marco de los ciclos organizados por el NMN, se tocaron sus obras: *Diferencias*(1980), por Yolanda Rizzardini (piano), en 1983. *Secuencia I, II y III* (1973, versión 1983), por Santiago Bosco (flauta) y Jorge Abella (clarinete), en 1986, *Ántropos* (1989), electroacústica, en 1998 y *Espacio.tiempo II* (1978), por Miguel Marozzi (piano) en 2004 (celebrando sus 70 años).

Sobre el final de su vida trabaja en la composición de la ópera «Aguas de amor y muerte», con libreto del propio Molina, Rubén «Chiri» Rodríguez Aragón y Fabián Rodríguez, basado en la historia de la llamada Revolución de los Siete Jefes. A muy poco de concluirse, faltando una revisión de la instrumentación y detalles finales, en vida de Jorge solo pudimos conocer la obertura orquestal bajo el nombre de «Subyacencias», estrenada en el Teatro Municipal de Santa Fe en 2009, por la Orquesta Sinfónica Provincial bajo la batuta del joven Jorge Diego Vázquez. Tampoco es casual la elección del tema para su ópera. La Revolución de los Siete Jefes fue la primera gesta independentista de la monarquía española, aunque reprimida, sucedida en Cayastá, primer emplazamiento de la ciudad de Santa Fe, en el año 1580. No es una historia que se aborde en los diferentes ciclos del sistema educativo, y de ella la sociedad en su conjunto conoce muy poco. Molina, una vez más, elige por la construcción de identidad a partir de la historia soterrada.

4. Algo más sobre JEM y la identidad

Todo lo dicho sobre el recorrido vital de JEM, habla de una perseverancia en la construcción de un territorio, de la poética de la ciudad y el paisaje que habita. Esta construcción se devela en sus acciones como gestor académico, militante independiente, su obra musical y sus escritos. En relación con estos últimos, en el programa de mano del espectáculo «Utopías y Destiempos» (canciones de JEM, cantadas y representadas por la soprano Susana Caligaris, con el autor al piano), Molina explica, en tercera persona, como siempre acostumbraba, su ideario y la condición de compositor en dicho territorio:

> Si estas canciones tuvieran solo una pátina de tiempo [...], tal vez servirían para explayar una grata nostalgia de tono privado o familiar. Sin embargo, el autor tiene la esperanza de que ellas reflejan algunas utopías vividas en épocas azarosas de un país de destiempos, subrayados, en su caso personal, por el doble distanciamiento de residir en una provincia de un país periférico. Por repartirse entre un río y una llanura, el autor rinde homenaje a quienes (lo) introdujeron en la sublimación del paisaje: Juan L. Ortíz y José Pedroni. Por vivir en Santa Fe, ciudad sucesivamente amada y cuestionada, pero siempre entrañable, el autor quiere volver a abrazarse con quienes compartieron sus primeras exploraciones artísticas [...] Por último, el autor dedica estas canciones a Kurt Weill y Bertolt Brecht, Emilo Dublanc y a todos los músicos y poetas de los que es deudor. (Molina, 1999)

De estas líneas se desprende la conciencia de una situación doblemente periférica, también la relación entrañable, y al mismo tiempo compleja y conflictiva con su ciudad, y la vinculación del micro y macrocosmos equiparando en su deuda musical a los europeos Weill y Brecht con Emilio Dublanc (La Plata, 1911–Buenos Aires, 1999), compositor y pianista que fuera Director y docente del ISM entre 1969 y 1972. La elección de los poetas, ya nos referimos a Pedroni, y su homenaje no es casual; Juan L. («Juanele») Ortíz (1896–1978) fue un escritor nacido en un pequeño pueblo de la provincia de Entre Ríos, Puerto Ruiz, y que muere en la ciudad de Paraná, capital de la misma provincia. Las provincias de Santa Fe y Entre Ríos comparten un mismo gran río, el Paraná. Ortíz escribió consecuentemente sobre el paisaje y el río, pero no de manera costumbrista, sino, al decir de JEM, «sublimando» el paisaje. Habiéndose mantenido siempre al margen de los circuitos comerciales y también de los académicos, y a pesar de las dificultades y escamoteadas publicaciones de su obra (parte también incendiada durante la dictadura militar), la misma trascendió de tal manera que hoy es autor de culto de la poesía argentina. Molina se sentía deudor no solo de su obra y su estética, sino de su ética, la cual en sí misma se hace parte inseparable de la obra y vida de ambos.

En su trabajo *¿Por qué Juan L. Ortiz en mi música?*, Molina explica:

> Por ser la presencia de un paisaje sublimado, es rica en asociaciones múltiples, frecuentemente sonoras y visuales. El sonido, no solo como vehículo de la percepción de la naturaleza, sino llevado a una dimensión musical, se desprende en Juanele de sus referentes objetivos:

No te detengas alma sobre el borde de esta armonía

que ya no es solo de aguas, de islas y de orillas.

¿De qué música?

Para que esa música convocada por el misterio del interrogante, partícipe del temor del alma:

¿Temes alma mía que solo la

mirada? haga temblar los hilos tan

delgados que la sostienen sobre el

tiempo

y sugiera leves texturas sostenidas en el tiempo, revelando imágenes que reclaman una filiación musical en las sutiles y aéreas tramas sonoras que superando el silencio de las dormidas criaturas del paisaje y de su propio convocador, resuelven sus ocultas tensiones con la penetración en un universo tan desmaterializado como la música misma:

Serénate, alma mía, y entra como

la luz olvidada, hasta cuándo?

en este canto tenue, tenuísimo, perfecto.

Así como en este poema de *El aire conmovido* (1949), en todos sus libros desde *El agua y la noche* hasta *La orilla que se abisma,* surgen multiplicadas imágenes que movilizan el imaginario musical y lo llevan a remontarse a la sensibilidad diluida en la naturaleza de Debussy, uno de los pocos músicos aludidos por el propio Juanele en *El alba sube:*

Las músicas que soñaba Debussy para los

parques harían un tejido frágil y grave,

suspendido.

La experiencia personal de caminar frecuentemente la orilla del río me hace compartir vivencias de riberas, aguas, cielos, árboles y pájaros. Y el conocer la luz particular del paisaje entrerriano, me ha sensibilizado intensamente como receptor de la poesía de Ortiz.

Y también como Ortiz, sin pretender compararme pretenciosamente a su estatura artística, no he sido ajeno al otro mundo que juega dialécticamente en su obra: el destino de la condición humana, para la que aún no es habitable la «residencia en la tierra». (Molina, 2003).

En el mismo sentido, refiriéndose a los cuatro movimientos de la obra orquestal *Por los caminos pálidos, entre la hierba oscura,* JEM explica que ellos

[…] son el producto de un intenso contacto con la poesía de Juan L. Ortiz, que repercutió en el compositor incitándolo a expresar con sonidos aquella lírica de la levedad, de la transparencia y de la contemplación espiritualizada del paisaje que caracteriza la obra del poeta entrerriano. Esta alta expresión de belleza no deja de participar en lúcidos contrapuntos con la cara oscura del sufrimiento humano, ante la cual el poeta lamenta la marginación de aquellos que no pueden compartir con él esa comunión con el paisaje sublimado, ese paisaje que oculta sus misterios en el fluir del tiempo y que alimenta los ríos de la memoria.

> El título de la obra está extraído del poema «Rosa y dorada». Este poema y «Siesta» son leídos por Ortiz, en una grabación documental insertada en el tercer movimiento, especialmente acondicionado para alojar este valiosísimo documento. (Molina, 2003)

Sin duda, la poesía de Ortíz posee la mágica cualidad de la suspensión del tiempo, dando lugar a la reflexión sobre la existencia misma de la vida y su doble carácter de efímera y trascendentalmente eterna. Micro y macrocosmos se unen en la poética del paisaje que desde lo particular se hace universal. En esta misma línea de pensamiento, Molina explica así su pieza *Cinco bocetos*:

> [...] son cinco micropiezas que no deben durar más de un minuto cada una. Sugieren más que desarrollan. Intentan una poética del gesto, que en su breve existencia deja una estela que busca repercutir para dejar un rastro. (2003)

En este comentario vemos, nuevamente, la necesidad de «ser», sin ostentaciones ni alardes, evitando las relaciones causa–efecto y la linealidad temporal, para provocar otros tiempos, aparentemente estáticos, no evolutivos, en los que nos enfrentamos a nosotros mismos, lo que somos y deseamos ser.

En tanto, y para concluir, dando cuenta del pensamiento de JEM devenido en sonidos, él mismo explica en su comentario sobre las *Tres Canciones sobre Poemas de Juan L. Ortiz*:

> En la poesía de Juan L. Ortiz la presencia de la música es permanente, tanto en la alusión directa, como en la profusión de estímulos que tienen que ver con atributos musicales que impregnan la presencia del paisaje, ese paisaje sublimado que en Ortiz es motivo para penetrar en los interrogantes más sustanciales del ser humano.
>
> Sirviéndose de esas puertas de acceso, el compositor intenta sumergirse en el texto para extraer de él su propia vibración sonora, articulando la forma de sus momentos musicales según la propuesta del poema, a través de la agrupación y articulación de sus imágenes, portadoras de una belleza que no cesa en su poder provocador de respuestas perceptivas múltiples.
>
> En la primera canción, *Rosa y dorada,* la recepción del paisaje como el «vapor flotante de un sueño», mientras el cielo es «un ardor sensible», desata climas sonoros que culminan con la revelación de que «el alma es un olvido hacia una orilla eterna».
>
> En la segunda canción, *No te detengas alma sobre el borde,* la música introduce progresivamente, primero en las cuerdas, luego en los vientos y finalmente en la plenitud del tejido orquestal, la presencia de una armonía sostenida, sobre cuya prolongación la voz bordea y trasciende su clima, para internarse en un territorio donde la contemplación lúcida y conmovida hace «temblar los hilos tan delgados que la sostienen contra el tiempo».
>
> Y es en ese tiempo, con su suspensión en el momento en que la luz de la tarde se ha detenido en el amor de «las dormidas criaturas del paisaje», donde el colorido tímbrico de la orquesta se disuelve en un cromatismo generalizado, que acompaña al poema en su penetración en un paisaje irreal, donde asoma el misterio del silencio.
>
> La sección final de la canción aquieta los interrogantes e ingresa con el texto en un «canto tenue, tenuísimo, perfecto», que trasciende con su serenidad las secretas agitaciones que han impulsado los ritmos del poema.
>
> La tercera y última canción del ciclo, apoyada en el poema *En la noche un ruido de agua,* desarrolla primeramente un pasaje del rumor difuminado de la corriente del río nocturno hacia la sonoridad serena e iluminada del agua, donde «la luna deshace toda su red melódica».
>
> Al chocar la corriente contra un sauce caído, eclosiona una dialéctica de triunfo y de queja, articulación dramática que intensifica los ritmos del poema y de la canción, donde se oponen la pena de la «queja agreste por la gracia vencida» del ramaje y el canto jubiloso del agua. Pero ambos, triunfo y queja, son trascendidos por la serenidad del paisaje, su encantamiento es convocado por «un canto de pájaro nocturno», que prologa el nacimiento del alba, cuya soledad «al este palidece y se franja».

> Una vez más el poema ha modelado la forma de la canción en tres momentos en que el compositor ha intentado plasmar las vivencias provocadas por la poesía, para ofrecer una de sus infinitas recepciones posibles, uno de los múltiples recorridos intertextuales que inevitablemente desatan las más válidas obras de arte. (Molina, 2003)

5. A manera de conclusión

Llanura, río, reflejos, río nocturno, triunfo y queja, tiempo suspendido, humanidad, lucha y paz, dan forma a la producción de Molina, y este devuelve al paisaje su mirada. Ya no es el mismo.

Frecuentemente al hablar o teorizar sobre otro, estamos hablando sobre nosotros mismos, de lo que deseamos. Para nosotros, Jorge Edgard Molina es parte insoslayable de la historia de una ciudad, su arte y su cultura, aunque aún no posea su merecido reconocimiento. Ocurre que trabajar en las márgenes, en la «orilla eterna», como diría Juanele, es solo para quienes, parafraseando a Ernesto «Che» Guevara, se endurecen sin perder la ternura jamás. Esa fue la presencia de Jorge, inclaudicable militante cuya amabilidad prevalece y lo trasciende. Con el deseo que su música sea estudiada e interpretada, el tiempo dirá si trascenderá la comarca. Mientras tanto, podemos asegurar que su presencia, su trabajo y su ética, así como los poemas moldearon su música, su música y accionar escribió varios versos en la poética de una ciudad y su gente.

Catálogo de obras de JEM

Año de composición	Título	Fuente sonora	Grabación	Lugar y año de estreno
1953-1957	Cuatro Canciones Breves	Canto y piano		Santa Fe 1957
1967	Pieza para Piano y Oboe	Oboe y piano		
1967	Tres Canciones sobre textos de José Pedroni	Mezzosoprano y cuarteto de maderas (Fl., ob., cl, fg.)		
1969	Cinco Piezas para Piano	Piano		Concordia 1969
1970	Tres Preludios y Fugas	Piano		Roma 1973
1970	Concertino	Orquesta de cámara (Fl. solista)		Paraná 1971
	Divertimento para Vientos Ob., Ttpta., Cno.			
1972	Estudio Electrónico Nº 1	Medios electroacústicos		
1972	Estudio Electrónico Nº 2	Medios electroacústicos		Bs. Aires 1974
1972	Tres Secuencias para Flauta	Flauta		
1973	Estudio para percusión	Conjunto de percusión		Bs. Aires 1981
1973	Tres Secuencias para Flauta y Clarinete	Fl., Cl. en si b		Rosario 1984

1974	Situaciones	Vl., Vc. Piano.		
1974	Atmósferas de Arlt	Orquesta sinfónica		
1974	Espaciotiempo I	Piano		Santa Fe 1974
1975	Atmósferas II	Picc., Fl., Ob., Tpt., Piano., Perc.		Santa Fe 1976
1978	Espaciotiempo II	Piano		Rosario 1981
1978	Diferencias	Piano		Santa Fe 1980
1978	Acuerdos y Desplazamientos	Fl., Fg., Gta., Piano., Cb., Perc.		Rosario 1978
1981	Ostinatos Rituales	Coro mixto y percusión		
1982	Punto de Partida	Picc., fl., ob., cl., cl.bj., vl., pno, percusión		Santa Fe 1982
1983	Cinco Piezas para Fagot y 9 Instrumentos	Fg., Fl., Ob., Cl., Cor., 2 Trbns., 3 Vls.		
1986	Pieza para Piano y Percusión	Piano y percusión		Córdoba 1986
1988	Cuatro para Tres	Fl., Cl., Fg.		Santa Fe 1988
1989	Ántropos	Med. electroacústicos	CD – FNA.Panorama de la Música	Bs. Aires 1990
1991	Retornos Aparentes	Piano	CD. As.Editar	Bs. Aires 1997
1994	Arolas Tango	Piano		Santa Fe 1998
1996	Ríos	Fg. y Orquesta de Cuerdas		
1997	Por los caminos pálidos entre la hierba oscura	Orquesta Sinfónica	CD.S.E. UNL	Santa Fe 1997
1999	Ciclo de Tres Canciones	Mezzosoprano y orquesta sinfónica		Esperanza 1999
2001	Tres canciones sobre Poemas de J. L. Ortiz	Voz y orquesta sinfónica	CD.S:E: UNL	Santa Fe 2002
2005	1879486	Trb., Bandoneón, Piano, Perc., Vl., Vla., Vc., Cb		Rosario 2005
2006	5 bocetos	Fl., Ob., Cl., Fg. y Cb.		Rosario 2006

2007	Ricercare	Fl., Cl., y Piano		Rosario 2007
2007	Retornos aparentes			Rosario
2007	Simetrías orilleras	Fl., Ob., Cl., Fg., Corno, Vl., Vla., Vc., Cb.		Rosario
2008	Pieza para dos pianos			Santa Fe 2008
2009	Subyacencias	Orquesta Sinfónica		Santa Fe 2009
2010	Aguas de amor y muerte	Opera		

Música original para teatro y multimedia de JEM

Año	Nombre de la obra	Autor	Elenco	Lugar
1981	El Jorobadito	Roberto Arlt	Teatro Llanura	Santa Fe
1982	Casa de Muñecas	Henrik Ibsen	Equipo de Teatro	Santa Fe
1983	Cámaralenta	Eduardo Pavlovsky	Teatro Llanura	Santa Fe
1983	Verde y Negro	Juan José Saer	Teatro Llanura	Santa Fe
1984	Danzando la Muerte	August Strindberg	Grupo Teatral. Dir.: Lito Senkman	Santa Fe
1985	Extraño Juguete	Susana Torres Molina	Grupo Teatral. Dir.: Lito Senkman	
1994	De vientos y Aguas	Multimedia. Música en colaboración con Alejandro Molina		Santa Fe
1998	Feriado Largo	Sebastián Molina y Marcelo Gauna		Santa Fe

Premios y distinciones

1978	Primer Premio de Composición Fundación ARCIEN por «Acuerdos y Desplazamientos»
1999	Premio «Femeninas», auspiciado por la Dirección de Cultura de la Universidad Nacional del Litoral, por la música original para la obra teatral «Feriado Largo»
2000	Premio « Máscara» 1999 a la trayectoria como autor de música original para teatro, otorgado por la Municipalidad de la ciudad de Santa Fe
2000	Seleccionado en la Convocatoria del Sello Discográfico de la Universidad Nacional del Litoral Período 1999–2000 para la grabación de un CD por su obra sinfónica «Por los caminos pálidos...»

Agradecimientos

A Ulrike Mühlschlegel por permitir y acompañar la publicación del presente artículo en esta Revista.

A Marta Bullrich, Alejandro Molina, Héctor Nardi, Francisco Maragno, Rita Mattioli, Adriana Cornú, Graciela Paraskevaídis y Susana Caligaris, sin cuya invalorable colaboración este trabajo no hubiera sido posible.

Bibliografía

Molina, Jorge Edgard (1990) La música contemporánea en la ciudad de Santa Fe. *Revista del Instituto Superior de Música*, 2, 9–28

Molina, Jorge Edgard (1999): Programa de mano del espectáculo Utopías y Destiempos. Teatro Municipal de Santa Fe.

Molina, Jorge Edgard (2003): Comentario. En: CD *Orilla eterna. Obras sinfónicas de compositores santafesinos contemporáneos*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.

Molina, Jorge Edgard (29 de abril de 2008). Recordando a Los Paranaseros. *El Litoral*.<www.ellitoral.com/index.php/diarios/2008/04/29/escenariosysociedad/SOCI-02.html?nuevo_mes=04&nuevo_ano=2005> (02.11.2013).

Taverna Irigoyen, Jorge (1993). Prólogo. En: *Summarium*, 1. Fundación Banco Bica, p. 5.

Vega, Carlos (1941). *La música popular argentina. Canciones y danzas. Tomo II: Fraseología. Proposición de un nuevo método para la escritura y análisis de las ideas musicales y su aplicación al canto popular*. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina.

Notas

[1] Este trabajo fue previamente publicado en: Hanns–Werner Heister y Ulrike Mühlschlegel (eds.). *Sonidos y hombres libres. Música nueva de América Latina en los siglos XX y XX*I. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2014, 223 pp. ISBN: 978-84-8489-810-8. La presente versión posee leves modificaciones y cuenta con la autorización de los mencionados editores.

Disponible en:
https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/645/6455109004/6455109004.pdf

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

Damián Rodríguez Kees

Jorge Edgard Molina (1934–2010). Recorrido vital, ética y escritos de un compositor doblemente periférico

Jorge Edgard Molina (1934–2010). Life, ethics and writings of a doubly peripheral composer

Revista del Instituto Superior de Música
núm. 26, e0070, 2024
Universidad Nacional del Litoral, Argentina
extension@ism.unl.edu.ar

ISSN: 1666-7603
ISSN-E: 2362-3322

DOI: https://doi.org/10.14409/rism.2024.26.e0070

CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE
Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.