

Introducción

Ulrike Mühlischlegel

La presente recopilación de trabajos *Hombres y sonidos libres* se centra en diferentes temas: los compositores latinoamericanos, musicólogos y profesores de música Graciela Paraskevaídís y Coriún Aharonián y con ellos la música latinoamericana de los siglos xx y xxi, sus temas y su trayectoria.

Graciela Paraskevaídís es discípula de Gerardo Gandini, Iannis Xenakis y Wolfgang Fortner. En su larga carrera ha sido becada desde por la “Guggenheim Foundation” hasta por el Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD). Sus numerosos premios y libros abarcan una lista interminable. La referencia para una biografía detallada de Graciela Paraskevaídís así como de Coriún Aharonián, que incluye biografía y discografía de ambos, es el trabajo de Peter Niklas Wilson (2005).

En este punto cabe destacar un trabajo de Graciela Paraskevaídís: su inapreciable documentación *La mujer como creadora de bienes culturales en América Latina* de 1989.

En ella recoge informaciones detalladas y minuciosas sobre compositoras de todos los países latinoamericanos y sus obras, preservándolas del olvido y dirigiendo la mirada a la producción cultural de las mujeres en los siglos xix y xx, muy de acuerdo con la cita de la política alemana Rita Süßmuth: “No se trata de que las mujeres deban realizar más logros, sino más bien, de que los logros de las mujeres sean por fin visibles, apreciados y recordados”.

Coriun Aharonián es alumno de composición de Héctor Tosar y estudió musicología con el decano uruguayo Lauro Ayestarán. La relación de su familia con Alemania data de los tiempos en que su padre se graduó como ingeniero en Köthen (Turingia). Al propio Aharonián, le ha marcado el contacto con emigrantes como el austríaco Kurt Pahlen y el suizo Jacques Bodmer en sus actividades como director de coro, orquesta y profesor de música. Fue el primer y único latinoamericano a la cabeza del SIMC (Sociedad Internacional de Música Contemporánea) como

presidente de 1988 a 1989.¹ Son destacables sus estudios musicológicos, como por ejemplo, el de tango y música popular en el Río de la Plata y su colaboración con la *International Association for the Study of Popular Music* (IASPM). Aharonián mismo no compone música popular, pero ve en ella la expresión, conservación, defensa y, posiblemente, el redescubrimiento de legados culturales olvidados y por ello se dedica intensamente a su investigación.

Graciela Paraskevaídis y Coriún Aharonián se caracterizan por una clara orientación pedagógica que se expresa en su actividad docente como también en sus principales escritos y libros de pedagogía musical. Con ello se han convertido en referentes para varias generaciones de compositores, músicos y musicólogos. Dentro de su actividad docente cuenta la Cátedra en la Universidad Nacional del Uruguay, que Aharonián ocupó durante muchos años, pero sobre todo sus Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea (CLAMC). Estos tuvieron lugar alternando en diferentes países y crearon un sustituto de las posibilidades de formación del Instituto Torcuato di Tella en Buenos Aires. Este centro para la formación de músicos y compositores contemporáneos, durante largos años bajo la dirección de Alberto Ginastera, fue clausurado en 1971 por el régimen militar argentino. Los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea, organizados colectivamente, formaron lugares de resistencia cultural e influyeron a lo largo de más de 17 años en nuevas generaciones de profesores de música, musicólogos, compositores y músicos.

Durante sus investigaciones y trabajos de documentación sobre la Historia de la música de Latinoamérica, el instituto Goethe de Montevideo puso en la década de 1980 a Aharonián y Paraskevaídis sobre la pista del Instituto Ibero-Americano de Berlín y su fonoteca. En este archivo con entonces 12.000 grabaciones sonoras –hoy aumentado hasta en torno a 40.000 medios– dio Coriún con grabaciones y piezas musicales que no eran accesibles en Latinoamérica. Una estrecha amistad le unía con el director de la fonoteca Alden Dittmann.²

1 Sobre su trayectoria profesional y actividades, incluido catálogo de obras, en detalle (Fürst-Heidtmann 1992, 39-43).

2 Una imagen de la fonoteca, de su importancia como archivo y de su director, se encuentra en Aharonián (1999: 82-87).

Con su vida y obra Graciela Paraskevaídís y Coriún Aharonián tendieron puentes entre los dos hemisferios sin allanar o negar diferencias. Su obra siempre contiene un meditado debate sobre la música europea y norteamericana, sin ignorarla ni adaptarla. Son vehementes representantes de una identidad latinoamericana en la era moderna, una identidad que no comienza en los tiempos de la colonización, sino que bebe de fuentes muy anteriores. No se pronuncian a favor de una visión folclórica que minimiza pueblos, culturas e individuos en la otredad o de un chovinismo etnocentrista.

La idea del ‘ser-diferente’ infiere la existencia de un centralismo dominador, así como también una existencia subalterna, múltiplemente dependiente y marginal. Dicha singularidad apunta la presencia de otro, no solo diferente, sino también a menudo tenido por inferior, sobre el que se imponen diversos modelos centralistas

escribe Graciela Paraskevaídís.³

Ambas son las voces tanto de una autonomía cultural, así como individual, y representan la unidad de trabajo artístico y práctica social, la unidad radical del arte y la vida. En vista de esto, la identidad cultural no se puede separar de la independencia política y del desarraigo de las diversas formas de dependencia. Graciela Paraskevaídís y Coriún Aharonián escriben y salvaguardan el pasado de la música en Latinoamérica, a sus representantes e instituciones. Con sus textos músico-estéticos y filosófico-culturales proporcionan al presente un marco teórico, y con sus composiciones, una voz. Con sus libros de texto y su actividad pedagógica marcan el camino hacia el futuro. Son y serán siempre un símbolo de la enérgica, segura y luchadora idiosincrasia de Latinoamérica.

La presente recopilación de trabajos rinde homenaje, a través de diversos encuentros personales y experiencias de los autores, al trabajo, a la obra y a las personalidades de Graciela Paraskevaídís y Coriún Aharonián.

El trabajo de Natalia **Solomonoff** “‘...vivir tan hondo...’: Humanismo y militancia *en y por* el sonido” es introducido con una cita de Juan Gelmán, quien también se halla presente en citas simbólicas en la obra

3 Cita original: “Der Gedanke des ‘Anders-Seins’ enthält das Vorhandensein eines vorherrschenden Zentralismus wie auch einer subalternen und vielfach abhängigen Randexistenz. Diese Fremdheit weist auf die Anwesenheit eines Anderen hin, das nicht nur anders, sondern häufig auch als minderwertig angesehen wird und dem man unterschiedliche zentralistische Modelle auferlegt” (Paraskevaídís 2009).

sendas, analizada por Wolfgang Rüdiger. La autora muestra aquí ejemplarmente a través de cuatro obras de Graciela Paraskevaídis de la década de 1990 las relaciones sociales y políticas con el entorno en la que estas han surgido.

Daniel **Áñez** estudia en “La Música para Piano de Graciela Paraskevaídis” los elementos estructurales característicos de sus composiciones.

El texto de Osvaldo **Budón** “Materialidad sonora y ‘desarrollo estático’ en *Magma VII* de Graciela Paraskevaídis” estudia una pieza para catorce instrumentos de viento de la serie de composiciones *Magma*. Budón muestra en él la cercanía con las composiciones de Edgar Varèse, sobre las que investigó y publicó Graciela Paraskevaídis.

Wolfgang **Rüdiger** aporta también un detallado trabajo analítico en “Cutting Paths, Singing, Approaching *sendas* (1992) for seven Winds and Piano by Graciela Paraskevaídis”. En él investiga no solo la obra, su material sonoro y sus elementos, sino que también rastrea las múltiples relaciones con otras composiciones y textos literarios.

Desde sus tiempos en Friburgo Graciela Paraskevaídis pone en música poemas y textos de escritores de lengua alemana como Karl Kraus, Paul Celan y Hans Magnus Enzensberger y de autores latinoamericanos como Juan Gelmán. En el presente estudio “Las obras corales de Graciela Paraskevaídis sobre poemas de Cesare Pavese”, Omar **Corrado** analiza su obra coral de los fragmentos de poemas que Pavese publicó en 1945.

Chico **Mello** trata en “Coriún Aharonián y la mimesis a la constitución cultural latinoamericana” la cuestión de la identidad cultural de Latinoamérica, en especial, la identidad compositora confrontada a los modelos europeos y la desligada de estos.

En “Jorge Edgard Molina (1934-2010). Recorrido vital, ética y escritos de un compositor doblemente periférico”, Damián **Rodríguez Kees** trata la vida y obra del compositor que durante más de tres décadas influyó con su trabajo y labores docentes en el Instituto de Música de Santa Fe (Argentina). Aquí se muestran claramente las represiones sufridas por los representantes de la música contemporánea bajo dictaduras, cuando no se exiliaron, sino que siguieron personificando la resistencia cultural.

En “Tercer Barrio: Sonidos oídos aquí” el etnomusicólogo Jean-Michel **Beaudet**, basándose en su experiencia de investigación de campo en la cuenca del Amazonas, describe la imagen de una sociedad cuya vida cotidiana está repleta de sonidos y en la que el arte no es un concepto disociado de la vida diaria.

Juan Pablo **González** se ocupa en “Música popular, musicología y educación en América Latina” de cuestiones sobre la formación y representación del canon en las Escuelas Superiores de Música de Latinoamérica. Se centra especialmente en el problema de la música popular, un tema al que también Coriún Aharonián se ha dedicado de manera intensa.

De manera similar procede Ramón **Pagayon Santos**, quien en “A Concept of Time and Space in Asian Artistic Expression” plantea una forma independiente de considerar las componentes tiempo y espacio, basándose en conceptos centrales de las culturas de Asia del Este y del Sur. Esto apunta a un enfoque fundamentalmente distinto en comparación con el europeo, de forma que las categorizaciones como poscolonial o posmoderno no son aplicables a las obras resultantes.

El trabajo de Philip **Tagg** “Trouble with Tonal Terminology” se dedica tanto a la insuficiencia de la terminología convencional para describir la música popular, como a los sistemas terminológicos influidos por Europa occidental para analizar la descripción de otros contextos culturales.

Wolfgang Martin **Stroh** critica en “La imagen de América Latina en Alemania a través de la ‘World Music’” el concepto europeo-norteamericano de *world music*, una posición que también sostiene Coriún Aharonián (Wilson 1990).

La presente recopilación se completa con descripciones de encuentros personales que subrayan la función de Graciela Paraskevaídis y Coriún Aharonián como vectores de cultura y su posición en el panorama artístico-intelectual de Latinoamérica. A esto se añaden además algunas felicitaciones muy personales para ambos, de colegas del mundo del Arte y la Cultura.

Bibliografía

- AHARONIÁN, Coriún (1999): “El chileno generoso que ayudaba a todos en silencio”. En: *Revista musical chilena*, 53, 191, pp. 82-87.
- FÜRST-HEIDTMANN, Monika (1992): “Militancia cultural. Der lateinamerikanische Komponist Coriún Aharonián”. En: *MusikTexte*, 43, pp. 39-43.
- PARASKEVAÍDIS, Graciela (2009): “Die klingenden Adern des anderen Amerika”. En: *MusikTexte*, 121 <www.gp-magma.net/pdf/txt_a/Die%20klingenden%20Adern....pdf> ([sic], 20.07.2012).

WILSON, Peter Niklas (1990): "Die Ratio des Irrationalismus". En: Jost, Ekkehard (ed.): *Die Musik der achtziger Jahre*. Mainz: Schott, pp. 62-77.

— (2005): "Kein Friede hat Musik für unentbehrlich erklärt. Zur resistencia cultural in der Musik von Graciela Paraskevaïdis und Coriún Aharonián". En: Lück, Hartmut/Senghaas, Dieter (eds.): *Vom hörbaren Frieden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 286-301.