

MÚSICA Y POLÍTICA

CHARLA A CARGO DE LUIS ROJAS



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

AULA MAGNA
COLÓN 80



CE
CULTURA Y EXTENSIÓN
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

baCic
BAHIA ACTUAL centro de interpretación y creación

MÚSICA Y POLÍTICA

Luis Rojas (2015)

Conferencia realizada en el Aula Magna de la Universidad Nacional del Sur para Bahía Actual Centro de Interpretación y Creación para el Encuentro de música de los siglos XX y XXI en su quinta edición

Qué hago hoy aquí es una pregunta que me he realizado muchas veces en la vida y en particular con relación al arte.

Qué hago aprendiendo la programación orientada a objetos, qué hago organizando un festival de arte electrónico, qué hago haciendo animaciones, qué hago programando en OpenGL un juego para computadoras para transformar un cuarteto de cuerdas en obra electrónica,

convirtiéndose ésta, posteriormente, en mi última intervención en este campo.

Qué hago organizando una Jornada de Lucha junto a organizaciones de desocupados, que luego devino en tragedia, el 20 de diciembre de 2001, donde

con mis compañeros y compañeras músicos tocamos el Ave Verum de Mozart por respeto a los asesinados en la represión de ese histórico día.

Qué hago convocando y siendo referente de la Asamblea Popular Bahiense que me lleva a la posterior participación en una organización política partidaria.

Qué hago haciendo películas documentales para homenajear a algunos de nuestros desaparecidos, María Ester y Néstor, los padres de Laura en "EL sonido de las voces", y a Sergio, el hijo de Celia en "Todas las vidas, la vida".

Qué hago adentrándome y estudiando escritos científicos sobre los hidrocarburos, el gas y el petróleo, sobre los disruptores de las glándulas endócrinas para estudiar los efectos de la contaminación en nuestro organismo, para realizar "Ni aquí, ni allí ni en ningún lugar" el documental que cuenta los efectos del fracking y cómo éste llegó a la Argentina.

Hace un tiempo, Kenia Gallego, en un reportaje para su programa de radio "Arriba el telón", se refirió a mí diciendo: vamos a hablar de varios Luises, refiriéndose a que he realizado obras musicales para las formaciones clásicas del género sinfónico, obras musicales electrónicas, he realizado documentales y a su vez participado en organizaciones sindicales, de derechos humanos y políticas. Rápidamente respondí a esa presentación que no hay varios luises, que mi personalidad no se desdobra, que es el mismo Luis diciendo, o mejor dicho, comunicando la mismo: lo diferente es el medio o la forma.

Hombre, artista, sujeto político es un todo.

Por eso hoy, una vez más, me hago la pregunta de qué hago hoy aquí y como principio de respuesta digo: es para hablar de música y política y al hacerlo

expresar varias cosas que pueden resultar incómodas, por eso y por adelantado pido mis excusas a quiénes puedan sentirse aludidos, ya que no es mi intención, como tampoco es mi intención que pensemos igual.

Porque somos con Laura, Magdalena y María una familia de artistas creadores e intérpretes es que quiero aportar algunas de las experiencias que a lo largo de muchos años de ejercer nuestro trabajo e intentar, de manera más general, describir cómo actúa el poder político definiendo, entre otras cosas, las tendencias estéticas que los creadores, promotores y consumidores de las mismas adoptarán, en la mayoría de los casos, con el convencimiento de que les son propias.

Estamos en un mundo donde nos hemos acostumbrado a convivir con el dolor de lo evitable. Qué ocurre entonces cuando producto de esta situación nos ponemos incómodos y comenzamos a manifestarlo poniéndolo en palabras: inmediatamente incomodamos a quiénes por la conveniencia de la complicidad, por aceptación y muy pocos por una psicopática convicción han decidido no perderse el "tren de la historia", digo esto parafraseando al gran artista Pablo Suárez comentando su obra "Exclusión" que expresa la terrible realidad de la década de 1990, donde el neoliberalismo imperante y compartido y aceptado por mayorías producía muertes y más muertes por hambre y desocupación.

VIDEO: PABLO SUÁREZ

¿Y los artistas qué? Como ocurrió en aquel "Tucumán arde", algunos, pocos, reaccionábamos muy fuertemente y al borde de la disyuntiva: Arte o política.

León Ferrari que en su texto «El arte de los significados» de 1968 nos define el arte y la obra de arte de la siguiente manera: «El arte no será ni la belleza ni la novedad, el arte será la eficacia y la perturbación. La obra de arte lograda será aquella que dentro del medio donde se mueve el artista tenga un impacto equivalente, en cierto modo, a la de un atentado terrorista en un país que se libera».

Relataré lo que fue Tucumán Arde y para hacerlo lo haré a través de las respuestas de León Ferrari a un cuestionario para la Escuela de Letras de la Universidad de La Habana en Noviembre de 1973.

Unos treinta artistas de Buenos Aires y Rosario, que habían participado o estaban participando en el movimiento de la llamada vanguardia estética generado en torno al Instituto Di Tella, constituyeron 1968 el grupo Tucumán Arde. Sus propósitos eran de hacer del arte una herramienta revolucionaria, usar el arte para hacer política, participa con su profesión en el proceso de liberación de nuestro país. Para alcanzar aquel objetivo resolvieron:

- a) abandonar la elite cultural a la que estaban sirviendo, renunciar a las galerías, becas, fundaciones, al público de elite que condicionaba sus obras y con el cual habían construido un lenguaje que era ininteligible para las mayorías;*
- b) cambiar de público, dirigirse al pueblo explotado con sus problemas y con su lenguaje;*
- c) realizar una primera experiencia con una denuncia sobre la situación de los obreros del azúcar de la provincia de Tucumán.*

La muestra Tucumán Arde se presentó primero en Rosario y luego en Buenos Aires en la CGT de los Argentinos donde ocupó la planta baja, las escaleras y los pisos 1, 2 y 9 del edificio de la Federación Gráfica Bonaerense, ubicado en la calle Paseo Colón. Los discursos inaugurales los pronunció Raimundo Ongaro, Secretario General de la CGTA y Torres, del comité petrolero de huelga. La muestra fue cerrada a pocas horas de ser inaugurada por las fuertes presiones ejercidas por el Gobierno sobre dicho sindicato.

Menciono algunos de los conceptos expresados en las declaraciones que acompañaron las dos muestras:

La creación estética es "una acción colectiva y violenta". "La violencia es, ahora, una acción creadora de nuevos contenidos: destruye el sistema de la cultura oficial, oponiéndole una cultura subversiva que integra el proceso modificador, creando un arte verdaderamente revolucionario".

Arte es todo lo que moviliza y agita. Arte es lo que niega radicalmente este modo de vida y dice: hagamos algo para cambiarlo.

Luego León Ferrari enumera las actividades de este movimiento de artistas previas y posteriores al año 1968.

La vida del grupo Tucumán Arde fue efímera pues comenzó con los encuentros en agosto de 1968 y concluyó luego de las dos muestras en noviembre del mismo año. Pero las actividades político-artísticas de sus exponentes comenzaron años antes y se continúan hasta el presente.

En 1965 León Ferrari presentó en la muestra anual del Di Tella cuatro obras sobre la guerra en Vietnam de las que el Di Tella se negó a exponer una de ellas.

"Homenaje al Vietnam", exposición acompañada con un manifiesto claramente antiimperialista que comprometía a los participantes en una crítica a "quienes pretenden ampararse en la cultura y en la civilización para destruir toda cultura y toda civilización".

En 1967 Ricardo Carreira, Roberto Jacoby, René Cuellar, Pablo Suarez, León Ferrari, entre otros, realizaron una muestra política en la galería Vignes. La muestra fue clausurada por los dueños de la galería debido a que René Cuellar expuso un retrato del Che quien había sido asesinado pocos días antes.

En 1968 se produjeron diversos hechos reseñados en el informe adjunto del "Comité Coordinador de la Imaginación Revolucionaria", y que fueron:

En febrero de 1968 se producen en Buenos Aires las primeras discusiones en torno a la necesidad de que los artistas contribuyeran a "producir un nuevo tipo de sociedad".

En mayo se lleva a cabo la ya mencionada muestra "Experiencias 68" en el Instituto Di Tella donde se enfrentan algunas obras polémicas -como el "mensaje al Di Tella" de Roberto Jacoby y una carta de Pablo Suárez- con obras vacías de todo significado. Las obras destruidas en la calle terminaron siendo un símbolo de la ruptura con la elite.

En ese mismo mes un nutrido grupo de artistas de Rosario rechazó un subsidio de \$300.000 del Di Tella y produce una acción de repudio a Jorge Romero Brest, director del Centro de Artes Visuales y factotum de la vanguardia, durante una conferencia en aquella ciudad.

En Julio se produce la protesta contra el Premio Braque en el Museo Nacional de Buenos Aires, encabezada por Margarita Paksa.

El grupo se disuelve pero la mayor parte de quienes lo formaron mantuvo el compromiso de no volver al arte de elite.

Algunos continuaron haciendo arte político.

Otros se dedicaron a militar en algún grupo político revolucionario.

Otros colaboraron con los organismos que se constituyeron para la defensa de los presos políticos y la denuncia de los crímenes de la dictadura. Algunos, como Margarita Paksa, están haciendo un trabajo en las bases.

VIDEO: PINO SOBRE LA HORA DE LOS HORNO

Me referiré ahora al grupo Cine Liberación citando una publicación de la Cinemateca del Tercer Mundo.

EL PUEBLO de un país recolonizado como el nuestro, no es dueño de la tierra que pisa, ni de las ideas que lo envuelven; no es suya la cultura dominante, al contrario: la padece. Solo posee su conciencia nacional, su capacidad de subversión. La rebelión es su mayor manifestación de cultura. El único papel válido que cabe al intelectual, al artista, es su incorporación a esa rebelión testimoniándola y profundizándola.

A DIFERENCIA de las grandes naciones, en nuestros países la información no existe. Vegeta una seudoinformación que el neocolonialismo maneja hábilmente para ocultar a los pueblos su propia realidad y negar así su existencia. Provocar información, desatar testimonios que hagan al descubrimiento de nuestra realidad, asume objetivamente en Latinoamérica una importancia revolucionaria.

UN CINE que surge y que sirva a las luchas antiimperialistas no está destinado a espectadores de cine, sino, ante todo, a los formidables actores de esta gran revolución

continental. No pretende más que ser útil en el combate con el opresor. Será por lo tanto, como la verdad nacional, subversivo. Llegará apenas a reducidos núcleos de activistas y combatientes y solo a través de ellos y desde ellos podrá trascender sobre capas mayores. Su estética deviene de las necesidades de este combate y también de las inagotables posibilidades que este combate le brinda.

NO HAY en América Latina espacio para la expectación ni para la inocencia. Una y otra son solo formas de complicidad con el imperialismo. Toda actividad intelectual que no sirva a la lucha de liberación nacional será fácilmente digerida por el opresor y absorbida por el gran pozo séptico que es la cultura del sistema.

NUESTRO COMPROMISO como hombres de cine y como individuos de un país independiente no es ni con la cultura universal, ni con el arte, ni con el hombre en abstracto; es y habrá de ser ante todo, con la liberación de nuestra Patria, con la liberación del hombre argentino y latinoamericano.

GRUPO CINE-LIBERACIÓN Enero 1968

Cine Liberación es el principal grupo del cine político argentino que nace con la presentación pública de la película "La Hora de los Hornos" en la IV Muestra Internacional del Nuevo Cine de Pesaro en Italia en Junio de 1968 y que estuvo integrado en su origen por Fernando Solanas, Octavio Getino y Gerardo Vallejo.

La película que se terminó en el año 1968 había comenzado a filmarse en el año 1965 durante el gobierno de Arturo Illía que luego sería derrocado por la dictadura del General Juan Carlos Onganía en el año 1966.

En los años de realización de la misma los cineastas fueron afianzando su relación con ciertos sectores combativos del sindicalismo peronista, así como con algunos de los pensadores de la denominada "izquierda nacional", quienes buscaban un acercamiento a la clase obrera peronista.

Estos vínculos, la dictadura imperante en la época, como así también la pregunta inicial de Solanas y Getino de "*¿Para quienes hacían esta película si no iba a haber ningún cine que quisiera exhibirla?*" determinarán los lugares y la forma que adoptará su proyección y hará surgir una idea totalmente nueva de la relación entre el cine y el público, es decir la idea de que el film le habla al espectador entonces "no es una película, es un acto".

En cuanto a los lugares de proyección, la distribución del film se desarrolla en forma clandestina o semiclandestina en los años de la dictadura militar autodenominada "Revolución Argentina", para lo cual en entre el año 1969 y 1973 se fueron constituyendo las llamadas unidades móviles de Cine Liberación, que tuvieron a su cargo la difusión y exhibición de "La Hora de los Hornos" en un circuito vinculado a organismos gremiales, políticos y culturales.

Solanas explica el surgimiento del cine acto de la siguiente manera:

Con Octavio Getino empezamos a proyectar algunas películas como "El cielo y la tierra" de Joris Ivens, fragmentos del "Tire dié" (de Fernando Birri), los cortometrajes de Santiago Álvarez (cineasta cubano que utiliza la gráfica en sus películas). Nosotros difundíamos todas estas películas en proyecciones en barrios o para grupos. Y ahí yo descubrí que la gente venía a pesar de la censura y la prohibición y cuando se producía una interrupción porque proyectábamos en 16 milímetros, había que prender la luz y la gente no esperaba que cargara el rollo. Lo

que había visto era el disparador para que la gente vomitara toda su bronca o su reflexión sobre lo que estaba pasando. Ahí nace la idea del cine acto. Un cine que contribuya al debate y que rompa en "en sí" del cine y valore el momento vivo donde la película se proyecta.

Si todo el pueblo argentino estaba censurado y en la ilegalidad porque le había arrebatado la dictadura su legalidad y hasta le prohibía ir a elecciones por qué estar en una circunstancia distinta.

Es necesario correr las mismas circunstancias que el oprimido es el mensaje del Che.

No vamos a mirar la historia desde afuera, si nosotros queremos compartir este momento, somos parte del pueblo que sufre esta opresión y desde ahí tenemos que elaborar una película que sea útil al combate contra la opresión que sea un arma para el combate.

¿Qué clase de artista es Néstor García, mi suegro desaparecido en 1977, con su producción audiovisual?

"Audiovisuales", así los llamaba, sustantivando la palabra, en los que su trabajo consistía en imaginar una conjunción de imagen, sonido, palabras y música, siempre con un propósito temático, nunca tratándose ni de lo mismo ni de algo parecido. Esa vasta producción trata tanto de un poema que lo conmovía profundamente como de una reflexiva y ordenada crítica a la Iglesia como institución, desde un cuento infantil (con mensaje político) hasta la cruda realidad de un barrio marplatense que se queda sin techos después de una histórica lluvia con granizo del tamaño de piedras. ¿En dónde reside la artisticidad? ¿en la búsqueda del tema? ¿en las imágenes fotografiadas y su tratamiento? ¿en la combinación de todo? ¿en la elección de las voces?

Su creación y su manera de difundirla por fuera de todo espacio oficial constituye un verdadero testimonio de época.

VIDEO: AUDIOVISUAL LOS TECHOS (FRAGMENTOS)

En el año 2001 vuelve a darse esta disyuntiva en el accionar de muchos artistas: ¿Arte o política?

Un ejemplo de esto se expresa en la polémica epistolar que la artista Laura Rojas mantiene con el crítico de arte Fabián Lebenglik, originada en el pedido de publicación de un escrito de la propia Laura, un escrito crítico y autocrítico, que cuestionaba el orden imperante en el círculo de las Artes Visuales en el contexto de la rebelión popular del 19 y 20 de diciembre de 2001. Esta polémica es atravesada, además, con el hecho concreto del cierre del Museo de Bellas Artes de Bahía Blanca, finalizando la misma con la publicación no de la nota original, que era más general y abarcativa de lo que significa el poder en determinado círculo, pero sí de una interesante nota colectiva explicando y reclamando por lo que constituyó el cierre del Museo de Bellas Artes. En uno de estos intercambios Laura manifiesta "Creo que la inmensa mayoría de los artistas históricamente le han servido al poder hegemónico de cada momento. Y creo realmente que eso debería cambiar y que el espacio del arte debería ser un espacio de libertad."

VIDEO: Y LOS ARTISTAS QUÉ

Quiero compartir el pensamiento de un artista popular muy conocido, Gustavo Cordera, que premonitoriamente cantaba "Se viene el estallido" hacia finales de la década del 90.

Cordera nos dice: "habemos quienes optamos por los humildes, los locos, las putas, los presos, es decir por los excluidos, y por lo tanto aunque por división económica no pertenezcamos a ninguno de esos grupos humanos, somos y nos sentimos parte de eso: de los que no hay que ver, de los que no hay que escuchar, y mucho menos de lo que no hay que contar, sin ser severamente sancionados, por una censura ya no explícita sino implícita de todos los que mantienen el estado actual de las cosas."¹

Muchas veces me he preguntado si las músicas que se manifiestan con un lenguaje común a las personas son las que no le convienen al poder debido a la fuerza inmensa que tiene el sonido en su capacidad de conmover.

Otras veces he pensado que a causa de la potencia subversiva de la simplicidad es que el poder opta por estéticas que por su aparente dificultad de comprensión sólo se dirigen a unos pocos elegidos. Al poder político instituido suelen molestarle y mucho los artistas que a través de sus obras pueden llegar a horadar los intereses de la clase dominante.

Los medios de comunicación en general y la prensa escrita en particular siempre han sido utilizados como una poderosísima arma para modelar a través de la manipulación de la realidad la forma de actuar o pensar de las personas.

Pero con el tiempo también han logrado instalar la idea de que algo es, si y sólo si, es reflejado en los medios masivos de comunicación. Es decir, la existencia sólo es posible a través del registro. Entonces evitando la publicación sobre ciertas personas, ciertos hechos, ciertas cosas disminuimos, y porqué no

¹ No es casual que Gustavo Cordera participe de forma generosa en el documental "Ni aquí, ni allí, ni en ningún lugar".

anulamos, la influencia que esas personas, esos hechos y esas cosas puedan ejercer sobre la conciencia colectiva.

El ocultamiento, el olvido, el destierro y la desaparición son algunos de los mecanismos aplicados sistemáticamente por las clases dominantes, sean estas civiles o militares.

Cuento un pequeño pero significativo detalle, que por otro lado me enorgullece, para introducir lo que viene a continuación. Pero antes y para un mayor entendimiento del relato cito lo que dicen los Fiscales Federales José Alberto Nebbia, Miguel Ángel Palazzani y Antonio Horacio Castaño, en su requerimiento de instrucción en la causa de referencia caratulada “DIARIO “LA NUEVA PROVINCIA s/ Inv. de Delitos de Lesa Humanidad (denunciante T.O.C.F. de B.B.)” en el punto 6 “DESEMPEÑO CONCRETO DE LNP: Metodología empleada en la ejecución de las operaciones sicológicas y en la actividad de inteligencia.”:

*"Por último, no debe soslayarse que dentro mismo del diario e integrando el staff conformado por la familia MASSOT, encontramos a **Personal Civil de Inteligencia** (en adelante PCI).*

En la nómina de PCI que actuó en el ámbito local, publicada por la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación, figuran como agentes de reunión el fotógrafo de LNP Gustavo Jorge LOBOS, y el redactor Jorge Carlos SOLDINI.

Respecto a LOBOS, más allá del simbolismo que implica que un fotógrafo sea, además, PCI, el hecho explica que la actividad periodística encubría una de inteligencia al servicio de los designios criminales del plan.

Ser fotógrafo de un diario permitía retratar lugares y personas sin riesgo de desconfianza optimizando la labor de inteligencia."

A pesar de haber estrenado cerca de treinta obras musicales en Bahía Blanca, tres documentales y haber organizado importantísimos festivales de arte electrónico (contando con la presencia de Margarita Paksa, Francisco Kröpfl, Margarita Bali y Charly Nijensohn por nombras algunos), de haber protagonizado hechos políticos relevantes como el llamamiento a la Asamblea Popular Bahiense, junto a Marcelo, un trabajador desocupado del MTL, y una militante Duhaldista, el diario local La Nueva Provincia sólo me ha realizado una única nota en el año 1997 (reportaje hecho por la bailarina María Inés Bavio).

En esa nota aparece una foto mía sacada por el fotógrafo del diario Gustavo Lobos al que vuelvo a ver en el año 2011, en la UNS (Colón 80), en el primer día de los juicios llevados a cabo en Bahía Blanca por crímenes de lesa humanidad cometidos en jurisdicción del V Cuerpo del Ejército.

En un momento de esa jornada llena de emoción y nerviosismo quedamos enfrentados cara a cara y al verme me dijo: "Yo te conozco a vos. Tengo una foto tuya en mi casa". Inmediatamente y sin esperar respuesta sigue su camino, por supuesto yo el mío que es muy distinto.

El concierto donde se interpretó mi obra 30.000 mariposas constituyó un acontecimiento político de relevancia histórica y de honda conmoción afectiva y humana. Por un lado, dentro de un ámbito institucional, tenemos un autor, una obra y una dedicatoria a tres personas, Celia Korsunsky, Ernesto Malizia y Eduardo Hidalgo, todas ellas reconocidas dentro de la lucha por los Derechos Humanos. Todo esto acordado con la Coordinadora de los Organismos

Artísticos del Sur, Sandra Reñones. Por otro lado tenemos la primera actividad promovida por la Comisión de Apoyo a los Juicios a los Genocidas (en ese momento se reclamaba la implementación urgente de estos procesos necesarios para lograr Justicia) y corporizada por numerosos familiares de desaparecidos y militantes de los Derechos Humanos que resignificó este hecho llevando las fotos de los desaparecidos, fotos que acostumbramos a ver en las marchas pero no adentro del Teatro Municipal y menos dentro del ámbito formal de la velada y que transformaron el concierto en un acto inédito de actividad política. ¿Qué habrá pasado por la cabeza de quien, desprevenido, iba a escuchar el Triple concierto de Beethoven?

Y lo que pasa..., lo que sigue pasando, es que el genocidio (y sus consecuencias) sufrido en la Argentina nos sucedió a todos, aunque la mayoría de los días pareciera que lo olvidamos.

[VIDEO: EDUARDO TRAILER](#)

Vivimos en una cultura dependiente de los dictados de los países dominantes económica, cultural y militarmente y cualquier gesto emancipatorio puede ser sancionado severamente mediante el olvido, el ocultamiento, la distorsión, con la censura implícita y explícita, con la exclusión.

Quiero relatar dos experiencias cercanas que servirán de ejemplo de lo que acabo de expresar.

[VIDEO: PINTURAS DE LAURA](#)

En 1999 Laura Rojas, que es Laura García Vázquez², participó en la exposición "Promesas del tercer milenio" organizada por la reconocida galería Praxis de Buenos Aires. La misma promocionada "21 críticos 21 artistas" evidencia el orden de prioridades: primero el crítico (Guillermo Whitelow) luego el artista (Laura Rojas), que como enfatiza el título de la muestra, que todavía no es, sino que es promesa. A raíz de ese evento y a través de la galería Laura Rojas vendió algunos de sus cuadros más importantes. Por eso y por el desarrollo de su carrera como artista, habiendo expuesto en sólo tres años en los principales museos del país, uno estaría inclinado a pensar que un artista con estas características podría haber sido contratada para pertenecer a esa galería de arte moderno. Sin embargo, eso no ocurrió, y por eso me pregunto: ¿Cuál pudo ser la razón para que una galería que tiene por finalidad obtener una ganancia económica no lo haga con una artista que gozaba de reconocimiento a nivel nacional y además aseguraba la venta?

Si uno posee cierta capacidad de apreciación de la obra de Laura Rojas y conocimiento de las últimas corrientes estéticas imperantes en los círculos de la plástica de ese momento, inmediatamente arriesgo que las razones son: su figuración propia, que pareciera continuar la línea de Xul Solar, el uso virtuoso del color y del dibujo, una imaginación desbordante, y la tela y el acrílico como medios, todas características que desafiaban la moda imperante de las instalaciones, de los objetos, del arte conceptual, de las obras sin disciplina.

La historia parece repetirse, aunque no de manera textual, por eso, me viene a la mente lo dicho por Roberto Jacoby en su artículo "Una vidriera de la burguesía industrial" en el que define el verdadero rol de Romero Brest, director

² "Laura García Vázquez es Laura Rojas", documental de Luis Rojas de 2013.

del Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella, como el de un político cultural, un político oportunista, un político práctico que promovió siempre la antepenúltima corriente estética. Y, como sigue diciendo Jacoby en ese mismo artículo: *"Su técnica consistió en encabalgarse en las nuevas corrientes cuando estaban ya lanzadas y tratar de institucionalizarlas. Esto se hacía con el consentimiento de los propios artistas"...*

En definitiva, volviendo al caso que nos ocupa, había que seguir los pasos de las corrientes estéticas de los países centrales, en lugar de ir recorriendo nuestras propias huellas, que están ahí y que sólo hay que animarse a transitar.

Mi propia experiencia en el estreno de muchas de mis obras me ha servido para seguir ahondando sobre cómo el poder político y económico a través de sus gobiernos constitucionales o de facto ha operado sobre nuestras voluntades y nos ha atado firmemente a sus dictados estéticos, imponiéndolos a través de las distintas instituciones a su alcance: casas de altos estudios, escuelas de arte, museos, institutos culturales, por nombrar algunas.

Adhiero a una estética aparentemente simple, que procura la comunicación con el oyente, usando un lenguaje y una forma común, tanto a quien interpreta como a quien recibe el mensaje, y sólo aquí está lo nuevo: lo que he decidido decir para conmover. Por esta razón, han sido obras de muy buena aceptación por parte del público y de los intérpretes.

Aquí, entonces, surge otra pregunta: si la obra es disfrutada tanto por el público como por el intérprete, ¿cuál es la razón, para que haya una marcada resistencia de parte de programadores, directores, músicos solistas o grupos de músicos a incluir estas obras en sus repertorios?

Como lo hice anteriormente, expreso mi respuesta. El poder político imperante en los círculos de la música académica ha moldeado la voluntad de quienes los conforman, de tal manera que logra que armen sus programas casi exclusivamente y como lo llama Hobsbawn con "repertorio muerto" (sin incluir compositores vivos), y con un catálogo sumamente reducido de compositores de los países de mayor peso económico, cultural, y militar de Europa.

Como es evidente música y política devino en arte o política en muchas ocasiones, dependiendo del artista, su circunstancia y fundamentalmente su conciencia y compromiso.

Luis Rojas, Agosto de 2015

Agradezco enormemente la invitación de mi amigo, compositor y fundador del baCIC Leandro Ariel Matínán y a todos los integrantes del Centro de Interpretación y Creación de Bahía Actual

Algunas frases finales

Osvaldo Golijov es un extraordinario compositor argentino nacido en La Plata, que merece ser conocido no sólo en el mundo sino aquí también. Es extraordinario por lo que escribe, es extraordinario por cómo escribe. En su lenguaje musical y su escritura virtuosa responde: a su origen judío, argentino y cosmopolita, a su gusto por lo popular y por su completa formación académica a su gusto por lo clásico. Su manera clara de plantear la composición musical hoy la define esta entrevista:

"Creo que es un problema cuando los compositores solamente intelectualizan y la música se va haciendo cada vez más estrecha. A mí me gusta elaborar sobre ritmo, sobre color, sobre maneras de cantar que reflejan experiencias que todos tenemos como seres humanos aquí".

Arnold Schoenberg escribió a su discípulo Josef Rufer en julio de 1921: "Hoy he realizado un descubrimiento que asegurará la supremacía de la música alemana durante los próximos cien años".

Al leer esta frase empiezo a preocuparme no por lo que este gran compositor austríaco dijo sino por lo que el resto del mundo piensa de ella, especialmente los compositores de nuestra Patria Grande.

Por suerte otro gran compositor rumano György Ligeti me alienta con lo que responde a su alumno Manfred Stahnke en una entrevista:

"La suposición de Schönberg, de que el sistema dodecafónico iba a sostenernos durante los próximos cien años fue una suposición muy ingenua y muy prepotente."

Debo también decir que esta frase, tan desafortunada como desmesurada, no me impide disfrutar algunas de sus obras como por ejemplo el *Pierrot Lunaire* o su *Noche Transfigurada*.

Muchos artistas fueron y son un blancopreciado para llevar adelante uno de los mejores planes que el poder económico imperante en la mayor parte del mundo meticulosamente diseñó y que a través de la política se dio a la tarea de llevar adelante, esto es convertir todo ser viviente en pasible de consumir o ser consumido, fomentando una cultura hiper individualista que sea capaz de gastar al extremo de extinguir el ambiente que le permite la supervivencia.

Las vanguardias "locas" y divertidas, con contradicciones severas mostradas en su "estar más allá" y sin embargo uniformarse en la "última moda" al momento de producir una obra, sirven muy bien de agente de difusión y por otro lado de agente modelador de lo que hay que hacer, de lo que hay que consumir.

Hay muchas cosas que nos son negadas. Al poder económico le conviene el distanciamiento de la elite productora de la masa consumidora (Octavio Getino). La música siempre estuvo ahí, había que escucharla, había que encontrarla.

Hay quienes creen que las palabras se comparten sin embargo muchos y sobre todo el poder las disputa. Se hizo sinónimo de música del siglo XX y XXI a determinadas corrientes estéticas, provenientes de Colonia, París, Viena, Friburgo o Dramstadt. Este fenómeno produjo el ocultamiento de otras líneas estéticas que también son música del siglo XX y XXI.

Suele decirse que falta tiempo para que comprendamos ciertas músicas de los siglos XX y XXI. La espera pueda tornarse infinita si tenemos en cuenta que ciertos compositores buscan más deliberadamente que por casualidad la ininteligibilidad, el aislamiento y la dificultad.

El arte contemporáneo de los países centrales de Europa difícilmente pueda comunicar algo masivamente si utiliza un lenguaje de expertos. Es obvio que esto lo condena a la minoría.

POESÍA DE OTTO RENE CASTILLO, POETA GUERRILLERO GUATEMALTECO QUE MURIÓ QUEMADO VIVO POR EL EJÉRCITO EN 1967, DE SU LIBRO "VÁMONOS PATRIA A CAMINAR".

INTELECTUALES APOLÍTICOS

*Un día,
los intelectuales
apolíticos
de mi país
serán interrogados
por el hombre
sencillo
de nuestro pueblo.
Se les preguntará
sobre lo que hicieron
cuando
la patria se apagaba
lentamente,
como una hoguera dulce,
pequeña y sola.
No serán interrogados
sobre sus trajes,
ni sobre sus largas
siestas
después de la merienda,
tampoco sobre sus estériles
combates con la nada,
ni sobre su ontológica
manera
de llegar a las monedas.
No se les interrogará
sobre la mitología griega,
ni sobre el asco*

*que sintieron de sí,
cuando alguien, en su fondo,
se disponía a morir cobardemente.
Nada se les preguntará
sobre sus justificaciones
absurdas,
crecidas a la sombra
de una mentira rotunda.
Ese día vendrán
los hombres sencillos.
Los que nunca cupieron
en los libros y versos
de los intelectuales apolíticos,
pero que llegaban todos los días
a dejarles la leche y el pan,
los huevos y las tortillas,
los que les cosían la ropa,
los que les manejaban los carros,
les cuidaban sus perros y jardines,
y trabajaban para ellos,
y preguntarán,
“¿Qué hicisteis cuando los pobres
sufrían, y se quemaba en ellos,
gravemente, la ternura y la vida?”
Intelectuales apolíticos
de mi dulce país,
no podréis responder nada.
Os devorará un buitre de silencio
las entrañas.
Os roerá el alma
vuestra propia miseria.
Y callareis,
avergonzados de vosotros.*