

## Cincuenta años del Núcleo Música Nueva de Montevideo

*En 2016 el NMN ha cumplido cincuenta años de existencia dedicados a la difusión de la música actual en sus más diversas formas. Con este motivo y como integrante del mismo, fui designada para ofrecer una charla sobre la trayectoria de la institución, que tuvo lugar el 27 de abril de 2016 en la sala Zavala Muniz del Teatro Solís. El texto de la misma -con leves ajustes- se transcribe a continuación.*

Antes de iniciar esta breve reseña, los invito a recordar a los músicos que, en distintas etapas de estos cincuenta años, han sido integrantes del NMN y ya no están con nosotros: Mariana Berta, Ulises Ferretti, Roberto García Mareco, Diego Legrand, Daniel Maggiolo, Carlos Pellegrino, Yolanda Rizzardini, María Teresa Sande, Conrado Silva, Felipe Silveira y Héctor Tosar.

La celebración del cincuentenario de una institución como el Núcleo Música Nueva de Montevideo es sin duda motivo tanto de regocijo como de asombro. Reviste además una significación histórica, porque el NMN -dadas sus características- es la institución musical de su tipo de mayor antigüedad en América Latina -y tal vez en el mundo- ostentando esta continuidad.

Sin embargo, el Uruguay cultural parece no haberse percatado de esta minucia (basta hojear las carteleras y páginas culturales de los periódicos), a no ser por la Fundación Lolita Rubial que, en noviembre pasado, ha distinguido al NMN con un premio a su trayectoria institucional.

La existencia del NMN comenzó en 1966 cuando cuatro entonces jóvenes músicos uruguayos decidieron fundar una institución que difundiese no solo sus obras sino la creación musical contemporánea en sus más diversas formas. Los cuatro eran en esos momentos discípulos de composición de Héctor Tosar (1923-2002). Por orden alfabético: Coriún Aharonián (1940-), Ariel Martínez (1940-), Conrado Silva (1940-2014) y Daniel Viglietti (1939-). Tosar apoyó el proyecto y desde 1968 participó activamente y durante décadas como pianista, director y creador. Entretanto, fueron incorporándose al NMN no solo otros compositores sino también instrumentistas interesados en el repertorio contemporáneo.

En la actualidad, integran el NMN cuarenta y dos compositores e intérpretes pertenecientes a varias generaciones de músicos: Coriún Aharonián, Emiliano Aires, Bernardo Aroztegui, Juan Asuaga, Alejandro Barbot, Natalia Bibbó, León Biriotti, Elianne Broussé, Osvaldo Budón, Fernando Condon, Eduardo Fernández, Iván Fernández, Élica Gencarelli, Mariana Gerosa, Ricardo Gómez, Paolo Grosso, Nicolás Guazzone, Sara Herrera, Juan José Iturribery, Esteban Klísich, Antonio Laviano, Fabrice Lengronne, Ignacio López, Juan Martín López, Miguel Marozzi, Carlos Martínez Collette, Álvaro Méndez, Sandra Nión, Graciela Paraskevaídís, Gonzalo Pérez, Renée Pietrafesa, Irene Porzio, Jorge Risi, Natalia Sanabria,

Leonardo Secco, Carlos da Silveira, Pablo Somma, Silvia Suárez, Agustín Texeira, Gonzalo Varela, Daniel Yafalián y Beatriz Zóppolo.

Efectivamente, el ininterrumpido funcionamiento del NMN es uno de los motivos de asombro y regocijo: con la actividad de hoy, se han completado 717 presentaciones entre conciertos, jornadas de video y de música electroacústica, talleres, seminarios, audiciones comentadas y autorretratos de compositores.

El NMN no tiene autoridades, salvo el nombramiento simbólico de Héctor Tosar como presidente honorario en tiempos de dictadura. Las tareas de organización y coordinación de las actividades y la participación de los intérpretes son asumidas honorariamente. Las comisiones a cargo de la programación, coordinación, difusión, asistencia técnica, enlace con otras instituciones y tesorería van rotando periódicamente sus integrantes.

El NMN funciona horizontal y orgánicamente en base a sus asambleas -y al correo electrónico-, y algunos de los integrantes encargados de las tareas de organización cumplen doble horario: son intérpretes y/o compositores y también organizadores.

Estas particularidades diferencian al NMN de ser una asociación nominal de compositores o intérpretes, o de funcionar como un festival -puesto que sus actividades regulares se desarrollan a lo largo de temporadas anuales entre abril y noviembre-, o de organizar sus eventos en formato de congresos o coloquios. Una temporada tipo puede incluir todos o varios de los siguientes eventos: conciertos instrumentales, jornadas de video y de música electroacústica, conferencias ilustradas, exposición de partituras, talleres, seminarios y autorretratos, con la participación tanto de músicos uruguayos como de otros países. Es decir que, junto a la difusión de la creación musical contemporánea con énfasis en la uruguaya y latinoamericana, siempre ha existido un objetivo pedagógico e informativo.

Esa constante actividad ha constituido una invaluable fuente de información y formación para sucesivas generaciones de jóvenes músicos, tanto del ámbito culto como del popular. Por otra parte, la entrada a las actividades del Núcleo ha sido durante estos cincuenta años casi siempre gratuita.

Para mejor ubicar al NMN en el contexto musical latinoamericano, vale la pena una sucinta recorrida por la historia de las instituciones musicales de mayor actividad en el continente.

En líneas generales, los agrupamientos de compositores han apuntado a un primer denominador común que es la difusión de las obras de sus integrantes. Pero la siguiente síntesis muestra que, más allá de esta meta, algunos sintieron la necesidad de ampliar estos objetivos. Veamos.

Un importante antecedente continental lo constituye la Asociación Panamericana de Compositores, fundada por Edgar Varèse y Henry Cowell encabezando una lista de ilustres nombres de América Latina. Desarrolló intensa actividad entre 1928 y 1934, particularmente en Nueva York, México y Cuba, con ocasionales conciertos en París y Berlín.

Un año antes -en 1927- se había creado en La Habana el efímero Grupo Minorista, del cual participaron intelectuales, científicos y políticos de la época como Nicolás Guillén, Juan Marinello, Alejo Carpentier y Fernando Ortiz, varios de los cuales tuvieron estrecha relación con compositores de esa generación como Alejandro García Caturla y Amadeo Roldán. El grupo -extinguido dos años después, en 1929- ostentó una posición radical de fuerte impronta antiimperialista.

El Grupo Renovación fue fundado en Buenos Aires en 1929 y se mantuvo activo hasta 1944. Su manifiesto fundacional explica los motivos de su creación:

1º Estimular la superación artística de cada uno de sus afiliados por el conocimiento y examen crítico de sus obras.

2º Propender a la difusión y conocimiento de las obras por medio de audiciones públicas.

3º Editar las obras de sus afiliados.

4º Extender al extranjero la difusión de la obra que realiza el grupo;

5º Prestar preferente atención a la producción general del país facilitando su conocimiento por los medios a su alcance.

6º Abrir opinión públicamente sobre asuntos de índole artística, siempre que ello pueda significar una contribución al desarrollo o afianzamiento de la cultura musical.

Firman: Juan Carlos Paz, Jacobo Ficher, Juan José Castro, Gilardo Gilardi y José María Castro.<sup>1</sup>

Los Conciertos de la Nueva Música en Buenos Aires, escindidos en 1937 del Grupo Renovación, fueron orientados por Juan Carlos Paz y se convirtieron en 1944 en la Agrupación Nueva Música. Durante el liderazgo de Paz esta agrupación tuvo una decisiva influencia en la difusión de las vanguardias musicales internacionales. No hubo manifiesto alguno.

El Grupo de Renovación Musical -casi homónimo del argentino- fue fundado en La Habana en 1942 y se mantuvo operativo hasta 1948. Su promotor fue José Ardévol, un compositor catalán emigrado a Cuba en 1930. Entre sus miembros fundadores estuvieron Harold Gramatges, Argeliers León, Gisela Hernández y Edgardo Martín.

Su declaración de principios reza:

1º Organizar conciertos y conferencias para dar a conocer, cultivar y difundir la buena música, según las más puras tendencias actuales.

2º Crear en nuestro país una conciencia artística, por medio de una labor que tenga como fin originar un concepto musical típicamente del siglo XX, es decir «nuestro».

3º. Tratar de hacer una obra constante de crítica orientadora y constructiva sobre los más importantes problemas de la música universal y, muy particularmente, sobre aquellos extremos que de una forma u otra atañan a nuestro arte.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Guillermo Scarabino: El Grupo Renovación (1929-1944) y la nueva música en la Argentina del siglo XX. Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega, Cuaderno de Estudio N° 3, Buenos Aires, 2000.

<sup>2</sup> [http://www.ecured.cu/Grupo\\_de\\_Renovación\\_Musical](http://www.ecured.cu/Grupo_de_Renovación_Musical)

El Grupo Música Viva en Brasil fue fundado por Hans-Joachim Koellreutter a imagen y semejanza del emprendimiento homónimo que su maestro Hermann Scherchen impulsara desde Berlín hasta el advenimiento del nazismo. El GMV marcó -como su paradigma alemán - una fuerte y polémica presencia tanto musical como política entre 1939 y 1950 con epicentros en Río de Janeiro y San Pablo.

Nucleó a una joven generación de músicos cuyas figuras históricas fueron - entre otros- César Guerra-Peixe, Eunice Katunda, Cláudio Santoro, Edino Krieger y Esther Scliar.

Los manifiestos de 1944 y 1946 fueron redactados por Koellreutter, un alemán multifacético exiliado del nazismo y muy vinculado en la década de 1940 por un lado a Juan Carlos Paz y, por otro, al Boletín Latinoamericano de Música que Francisco Curt Lange lanzaba desde Montevideo.

La extensión de ambos manifiestos obliga a una síntesis de sus postulados. Ya no se trata en ellos de dedicarse solo a presentar las obras de los miembros en conciertos sino de extender una ambiciosa mira hacia la perspectiva internacionalista que incluye diversos lenguajes, nuevos modos para la enseñanza de la música, la radiodifusión, la música popular, la discusión estética e ideológica y la función del arte en la sociedad contemporánea.<sup>3</sup>

La Agrupación Tonus fue fundada en 1952 en Santiago de Chile como Centro de la música contemporánea de Chile por el compositor y flautista holandés Fré Focke y el también flautista y compositor austriaco Esteban Eitler. Entre sus integrantes estuvieron Gustavo Becerra, Fernando García, Eduardo Maturana y León Schidlowsky. Tonus como así Música Viva en Brasil fueron asociados en primera instancia a la práctica y difusión del dodecafonismo frente a lenguajes nacionalistas superados, aunque sus cometidos excedieron en mucho ese aspecto.

Si bien no se constituyó como detonador de actividades regulares de difusión, el *manifiesto música nova* de 1963 -firmado en San Pablo por Damiano Cozzella, Rogério Duprat (redactor del mismo, músico del área culta y uno de los protagonistas del tropicalismo), su hermano Régis Duprat, Sandino Hohagen, Júlio Medaglia, Gilberto Mendes, Willy Corrêa de Oliveira y Alexandre Pascoal- convocó a músicos tanto del área culta como de la popular, algunos de ellos actuando en ambas márgenes y muy actualizados en cuanto a las vanguardias europeas del momento.

Tal vez el Festival Música Nova, que había sido creado por Gilberto Mendes en 1962, reflejara en sus primeras décadas varios de esos mismos postulados internacionalistas y de vanguardia del *manifiesto música nova*.

En todo caso, este manifiesto se entronca claramente con algunos de los objetivos ya enunciados veinte años antes por el Grupo Música Viva de Koellreutter, actualizando e incorporando vínculos con los adelantos de la física y matemática, la praxis de la improvisación musical, la importancia del cine y la discusión sobre el consumo del arte.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Manifiestos Grupo Música Viva. En: [www.latinoamerica-musica.net/historia/manifiestos](http://www.latinoamerica-musica.net/historia/manifiestos)

<sup>4</sup> Manifiesto Música Nova. En: [www.latinoamerica-musica.net/historia/manifiestos](http://www.latinoamerica-musica.net/historia/manifiestos)

Poco después, y siempre en Brasil, el Grupo de Compositores de Bahía reunió entre 1966 y 1982 a creadores relacionados con la Universidad Federal en la ciudad de Salvador. Su fundador y orientador fue el compositor suizo Ernst Widmer, quien había sido invitado por Koellreutter a integrar el cuerpo docente del departamento de música de dicha universidad.

El grupo incluyó al propio Widmer, a su compatriota el inventor de instrumentos Walter Smetak, al alemán Ernst Mahle y a varios brasileños entre los cuales Lindembergue Cardoso, Jmary Oliveira, Fernando Cerqueira e Ilza Nogueira y -por un tiempo- al compositor y oboísta uruguayo León Biriotti. Su lema fue drástico y puede resumirse así: “En principio, estamos en contra de todo principio”.<sup>5</sup>

La Agrupación Música Viva (AMV) fue creada en Buenos Aires en 1961 por los compositores Gerardo Gandini, Armando Krieger y Alcides Lanza. Otros miembros fueron luego Mariano Etkin y Antonio Tauriello. La AMV realizó series de conciertos de cámara en Buenos Aires hasta 1965. El grupo ya había existido desde 1957 como Agrupación Euphonia, pero en 1961 cambió su nombre y renació como AMV. Además, sus mismos miembros fundadores habían participado activamente no solo en Euphonia (principalmente Gandini, Krieger, Lanza y Tauriello), sino también en el inicio de la AJCA (Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina), un agrupamiento más numeroso creado en Buenos Aires también en 1957. Esta rama era una extensión generacional de la vetusta Asociación Argentina de Compositores, y mereció años después una viperina sentencia de Juan Carlos Paz: “jóvenes ya no son y compositores nunca fueron”.

El grupo Anacrusa fue fundado en Santiago de Chile en 1984 como foco cultural de resistencia (persistía aún la dictadura pinochetista) por el compositor Eduardo Cáceres al frente de un destacado número de músicos y permaneció activo hasta 1995, realizando regularmente diversas actividades: charlas, conferencias, conciertos y talleres y un festival llamado Encuentros de Música Contemporánea en 1985, 1987, 1989, 1992 y 1995.

El Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte -con sede en Ciudad de México- fue fundado en 1999 por Manuel de Elías y definido por éste como “un cuerpo colegiado” para contribuir “al conocimiento y la difusión sistemática de la música académica de las tierras latinoamericanas”. De Elías explica que “los lineamientos del Colegio admiten hasta tres compositores por país, integrando un selecto grupo de Miembros de Número”. [...] En todos los casos, el ingreso sólo es posible por medio del voto unánime - protegiendo así el nivel de excelencia del Cuerpo Colegiado”.<sup>6</sup>

En el correr del siglo XXI, han ido surgiendo nuevos nucleamientos nacionales como la Red de Compositores del Ecuador en 2007 o el Círculo Colombiano de Música Contemporánea en 2010, y otros diversos agrupamientos de compositores según sus opciones técnicas, estéticas o de pertenencia de sexo: electroacústicos, académicos, neotonales, de compositoras, de artes sonoras, etc.

---

<sup>5</sup> Ilza Nogueira: O grupo de compositores da Bahia: implicações culturais e educacionais. En: [www.latinmoamerica-musica.net/compositores](http://www.latinmoamerica-musica.net/compositores)

<sup>6</sup> <http://www.colegiocompositores-la.org/>

Retomando la historia del NMN, cabe indicar que, en el correr de estas décadas, ha intentado mantener la capacidad de ir abriendo los espacios correspondientes a variadas manifestaciones que involucren el sonido. Así, por ejemplo, lo demuestra el primer concierto de cinco sucesivos de un Primer encuentro de música aleatoria, realizado el 12 de noviembre de 1966 en el hoy desaparecido Instituto General Electric con amplio eco en la prensa. Las actividades del año siguiente -1967- se retomaron el 14 de agosto en el Instituto Italiano de Cultura con un autorretrato de Luigi Nono.

El estreno uruguayo de la versión original en inglés de “Aves errantes” de Héctor Tosar marcó el siguiente hito. Tuvo lugar en la antigua sede de la Alianza Francesa en la calle Soriano, el 19 de julio de 1971 en el concierto N° 17, a pocos años de haber sido compuesta. Cabe señalar que ese concierto -en el que también se escucharon obras de Renée Pietrafesa, Antonio Mastrogiovanni y Coriún Aharonián- fue repetido dos veces más en los días subsiguientes, 20 y 21 de julio.

“Aves errantes” fue compuesta en 1963 (la versión castellana del original inglés se completó en 1964). Al decir de Tosar es “una música más que nada de color, con pequeños grupos de sonidos que se superponen y/o yuxtaponen, creando zonas fijas en el espacio musical”. Se trata de un tríptico con un texto original en inglés -“Stray birds”- de Rabindranaz Tagore, en el que -y cito nuevamente al compositor- “empleo once instrumentistas: un cuarteto de cuerdas, una flauta, un oboe, un clarinete, un corno, arpa, clavichémbalo y una percusión a base de instrumentos diáfanos, como crótalos, platos, gongs, dos pequeñas cajas y triángulo”.<sup>7</sup>

Es la primera composición en la que Tosar aplica la técnica que denominó luego “grupos de sonidos” y explica: “... el texto me abrió el camino, pero tardé varios años en poder tomar plena conciencia de estos procedimientos para llevarlos a la música instrumental pura”.

En cuanto al tratamiento de la voz -de barítono en este caso-, Tosar señala que “como la obra quedó dividida en tres partes, hice una parte mitad cantada y mitad recitada [...], una segunda parte completamente recitada, y una tercera parte completamente cantada”.

Otro acontecimiento singular fue el estreno sudamericano de la “Ursonate” (1922-1932) de Kurt Schwitters (Hannover, Alemania, 1887; Kendal, GB, 1948), el artista plástico y poeta dadaísta alemán, que tuvo lugar en la sala 1 del Teatro Circular el 7 de mayo de 1980 en el programa N° 152 denominado “No hay dos sin tres”, dirigido por Jorge Curi. La versión unipersonal de la “Ursonate” estuvo a cargo del músico y actor germano-argentino Walter E. Rosenberg y tuvo una réplica el 24 de setiembre de 1986 en el programa N° 285 “Jaque a Dadá” esta vez en el Auditorio Vaz Ferreira. Se extractan fragmentos de las cuatro partes de esta emblemática pieza del movimiento dadaísta (creado hace exactamente un siglo en Zúrich), que utilizan respectivamente la forma sonata, el lied ternario, el scherzo con

---

<sup>7</sup> C. Aharonián: Héctor Tosar. Trilce, Montevideo, 1991.

trío y el rondó-sonata y en los que solo se utilizan fonemas sin significado semántico.

Entre los prestigiosísimos músicos extranjeros que intervinieron en los ciclos del Núcleo Música Nueva se encuentran:

- los compositores -en orden alfabético- Rodolfo Acosta, Rafael Aponte-Ledée, Llorenç Barber, Oscar Bazán, Riccardo Bianchini, Gabriel Brnčić, Eduardo Cáceres, Hilda Dianda, Gerald Eckert, Mariano Etkin, Lorenzo Ferrero, Gerardo Gandini, Orlando Jacinto García, Nicolaus A. Huber, Max E. Keller, Hans-Joachim Koellreutter, Léo Küpper, Eduardo Kusnir, Alcides Lanza, Mario Lavista, Andrés Lewin-Richter, Luca Lombardi, Giacomo Manzoni, Chico Mello, Stephen Montague, Luigi Nono, Cergio Prudencio, Tim Rescala, André Richard, Josef Anton Riedl, Damián Rodríguez, Ramón Pagayon Santos, Steffen Schleiermacher, Dieter Schnebel, Francis Schwartz, Luiz Carlos Vinholes y Wilhelm Zobl,

- los musicólogos Omar Corrado, Richard Jakoby, Argeliers León, Reinhard Oehlschlägel y Edwin Seroussi,

- los intérpretes Daniel Áñez, Mircea Ardeleanu, Beatriz Balzi, Thomas Bauer, Guillermo Bocanegra, Ulrike Brand, Joseph Celli, Emma Curti, Ricardo Gallardo, Daniel Gloger, Marcelle Guertin, Christoph Jäggin, Martine Joste, Anna Maria Kieffer, Beatriz Elena Martínez, Siegfried Mauser, Samira Musri, Cecilia Plaza, Aribert Reimann, Berta Rojas, Juan Roqué-Alsina, Walter E. Rosenberg, Adriana de los Santos, Peter Schuback, Ruben Seroussi y Hanns Stein,

- los directores de orquesta Jacques Bodmer, Carlos Cuesta, Nicolás Rauss, Arturo Tamayo y Bernhard Wulff, y los conjuntos Ensemble Avantgarde, Ensemble Aventure, Ensemble Modern, ensemble opera nova, Ensemble TaG, Ensemble 13, Ensemble K, musikFabrik, Partita Radicale, Recherche, Vario 6, Tambuco, Trío Neos, Trío Reger, el grupo de percusión de la Escuela Superior de Música de Freiburg, el Cuarteto Santafesino de Clarinetes, el Ensemble de Cámara de la Orquesta Experimental de Instrumentos Nativos de Bolivia, los cuartetos de cuerdas Bozzini, Diotima, Latinoamericano y Pellegrini.

“Marsias”(1982) para oboe y copas de cristal del mexicano Mario Lavista (1943) tuvo su estreno sudamericano en el concierto N° 373 del 29 de setiembre de 1994 en el Auditorio Vaz Ferreira, con Mariana Berta en el oboe, y Laura Baranzano, Silvia Blanco, Enrique Cotelo, Franco Símini, Pablo Somma y Ernesto Veneziano como coperos. En “Marsias” -como en varias otras de sus obras- Lavista explora las potencialidades tímbricas y acústicas de fuentes sonoras tradicionales y no tradicionales, extrayendo singulares resultados armónicos y expresivos. El compositor evoca el mito griego del enfrentamiento musical entre el dios Apolo y el sátiro Marsias -lira versus aulos-, que terminó con la derrota de éste y el subsiguiente terrible castigo de ser desollado vivo. La partitura lleva un epígrafe del poeta español Luis Cernuda:

*Marsias alentó, suspiró una y otra vez  
a través de las cañas enlazadas,  
obteniendo sonos más y más dulces y misteriosos  
que eran como la voz secreta de su corazón.*

## El Núcleo Música Nueva

- ha contado con el apoyo de instituciones nacionales como la SUMC (Sociedad Uruguaya de Música Contemporánea), AGADU (Asociación General de Autores del Uruguay), SUDEI (Sociedad Uruguaya de Intérpretes), FONAM (Fondo Nacional de Música), el Fondo Capital de la Intendencia Municipal, el Ministerio de Educación y Cultura, la Intendencia Municipal de Montevideo, los teatros El Galpón y Circular y el hoy desaparecido Instituto General Electric, la sala Zitarrosa, la sala Delmira Aguastini y la Zavala Muniz, e instituciones como el Instituto Goethe de Múnich y de Montevideo, la Alianza Francesa, la Association Française d'Action Artistique, el Instituto Italiano de Cultura, el Instituto Cultural Anglo-Uruguayo, la Fundación Cultural Pro Helvetia, el Centro Cultural de España, la Fundación Simón I. Patiño, la Spedidam, las embajadas de Alemania, Bolivia, Brasil, Chile, Francia, Hungría, México y Suiza,
- ha colaborado con grupos similares de Buenos Aires, Santa Fe y San Pablo, con instituciones como el SODRE, Cinemateca Uruguaya, Juventudes Musicales, la Escuela Universitaria de Música, la Casa Bertolt Brecht, los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea y el Festival Música Nova de Santos.
- ha dedicado charlas ilustradas conmemorativas a - entre otros - Luigi Nono, John Cage, Conlon Nancarrow, Hans-Joachim Koellreutter, Juan Carlos Paz, Edgar Varése y Henry Cowell.
- ha presentado autorretratos de sus integrantes, particularmente en las celebraciones de aniversarios redondos: en 1986 cuando el NMN cumplió 20 años y a partir de los setenta años de alguno de sus integrantes.

Uno de los compositores latinoamericanos estrechamente ligados al NMN fue el argentino Eduardo Bértola (1939-1996).

“Grandes trópicos” está dedicada por Bértola al NMN, siendo un caso singular de una composición dedicada a una institución. La partitura recibida en Montevideo se acompañaba de una esquelita que decía:

*Queridos amigos:*

*Grandes Trópicos es la síntesis y la expansión de todas mis tentativas y esfuerzos al lado del movimiento latinoamericano por una música nueva y libre.*

*Dedico este trabajo al Núcleo Música Nueva de Montevideo, en reconocimiento a su dedicación, perseverancia y claridad ideológica en todas las formas de difusión que ha abordado.*

*Bértola. Córdoba, Argentina, 3 de setiembre de 1995.*

“Grandes trópicos” (1995), la última composición de Bértola, es para gran orquesta (plantilla por 4 con nutrida percusión). Es la más expandida instrumentalmente, apoyada en la cita -real o imaginaria- de secuencias y fragmentos de obras precedentes, entre las cuales “Trópicos” de 1975 para flauta,



clarinete y violín y “La visión de los vencidos” de 1978 (2ª versión) para cuatro flautas traveseras, percusión y contrabajo, muy significativas en la producción instrumental de Bértola por la reiterada utilización de determinados intervalos, texturas y resultantes tímbricas. En hasta hoy su única versión, el estreno mundial de “Grandes Trópicos” pudo llevarse a cabo en Montevideo, el 30 de octubre de 2004 en el concierto N° 568 del NMN con la OSSODRE bajo la dirección del director español Carlos Cuesta, en uno de los tres conciertos sinfónicos que se ofrecieron en esos años con este organismo, enteramente dedicados a obras de compositores latinoamericanos.

Es pertinente señalar que, desde el cambio de siglo, ha ido en aumento el desinterés y la incapacidad de los medios locales de prensa - oral y escrita - por informar, difundir y -¿por qué no?- dedicar reseñas críticas a las actividades del NMN, desinterés e incapacidad acordes con los criterios populistas y demagógicos en boga que han impuesto una evaluación cuantitativa del hecho cultural -cuanto más numeroso sea el público, más valioso y redituable el resultado-.

En cuanto al público potencialmente interesado y a otro ya más avezado en estas lides, ambas franjas parecen haber actuado en contradicción con la carencia de difusión a través de los medios tradicionales, y han mantenido estadísticamente una buena presencia en salas, concurriendo a conocer y escuchar un repertorio que no se ofrece en las programaciones de la vida musical de las instituciones oficiales, y escasamente en la radiodifusión nacional.

Porque una de las tareas del NMN -además de la difusión del acontecer musical contemporáneo- ha sido la constante preocupación por la documentación y preservación del patrimonio -inmaterial como suele decirse ahora- de obras de compositores uruguayos de los siglos XX y XXI, centradas mayoritariamente en el repertorio de cámara pero también de obras electroacústicas.

El NMN atesora desde 1966 un sustancioso archivo de los estrenos realizados en el país, a los que se agregan una gran cantidad de primeras audiciones de composiciones latinoamericanas, junto a la de otros continentes. Estos registros -recogidos en sucesivos soportes analógicos y digitales- han hecho posible en 1986 la edición de cinco casetes y en 1999 de una caja con tres CDs de obras de 28 compositores del Uruguay, además de la inclusión de otras obras en sendos vinilos y CDs estrenadas en el seno del NMN. El hecho no es menor, puesto que ha permitido la salvaguarda de una relevante documentación sonora. Celebrando el cincuentenario, está en preparación un nuevo CD.

Este ámbito se complementa con un archivo de partituras generado principalmente por material de trabajo y por donaciones de compositores e intérpretes.

Por otra parte, el archivo papel también ha recogido afiches y programas de estas 717 actividades y ha servido como rica fuente de datos a estudiosos interesados. En estos momentos y en ocasión de esta cincuentenaria celebración, el NMN está actualizando una base de datos de todo este material que en unos meses estará disponible para consultas on line.

Este espacio de rescate de la memoria sonora se suma así al más visible de la difusión y divulgación, otorgando al NMN otra singularidad más: la firme voluntad de contribuir a la existencia y supervivencia de una memoria musical como fundamento esencial de la historia de la cultura de un país.

Es útil recordar aquí las sabias y siempre vigentes palabras de Lauro Ayestarán: a un pueblo se le conoce no por lo que consume sino por lo que crea. En la actualidad, tanto la creación musical contemporánea del Uruguay como la difusión contemporánea de esa creación en el Uruguay se encuentra sumergida en las aguas crecientes del “Lago de los cisnes” y, salvo pocas excepciones que solo confirman la regla, ambas han sido reemplazadas por el siempre exitoso y taquillero culto de una parte del pasado musical europeo. “Viajeros en avión con pelucas a la Bach” sentencia nuevamente Juan Carlos Paz.

Sin embargo, la existencia del NMN a través de las sucesivas generaciones de músicos que lo han integrado, parece cumplir con la máxima ayestaraniana y mantenerse como un desafiante baluarte de la música de nuestro tiempo.<sup>8</sup>

gp

---

<sup>8</sup> La charla fue ilustrada con material de archivo del NMN: imágenes fijas de época y fragmentos de registros grabados de los estrenos en Montevideo de “Aves errantes”, “Ursonate”, “Marsias” y “Grandes trópicos”.