

CONCERTO

ENTREVISTAS A FABIO GONZÁLEZ ZULETA, MARCE GÓMEZ-VIGNES, MARTHA ENNA RODRÍGUEZ,
HERNANDO SEGURA Y CORIÚN ABRONÍAN



Ana María Romano:

Usted fue profesor de Jacqueline Nova por varios años, ¿cómo la recuerda?

Fabio González Zuleta:¹

Jacqueline Nova era una alumna muy seria y muy dedicada a sus estudios y a sus investigaciones de toda

- llamémoslo así - problemática musical.

Estudió conmigo contrapunto, fuga, composición y lo que llamábamos el "Taller musical", donde realizábamos conversaciones y cambio de ideas sobre estética y morfología.

Estuvo conmigo desde el año 1961 hasta 1966 y dentro de este lapso escribió en mi curso una obra que tituló *Doce móviles para orquesta de cámara* y con ella ganó un premio latinoamericano de música en Venezuela, recuerdo que viajó a Caracas para recibir el premio.

Era impresionante captar en Jacqueline esa tenacidad por toda la problemática artística y musical concretamente; porque Jacqueline sólo pensaba en música, en sonidos, en organización de sonidos, en expresión que se adaptaba a los sentimientos más profundos del alma, esa era Jacqueline, la persona que manejaba eso divinamente porque por sobre prejuicios, sobre tradiciones, sobre todo lo que se quiera ella expresaba era su propia personalidad, su

¹ Compositor colombiano (1920). Profesor Honorario Universidad Nacional de Colombia. Realizó por más de treinta años una extensa actividad docente y administrativa en

fabio gonzález zuleta

mario gómez-vignes

Ana María Romano:

¿Cuándo conoció a Jacqueline Nova?

Mario Gómez-Vignes:

Conocí personalmente a Jacqueline Nova en agosto del setenta en Medellín, después del concierto en que participó con obras propias y otras de músicos contemporáneos como Luigi Nono y Stockhausen.

No fui amigo de ella, conversamos y coincidimos en muchos puntos, en otros no.

¿Cómo reconoce a Jacqueline Nova dentro del contexto colombiano en su momento?

Yo encuentro en Jacqueline Nova la persona que en su momento estaba más al día en la composición musical en Colombia; estaba al mismo ras de otros creadores del área latinoamericana.

¿Cuáles características envolvieron su actividad creativa?

Percibí en ella una persona sumamente seria en su oficio, era casi intransigente en su perfección para componer y también para sus juicios sobre otros compositores.

Tenía una idea constructiva muy clara de la música, degustaba el proceso de la composición; todo a través de cosas muy estudiadas, había una investigación en el sonido.



Ana María Romano:

¿Cree usted que Jacqueline Nova tuvo en su momento alguna importancia dentro de la música colombiana?

Martha Enna Rodríguez M.:

Jacqueline Nova como la mayoría de los compositores de música culta en Colombia no tuvo ninguna importancia ni una resonancia muy especial, en términos de lo que eran la producción, el consumo y el uso de la música, porque en el país hay una tradicional y proverbial sospecha sobre la buena calidad de la música de compositores colombianos especialmente del área culta y a menos que pretendan figurar en el ciclo de conciertos sinfónicos - que parece ser la música más importante en el área de la música culta por lo menos aquí - son prácticamente desconocidos e ignorados.

El medio musical no acogió a Jacqueline de una manera amplia mientras que el movimiento artístico sí; yo creo que Jacqueline tuvo allí una importancia más visible por cuanto fue una persona que compuso música de vanguardia para expresiones diferentes a la música misma como el teatro, el cine y la plástica. Esa articulación fue la que le permitió explorar su propio lenguaje dado que no tenía otra manera de confrontar con colegas que estuviesen trabajando en el mismo momento acá.

Fue una figura bastante solitaria que se inventó tanto su propia carrera como su trasegar por el mundo musical, desde mi punto de vista eso perjudicó en parte la posibilidad de que madurara más rápidamente su lenguaje de composición.

El contacto con el Torcuato Di Tella fue fundamental para ella y le permitió encontrar dimensiones expresivas que no había imaginado, en ese sentido pienso que hizo falta trabajo, hizo falta música y especialmente hizo falta madurez, es decir tiempo para madurar un lenguaje más profundo.

A mi juicio su mejor producción se dio partir de los años setenta, estaba a punto de lograr propuestas más sólidas desde el punto de vista de su propio lenguaje que las de sus obras anteriores.

Pienso que Jacqueline fue un poco lo que Débora Arango en su tiempo; para ese momento de la música con su egoísmo, impermeabilidad a la crítica, un mundo de grandes susceptibilidades, de mucha suspicacia, lo que ella lograba con su música era más bien ir abriendo espacios de confrontación.

Coincidió un poco con el trabajo de Marta Traba, con cosas que en la plástica eran muy importantes, igual en el teatro; digamos que Jacqueline existió en su momento porque trabajó con esa gente.

En nuestro momento ¿cómo se da la presencia de Jacqueline Nova?

Actualmente yo veo un peligro grandísimo con Jacqueline, por un lado es históricamente la mujer colombiana compositora y su figura está cargada de esos clichés; por otro lado, el hecho de que no tengamos crítica convierte a las personalidades en mitos.

Desde hace unos años se ha venido transformando en mito con admiradores incondicionales muchos de los cuales conservan algunas de sus obras, recuerdan anécdotas poco relacionadas con su lenguaje musical o su trabajo compositivo, eso le quita la opción de una valoración objetiva a su trabajo.

Me parece un poco peligroso el movimiento "novístico" por parcializado.

martha enna rodríguez m

Ana María Romano: *¿Cómo se encontró con Jacqueline Nova?*

Hernando Segura: *' Mi trato con Jacqueline comenzó en la Universidad. Mi relación con ella empezó siendo estudiantes pues cuando yo ingresé a la Orquesta Sinfónica de Colombia aun no había terminado mis estudios; nos reuníamos en algún aula a hacer música o a conversar, a compartir la vida universitaria.*

Como ella trataba de encontrar nuevas sonoridades buscaba el contacto con los intérpretes para que le mostráramos los sonidos, y eso le permitía comparar, combinar...

¿Quiénes conformaron la Agrupación Nueva Música y en qué consistió la labor del grupo?

La Agrupación Nueva Música la conformábamos muy pocas personas, que yo recuerde además estaban Helvia Mendoza (pianista), Antonio Becerra (percusionista) y Luis Becerra (flautista). Otros músicos invitados colaboraron de acuerdo a las necesidades de las presentaciones.

Hicimos algunos conciertos, creo que fueron dos; además de la música de Jacqueline interpretamos música de compositores latinoamericanos.

Creo que fue la primera persona que mostró en un concierto no solamente los instrumentos tradicionales sino algunos trabajos donde combinaba música electrónica con el grupo; después vino Mesías Maiguashca a Colombia e hizo un concierto también de música electrónica, una combinación de chelo y grabaciones.

¿Sabe si hubo algún encuentro entre Jacqueline Nova y Mesías Maiguashca?

No recuerdo bien, tal vez sí.

¿Cómo fue el vínculo de Jacqueline Nova con la Orquesta Sinfónica de Colombia y su director Olav Roots?

Olav Roots comentaba que era una persona que iba muy adelante, definida en lo que quería hacer y siempre tratando de encontrar algo más.

El maestro Roots era muy exigente, no aceptaba cualquier obra para la orquesta, me consta que algunas veces se portó inclusive mal con los compositores jóvenes porque les devolvía de muy mala manera la música y les decía "vaya arregle eso porque no sabe a nada"; es muy significativo que la música de Jacqueline la aceptó muy bien.

De igual manera estoy seguro que la impresión que dejó con su maestro Alberto Ginastera y sus compañeros de estudio fue muy buena porque era una chica de avanzada, inteligente, trabajadora.

¿Compartían espacios diferentes a los ensayos del grupo?

A veces después de los conciertos de la Sinfónica nos tomábamos un café o una cerveza y hablábamos del grupo, los montajes y los proyectos que ella tenía.

Es una verdadera lástima la desaparición tan temprana de Jacqueline porque era una magnífica compositora y con seguridad nos habría dado trabajos muy interesantes de música contemporánea; además tenía un futuro muy importante en la música contemporánea latinoamericana.

¹ Contrabajista colombiano, formó parte de la Agrupación Nueva Música que dirigió la compositora Jacqueline Nova, hizo parte de la Orquesta Sinfónica de

Ana María Romano: *¿Conoció usted alguna motivación de Jacqueline Nova por la música popular?*

Coriún Aharonián: No, pero no es de extrañar que así sucediese. En el ámbito del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Di Tella de Buenos Aires raramente se hablaba de música popular. Había suficiente temario con la discusión de las vanguardias y, por qué no, de las retaguardias.

¿A qué le adjudica el interés de Jacqueline Nova por la música indígena?

A su autoexigencia ética, a su búsqueda de una verdad profunda en el arte de los creadores latinoamericanos, a su toma de conciencia de la problemática de nuestros pueblos. Y también a su enriquecedor encuentro con Luigi Nono, uno de los más grandes compositores del siglo, y una de las personalidades más éticas de ese mismo siglo, quien dedicó muchas horas de su curso intensivo de dos meses a plantear a los jóvenes compositores latinoamericanos reunidos en 1967 en el Di Tella su responsabilidad frente a sus pueblos y frente a la historia.

¿Cuáles fueron sus mayores búsquedas como compositora? De acuerdo a éstas, ¿cuáles fueron los mayores desafíos? ¿Cuál fue el resultado?

El mayor desafío fue romper con el provincianismo y con la actitud colonial de nuestros países, tarea en la que se vieron envueltos todos los compositores que luego llegaron a tener peso histórico. Es realmente increíble cómo se las arregló, aislada en un medio poco proclive a la innovación, para estar al tanto de las vanguardias musicales - y artísticas en general - del mundo, y para generar un lenguaje propio que estaba al día, y que buscaba, además de estar al día, encontrar su identidad. El resultado es un altísimo nivel en sus obras, que no son muchas y que son, quizás gracias a ello, muy elaboradas. Pero sin que se note ese alto grado de refinamiento y de decantación.

¿Cómo se reconoce a Jacqueline Nova en el contexto latinoamericano?

Como una de las figuras más significativas de la segunda mitad del siglo XX, sin duda. Se yergue nitida, en un contexto de grandes compositores latinoamericanos que optaron por permanecer en Latinoamérica, entre los que podemos citar (con peligro de dejar unos cuantos afuera), para que se aquilate su estatura, a los mexicanos Manuel Enríquez, Mario Lavista y Julio Estrada, al guatemalteco Joaquín Orellana (compañero de Jacqueline en el Di Tella), al cubano Leo Brouwer, al puertorriqueño William Ortiz, al venezolano Alfredo del Mónaco, a los peruanos Celso Garrido-Lecca, Edgar Valcárcel y César Bolaños, a los bolivianos Alberto Villalpando y Cergio Prudencio, a los brasileños Gilberto Mendes, Cláudio Santoro, Tato Taborda y Tim Rescala, a los chilenos Fernando García y Eduardo Cáceres, a los argentinos Hilda Dianda, Gerardo Gandini, Eduardo Bértola y Mariano Etkin.

Ella es parte de ese contexto, y es buena precisamente en ese exigente contexto.

Jacqueline Nova fue amiga suya, ¿cómo la recuerda?

Descubrí a Jacqueline de a poco, como lo hicieron otros de sus colegas de generación. La recuerdo como a una muchacha poco sociable, de hablar quedo y grave, de mirar tímido y hasta a veces hosco, de expresión siempre seria, entre sombría y severa. Le pesaba su marca en el mentón, y la escondía casi permanentemente con la mano. No fui compañero de estudios de ella, por lo que nuestros encuentros fueron limitados. Pero había una callada intensidad en la comunicación. El Buenos Aires de los tiempos del Di Tella era una ciudad en la que los jóvenes de la orilla oriental del Río de la Plata íbamos a informarnos y a formarnos.

Y también a refrescarnos, por qué no. Era el tiempo en que se enfrentaban con vehemencia la figura señera de Juan Carlos Paz, compositor y pensador que nos influyó a todos, y la más contemporizadora de Alberto Ginastera, cuya principal influencia se dio por vía de su capacidad de organizador cultural y de inventor de una excepcional circunstancia pedagógica.

Jacqueline era amiga de Hilda Dianda, una muy importante compositora argentina de la generación anterior. Debe haber habido allí, a pesar de la difícil personalidad de Dianda, un diálogo enriquecedor. Y había logrado establecer una relación constructiva con Francisco Kröpfli, quien tuvo muy contadas vinculaciones fructíferas en sus muchos años de docencia, quizás por su racionalismo exacerbado. Jacqueline lograba, por lo visto, neutralizar los aspectos que pudieran resultar no plenamente positivos y transformarlos en potenciadores de su formación.

Su música era sólida y su gesto compositivo era extrañamente solemne.

Había ganado el premio de Caracas con un jurado prestigioso, y Héctor Tosar, integrante de dicho jurado, me hablaba con respeto de su partitura premiada, los *Doce móviles*. La escuché en Montevideo poco después, cuando los caraqueños enviaron las grabaciones del festival de 1966. Allí empezó mi gran aprecio por Jacqueline, a quien iba a conocer en Buenos