



Homenaje a la compositora colombiana
Jacqueline Nova (1935 - 1975)
Bogotá, junio, 2000

Durante la semana del 13 al 18 de junio del año 2000 tuvo lugar en la ciudad de Bogotá el "Homenaje a la compositora colombiana Jacqueline Nova (1935-1975)" al cumplirse veinticinco años de su fallecimiento; el tributo emprendido por el Centro de Documentación Musical de la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura dentro del proyecto "RECUPERACIÓN Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO MUSICAL COLOMBIANO" contó con el apoyo del Banco de la República a través de la Biblioteca Luis Ángel Arango y su Sección de Música y el Departamento de Música de la Universidad de los Andes.

La compositora Graciela Paraskevaidis tuvo a su cargo el inicio de la semana con el seminario "Planteamientos estéticos de la composición culta latinoamericana" realizado en dos sesiones en la Universidad de los Andes: "Aproximación analítica a los Doce móviles para conjunto de cámara de Jacqueline Nova" (martes 13) y "Reflexiones acerca de la composición culta en América Latina" (miércoles 14), cerró su participación como expositora el jueves 15 con la conferencia "Jacqueline Nova en el contexto latinoamericano de su generación", inmediatamente después de esta charla ilustrada se inauguró la exposición de partituras originales, fotografías y documentos de la compositora, todo esto en la Biblioteca Luis Ángel Arango.

La ejecución musical contó con dos eventos, el 16 en el Teatro Colón de Bogotá la Orquesta Sinfónica de Colombia ofreció como parte de la celebración el concierto "Homenaje a Jacqueline Nova Sondag (1935-1975)" en el que se llevó a cabo el estreno mundial de "Uerjayas. Invocación a los dioses 1°" (1966-1967), para soprano, coro masculino y orquesta y para el cual se realizó especialmente la digitalización de la partitura; el segundo programa fue el concierto "JACQUELINE, móvil de la NOVA música en Colombia" dedicado enteramente a música de la compositora (obras de cámara y electroacústicas) en la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango el domingo 18.

Fuera de la semana pero como actividad extensiva del homenaje se proyectó durante las dos semanas siguientes en la Sala de Música de la Biblioteca Luis Ángel Arango la película "Camilo el cura guerrillero" de Francisco Norden con música de Jacqueline Nova.

En esta sección reproducimos la conferencia arriba mencionada y la mayoría de las semblanzas incluidas dentro del programa de mano del segundo concierto.

Para Jacqueline Nova

La conmemoración de los aniversarios suele enfrentarnos al ejercicio algo rutinario de la memoria o a tomar conciencia de un compromiso postergado.

Un compromiso ético y musical ineludible con la memoria, la conciencia y la historia es el que nos ha convocado para homenajear a Jacqueline Nova, compositora colombiana, compositora latinoamericana.

Estoy segura de que a Jacqueline Nova no le interesaban los homenajes, es más, que huiría de ellos, pero me atrevo a afirmar que la convocatoria para esta iniciativa la hubiera no sólo sorprendido sino emocionado. Porque los actos de justicia siempre sorprenden y emocionan. No estamos muy acostumbrados a ellos.

La memoria es la única posibilidad de tener nuestra historia, de rescatarla, de estudiarla y de transmitirla.

La memoria nos permite existir en tanto actúe como testimonio del pasado y testigo del presente.

La memoria ha comenzado a rescatar la significación de Jacqueline Nova y de su música, de sus desafíos, de sus luchas, de sus logros. Rechaza cualquier mitificación y obliga a un estudio crítico y profundo de su obra y del contexto histórico en que le tocó desarrollarse. Nos conmina a no glorificar tontamente, distorsionando u omitiendo hechos. Nos compromete a escribir de veras este capítulo de la historia de la música latinoamericana. Sólo así aceptaría Jacqueline Nova estos homenajes.

"Lo nuevo debemos abordarlo como una necesidad, no como una fórmula. Lo nuevo se producirá por necesidad histórica", manifestaba Jacqueline Nova en 1969 en una de sus audiciones radiales del ciclo "Asimetrías".

Sus obras musicales y sus actividades como difusora y organizadora, responden a esa necesidad, a su momento y a su contexto. Desechan fórmulas, nos despiertan de nuestra cómoda siesta y transitan arrisgadamente por caminos escarpados.

Su contundente respuesta a esa necesidad está dada entre 1965 y 1975, en la última década de su vida, con los *Doce móviles para conjunto de cámara* - a la que considero su primera obra consciente y madura - y con el *Omaggio a Catullus*.

Creación de la tierra se coloca en el centro indiscutido de esta década creativa y se suma a los grandes testimonios musicales latinoamericanos de esa época, enmarcada por el sombrío gesto expresivo de los *Doce móviles* y la lacerante desesperación del *Omaggio*.

La angustia existencial impregna esas músicas de diferentes modos: uno fuertemente expresionista, casi autobiográfico, en los *Móviles* y en *Catullus*; otro, de rescate de la memoria. Porque el homenaje que Jacqueline Nova rinde en *Creación de la tierra* es el homenaje de alguien que ha tomado conciencia de que le han escamoteado una historia de la que quiere formar parte, no como anécdota sino visceralmente.

Los símbolos de esa angustia existencial que la compositora maneja en estas tres obras tienen que ver - desde diferentes ángulos - con la opresión y la muerte: de los indígenas, de los otros, de ella misma. La memoria de lo individual y lo colectivo está en las alusiones al *Wozzeck* de Alban Berg, en los *Doce móviles* y en el uso del texto de *Catullus*, pero también en el rescate de la cosmogonía tenebra y de la figura de Camilo Torres.

El itinerario creador emprendido por Jacqueline Nova no otorga concesiones, pero - en su autoexigencia - la empuja inexorablemente hacia la Incomprensión y la soledad.

La memoria que nos ha convocado hoy nos acompañará también en el acto de liberarla de ellas.

Graciela Paraskevaïdis



Mi recuerdo de Jacqueline Nova

A Jacqueline Nova la conocí en agosto de 1970, en Medellín. Después de un concierto de música electroacústica en el Teatro Pablo Tobón Uribe, varios amigos y colegas nos reunimos con ella en casa, creo, de la poetisa Olga Helena Matthey u otro lugar, no recuerdo bien.

El concierto transcurrió a través de una atmósfera galvanizada, tensa y de enorme curiosidad. Había, desde luego, un gran número de gente joven, universitarios, sobre todo. Eran los días en que el movimiento universitario estudiantil estaba en su más alto vértice; otros referentes continentales contribuían a una mayor ebullición: el ascenso del marxismo al poder en Chile, el movimiento tupamaro en Uruguay, el peronismo en Argentina.

El escenario, iluminado "a giorno", y en él, con sus habituales gafas oscuras que no dejaban ver sus ojos, estaba sentada Jacqueline, con su eterno cigarrillo en la mano, junto al aparataje que hacía sonar la música. De tanto en tanto los reflectores elevaban su intensidad y ella hacía señales inútiles para que mermaran la intensidad o para que no la enfocaran a ella directamente.

Con una frecuencia supongo calculada, una voz de mujer en off, a través de los altoparlantes, preguntaba en alemán: »Was ist elektronische Musik?«

El repertorio, todo a base de obras de ultravanguardia de Eimert, Nono, Stockhausen, la propia Jacqueline y otros cuyos nombres se me escapan; de eso ya hace ¡treinta años!

En el Medellín de ese entonces esa música era absolutamente desconocida, al menos en vivo, si es que se puede considerar "en vivo" un concierto ofrecido a través de grabaciones.

Las opiniones eran diversas y encontradas. La mayoría no entendió nada; había gente perpleja, los snobs pontificaban a diestra y siniestra. Nadie se tomó la molestia de introducir al público en semejantes expresiones tan inusuales con una charla o una disertación. Y creo que fue mejor así; la música se explicaba por sí sola. La pregunta intermitente en alemán era únicamente respondida por el sonido que emitían los altoparlantes, nada más.

Después del concierto tuve ocasión de conversar con ella, de su actividad, del oficio, sus viajes, sus proyectos. Y entre otras cosas me contó que una de las obras, la titulada *Epitafio para Aikichi Kuboyama* - de Herbert Eimert -, había sido inspirada por los estragos de la bomba atómica en Hiroshima; Kuboyama fue una de las víctimas de ese holocausto, atrozmente lisiado de por vida y con secuelas psicológicas imborrables. Al preguntarle yo el por qué esas aclaraciones no las habían dado en el concierto, como una manera de ilustrar y de involucrar al público, ella me espetó:

- Tu si que eres romántico, ¿no?

Mario Gomez-Vignes
Cali, mayo, 2000

Recuerdo a Jacqueline Nova 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. 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 y de la señera figura de Juan Carlos Paz 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.

Descubrí a Jacqueline de a poco, como otros de sus colegas de generación. 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 Aires en 1967.

En el Di Tella, tuvo el apoyo del ingeniero Fernando von Reichenbach para zambullirse en el terreno de lo electroacústico. En materia de música instrumental no tenía demasiado para aprender, pues mucho había descubierto ya, por sí sola, esta provinciana llegada a Bogotá. Pero fue en el Di Tella que Jacqueline recibió el impacto de la fuerte y cuestionadora personalidad de Luigi Nono, dato que nos ayuda a comprender el proceso de su lenguaje a posteriori de la experiencia argentina (el propio concepto de asimetría parece apoyarse en la defensa de la asimetría que hacía Nono).

El Di Tella fue cerrado en diciembre de 1971, y en 1972 sólo quedaba en pie en Buenos Aires - y no por mucho tiempo - el estudio de la Universidad, que dirigía Francisco Kröppf. Conocí *Creación de la tierra*, compuesta en su regreso a esa ciudad, cuando era todavía embrionaria. Cuando me entregó la flamante cinta terminada - creo recordar que fue en casa de la compositora Hilda Dianda -, Jacqueline estaba muy insegura con su nueva obra. Debo confesar que yo también.

Oposición-fusión no había sido especialmente original ni descollante, y esta nueva pieza electroacústica parecía no ir mucho más lejos. Estaba muy bien hecha, pero en una primera aproximación me sonaba como una variación del planteo de Herbert Eimert en su mejor creación: *Epitaph für Alkichi Kuboyama*, hecha entre 1960 y 1962 sobre un texto de Günter Anders. Al escucharla nuevamente fui descubriendo que Jacqueline invertía el planteo de Eimert, que en este caso podía haber sido cuestionable, y reinventaba el juego entre la elaboración abstracta y la inteligibilidad del documento como tal, que lograba hacer gradual y pudorosamente emocionante. Su solidaridad con el shamán tunebo transformado en un símbolo de todos los indígenas de América, se concretaba en un notable y refinado juego de imágenes y de ilusiones auditivas que homenajeaban, calladamente, brevemente, finalmente, al hombre singular sentado frente a nosotros cantando el nacimiento del mundo. Los procedimientos habían sido deliberadamente sencillos, diríase que elementales desde un punto de vista de las posibilidades tecnológicas del momento. Pero esta búsqueda de lo despojado era parte de la estética y de la ética de Jacqueline. Y aquí, los cambios de velocidad, los filtrados, los picos dinámicos utilizados como moduladores rítmicos, la espacialidad obtenida por reverberación artificial conjugada con la modificación de intensidades, el modulador en anillo - tan desgastado por Stockhausen - aprovechado con inteligencia, adquirirían una potencia sórdida a la vez que celebratoria y hasta lúdica, una gran fuerza emotiva, cuidadosamente graduada. La voz, único material de partida, se convertía en viento, en comunidad de seres humanos, en tambor, en ritual, en magia.

Poco después, *Omaggio a Catullus* daría una nueva vuelta de tuerca a esta búsqueda de salidas expresivas, con una solución desgarradora, casi autobiográfica. El hecho de que esta magnífica obra fuese estrenada bajo la dirección de un destacado pianista delataba ya entonces la no comprensión de su dimensión por parte de los directores de orquesta locales (y permitía elogiar el buen olfato artístico del director improvisado y de los intérpretes voluntarios sumados a la empresa, en vísperas de la muerte de la compositora). El hecho de que nunca fuera reestrenada hacía todo el panorama particularmente doloroso.

Nunca pude comprender la indiferencia del *establishment* colombiano hacia Jacqueline. Tampoco la de sus padres, que se negaron a recibir a un economista uruguayo solidario, funcionario intermacional, quien - en plena época de feroces dictaduras - les llevaba ejemplares del disco con *Creación de la tierra* que había sido editado en el Uruguay, con apoyo de los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea, y que, lamentablemente, no había llegado a tiempo para hallar a Jacqueline viva.

Un estudio de música electroacústica del interior de Colombia tomó su nombre, pero las obras electroacústicas de Jacqueline siguieron siendo desconocidas para los jóvenes colombianos. Las no electroacústicas también, en su casi totalidad.

Es por todo ello que celebro entusiastamente esta semana de homenajes en los 65 años de su nacimiento y los 25 de su muerte. Y celebro la valentía y la constancia para concretarlo. Ojalá Colombia pueda empezar a descubrir al compositor más importante de su historia. Ojalá América Latina pueda empezar a conocer a Jacqueline Nova.

Corlón Aharonián
Montevideo, mayo, 2000.

Una compositora virtual

Jacqueline Nova ha venido convirtiéndose en un mito de la música en Colombia; por una parte está la cita inoludible de su nombre cuando se quiere hablar de la composición más arriesgada desde el punto de vista de lenguaje en su momento (momento que ya parece muy largo) y en contraste, el escaso interés que el estudio real de su música despierta entre intérpretes y compositores.

Jacqueline Nova encontró en el teatro, el cine y la plástica, la dinámica que el medio musical no ofrecía; sus proyectos musicales en esos géneros le permitieron ampliar y profundizar en problemas de expresión, la necesidad de articular el discurso musical a otros conceptos estructurales le dio la oportunidad de liberar aquello que la norma constriñe, en la música de Jacqueline Nova prima el criterio expresivo sobre la forma.

Su mundo fue el del arte contemporáneo y su música lo confirma, elementos expresionistas que desnudan realidades de manera cruda y a la vez son afirmaciones personales, levantaron los velos de una sociedad para la cual aún hoy (aunque no se diga), el arte sobra; duro compromiso el de Jacqueline para hacer que no sobrara y dejara de ser reducido a la categoría de pasatiempo.

Su música fue siempre un enigma, se planteaba a partir de un alfabeto nuevo que agredía (aún sin proponérselo) al costumbrismo sonoro esperanzado en que la música continuara su destino esteticista. A través de ella podía entreverse la fealdad, el conflicto, el desarraigo, el alejamiento del estereotipo y el rechazo a lo decorativo.

Los elementos ya presentes en su música, encontraron su opción de madurez a partir de la experiencia que tuvo como becaria del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales en 1967 y 1968. A partir de ahí, en la música de Jacqueline las expectativas son más cumplidas, se afirma y consolida el lenguaje que abandona todo estereotipo técnico y la expresividad se profundiza a través del riesgo de la experimentación tímbrica, la liberación del elemento rítmico y temporal, la introducción del azar y el descubrimiento a través de la electroacústica de un mundo sonoro más elocuente, humano, antiesteticista, real, rotundo y si se quiere brutal.

A Jacqueline no la hemos visto, nos la han mostrado, en nuestra provincia no tiene arraigo, se la menciona por la importancia que otros afuera dicen que tiene, aún causa miedo su música rotunda y sin ambigüedades, que puede hacer temblar de pavor a los autores de músicas para "todos los gustos", o sea para "ningún gusto".

Muchas personas la conocieron y abundan los testimonios de su presencia física, algunos conservan recuerdos tangibles de su paso por el planeta, existen grabaciones de algunas obras suyas, otros se pelean lugares de privilegio en su corazón amistoso, dedicatorias de obras etc., pero su música no se estudia, analiza o critica, permanece en el limbo de la virtualidad colombiana.

Martha Enna Rodríguez M.
Bogotá, mayo, 2000.

