

**Flores, Marta, *El ideario vanguardista en los ensayos y memorias de Juan Carlos Paz (1897-1972). Su influencia en el pensamiento de compositores contemporáneos (1990-2007)*, Pontificia Universidad Católica "Santa María de los Buenos Ayres", Marzo 2010, Directora: Dra. Nélide Bonaccorsi**

Marta Flores

Universidad Nacional del Comahue

Martaflores58@yahoo.com.ar

El siglo XX musical estuvo marcado por encendidas polémicas que llegaron a cuestionar nada menos que la existencia misma de la obra musical como resultado de la intención de un compositor. En efecto, las propuestas aleatorias de la década de 1950 y 1960, condujeron a la perplejidad artística y, más adelante, a la completa relativización de lo que había sido la idea fuerza de la vanguardia: la *autonomía* musical. Por otro lado, la idea del *progreso* en el arte, clave en el movimiento vanguardista, tiene como fundamento el pensamiento iluminista que otorga a la obra artística una vida independiente del contexto de producción y usufructo<sup>1</sup>. Esta autonomía supone, en el caso de la música, la existencia de la obra musical en sí misma, no enclavada en un contexto histórico particular o, por ejemplo, con una justificación política en la construcción de los Estados-Nación.

Como sus colegas del resto de Latinoamérica, los compositores argentinos del siglo XX no permanecieron ajenos a los debates. Por el contrario, a las controversias en torno al material sonoro y a la autonomía musical, se le suma en nuestro país, una fuerte preocupación respecto de la búsqueda de la identidad nacional musical, concebida a partir de la utilización o no de elementos rítmico melódicos tradicionales en la música culta. En particular, la lectura de los textos acerca de la música de aquella época debe realizarse teniendo en cuenta las circunstancias de esta polémica que se definió en términos de la oposición nacionalismo-universalismo. En consecuencia, se produjo una profunda escisión que caracterizó el campo artístico nacional hasta fines de la década de 1970.

---

<sup>1</sup> Jürgen Habermas, *Conocimiento e interés*, trad. de M. Jiménez, J. F. Ivars y L. M. Santos, Madrid, Taurus, 1982.

En este escenario, el aporte de Juan Carlos Paz (1897-1972) no fue menor, tanto desde la composición, como desde la docencia y desde las letras. Para nuestro trabajo hemos tomado estos tres ensayos sobre historia de la música del siglo XX, publicados por este compositor en la década de 1950 y los tres volúmenes de *Alturas, Tensiones, Ataques e Intensidades (memorias)*, que recogen el pensamiento musical del compositor en forma de fragmentos muchas veces sin fechar.

En cuanto a la perspectiva teórica, digamos que aunque hoy está cuestionada, la *New Musicology* ha sido relevante para la disciplina pues ha introducido categorías antropológicas que situaron la música necesariamente como un producto histórico y cultural, pero además dinámico en cuanto la variedad de lecturas lo modificaba. Esto es, si en lugar de ver la música como una entidad trans-histórica, la consideramos a través de la comunidad musical para la que fue inicialmente producida, encontramos que los críticos que escuchan en términos ideológicos son a menudo iguales a los compositores cuyas obras presentan caracterizaciones ideológicas similares. Desde aquí, producción y recepción se informan entre ellas, y los significados sociales están escondidos en la música.

En nuestra investigación, nos propusimos un estudio de la polémica entre vanguardias y nacionalismos, entre *tonalismos* y *atonalismos*, en sus particularidades y desde el descubrimiento de las diferencias que las producciones de los artistas contienen por sólo el hecho de pertenecer a lo que se ha denominado *periferia* de la modernidad. De allí que consideremos que las ideas vanguardistas expresadas en los escritos de Paz deban ser estudiadas teniendo en cuenta la particular situación de nuestro país en la que, como sujetos históricos, se encuentran tanto el compositor como los destinatarios de sus libros.

Definir el problema del discurso de la vanguardia musical en estos términos no significa de ninguna manera la negación de influencias externas, sino la puesta de relieve en la relación de los artistas como productores de un discurso signifiante y estudiar su acción (compositiva, docente y, como en el presente, literaria) en tanto los consideramos agentes del campo cultural argentino, de relativa autonomía en el seno del campo social global.

Nuestros interrogantes se centraron entonces en los contenidos vanguardistas de los escritos del compositor. Nos preguntamos, en todo caso, en qué consistió y qué alcances tuvo dicho pensamiento en la Argentina de mediados de siglo XX. Cabe preguntarse, finalmente, cuál es la cabida de este pensamiento modernista en las

Argentina de fines del siglo XX y comienzos del XXI y detectar huellas de las enseñanzas de Juan Carlos Paz en algunos compositores de nuestro tiempo. La cuestión aborda, entonces, los caminos actuales del arte musical en la Argentina y del resto de Latinoamérica, en función de los ideales modernistas. Esto es, en un contexto globalizado, ¿existe una realidad alternativa a la propuesta estética de los medios de comunicación? ¿Cuál es la percepción de los compositores? ¿De qué manera conciben su relación con el pasado musical en el que, inevitablemente, debemos incluir a Juan Carlos Paz? A partir de aquí nos interesa el análisis del contenido de los términos *tradición/identidad/* y *progreso/revolución/cambio* que muchos compositores invocan en sus obras.

La realidad actual nos muestra que la relación entre el compositor argentino contemporáneo y su medio es compleja y contradictoria pues se encuentra inmerso en un mundo globalizado en el que las identidades nacionales se relativizan, en tanto las regionales (siempre pasadas por el tamiz de lo individual) adquieren una mayor fuerza. Así, ser un compositor *latinoamericano*, frecuentemente será reivindicado (al menos desde lo discursivo), lo mismo que la expresión de identidades provinciales o locales. Las ideas de *avance*, de arte *nuevo*, como valores positivos, con sus opuestos, de *reacción*, de *tradición* como valores negativos, ejes del pensamiento de Paz, no siempre aparecen tan claramente en otros compositores o aún en otros creadores de otras ramas del arte. Hoy la inquietud de los compositores cuyos escritos hemos analizado no se centra en rupturas sino en búsquedas individuales o colectivas de afianzamiento identitario.

Así, a partir de los textos y de las entrevistas a diversos compositores hemos establecido que el concepto de *tradición* también aquí como en los escritos de Juan Carlos Paz, es un concepto complejo.

En efecto, el vocablo *tradición* se torna particularmente espinoso pues es utilizado en el sentido de: a) *música académica europea, tonal o no*, en general, parece referirse a la música del siglo XX, b) *conjunto de rasgos culturales propios de Latinoamérica* (sobre todo en el caso de compositores no argentinos) o c) *rasgos culturales propios de la Argentina* (en el caso de compositores de nuestro país) y d) a veces abarca los tres aspectos, sintetizando, simplemente, el *pasado musical*.

La discusión respecto de la *tradición* a veces se suma a la de la lucha por la *identidad*. En efecto, ¿qué tradición deberá respetar o tener en cuenta un compositor que se identifique a sí mismo como *latinoamericano*?

Nuestras hipótesis iniciales se han confirmado a partir del análisis de las entrevistas realizadas y del análisis de artículos escritos a partir de 1990 por compositores argentinos y latinoamericanos en el sentido de que ya no es posible pensar en las mismas categorías de Paz y aceptar la dicotomía música *vieja* – música *nueva*. Tendremos que tener en cuenta que, en gran medida, lo *viejo* es lo que otrora fuera *nuevo* y que la decepción posmoderna ha relativizado tanto uno como otro concepto. Es así que las ideas volcadas por Paz en sus escritos tienen hoy significados diversos de aquellos que tuvieron para sus contemporáneos.