

OPINIÓN :MUSICAL

Año 2 - Número 3 - Marzo/Abril 2022

Idea original y redacción: Bernardo F. Di Marco



El fenómeno de la composición musical

* Entrevista a
Andrés Levell

Compositor venezolano

* Entrevista al grupo
El sonido de los libros

* Espacio Estudiantil:
Un inventario literario-musical
por María José Bovi

* Espacio de escucha

Sumario

- 3 El fenómeno de la composición musical
- 7 Entrevista a Andrés Levell, compositor venezolano
- 12 Entrevista al grupo El sonido de los libros
- 15 Espacio Estudiantil: Opiniones musicales con saberes en formación
- 17 Espacio de escucha

Staff (Equipo editorial)

Idea original y redacción:
Bernardo F. Di Marco

Edición:
María José Bovi

Corrección:
Marcos N. Escobar

Diseño & Maquetación:
Álvaro Astudillo

dúplex.
CASA EDITORA

Opinión Musical es un espacio libre e independiente de temáticas artísticas y musicales. ¿Te gustaría hacer una donación o suscribirte a la revista?

Escribinos a
info@bernardodimarco.com
y te indicaremos los pasos a seguir.

Las ideas expresadas en Opinión Musical pertenecen a los entrevistados. Opinión Musical solamente comparte las notas enviadas por los mismos.

Palabras de autor

Estimados lectores: El cambio de estación trae un nuevo número de Opinión Musical. En ediciones anteriores nos dedicamos a los intérpretes, aquellos que dan vida a las partituras musicales. En esta nueva oportunidad, los compositores serán quienes nos acompañen.

El fenómeno de la composición musical es complejo y abarca varias aristas. Eso es lo que nos proponemos analizar en este nuevo número de la revista. Poniendo de lado los períodos históricos y estilos, la composición musical siempre expresará algo personal, íntimo y particular de un determinado compositor. Cuando el autor de una música escribe una obra, se propone a contar una historia a veces descriptiva, otras veces autobiográfica. Algunos aspectos de sus vivencias personales se verán reflejados de manera consciente o inconsciente en las composiciones. Muchas veces este rol se funde con el de intérprete, algo no del todo común en nuestros días; sin embargo, en épocas pasadas la personalidad multifacética de los músicos dejaba su sello en obras que quedaron para la historia.

En relación a la temática principal, entrevistamos a Andrés Levell, pianista y compositor venezolano, quien nos cuenta sobre su actividad de escritura musical y de interpretación al piano; a Gabriela y Santiago, desde Uruguay, creadores del grupo musical El sonido de los Libros, con obras dedicadas al público infanto-juvenil; y por último, a María José Bovi, estudiante de la carrera de Letras en la Universidad Nacional de Tucumán que nos comparte un pequeño ensayo en donde plantea algunas hipótesis para relacionar la música y la lectura.

Espero que este número les sea de interés personal y académico.

Saludos cordiales.



El fenómeno de la composición musical

Cuando hablo de composición musical me refiero a un estilo de música, la llamada música clásica (aunque no concuerdo con este término lo usaré de alguna manera para dar a entender de qué estoy hablando). Como considero necesario hacer un recorte de la realidad para este desarrollo porque hablar de composición musical es referirse a un vasto universo que abarca diferentes estilos de música, épocas históricas y formaciones musicales, tomaré, entonces, el concepto de música clásica para determinar un período histórico concreto en un lugar concreto. Dejando claro esto, me propongo en este artículo analizar el fenómeno de la composición musical de la manera más simple y concreta que mi estilo de escritura pueda sintetizar.

Son bien conocidas las teorías especulativas del origen de la música que exponen que existió la música antes de la creación de los idiomas. El hombre primitivo en sus intentos de comunicación emitía sonidos con diferentes frecuencias que estaban destinados a transmitir mensajes, aunque rudimentarios, y que servirían para la supervivencia de la especie. Este fenómeno puede observarse aún hoy en tribus aborígenes de diferentes lados del planeta.

Si pensamos en algunas especies animales, ¿existe un código de comunicación a través de los sonidos que emiten? Podría especular

que hay quizá ciertos códigos de comunicación intra especies. Pienso en los sonidos ultrasónicos emitidos por los delfines, el canto de los pájaros, el maullido de un gato o el rugir de un león. ¿Existe música allí? ¿Podemos descifrar de una manera primitiva códigos de comunicación? El compositor francés Olivier Messiaen, en el siglo XX, estudió el canto de los pájaros a través de la ciencia de la ornitología. Expresando en su partitura ritmos y notas musicales complejas, Messiaen logra llevar a la música instrumental el sonido de comunicación de los animales. Pienso que no hay conceptos abstractos en esta emisión de sonido, sin embargo, el hecho concreto es que hay frecuencias determinadas, alturas precisas y ¡hasta cierta expresividad!

Luego del surgimiento de los idiomas y con el comienzo de la escritura, el hombre ha sentido la necesidad de plasmar en documentos los signos que servirían para comunicar conceptos e ideas. Muchos sostienen que la música ha surgido antes que el idioma, pero lo cierto es que la codificación de los idiomas tiene siglos de evolución en comparación con la escritura musical. Nos podemos preguntar por qué civilizaciones tan avanzadas como los egipcios no dejaron códigos musicales entendibles para la posteridad, así como también los griegos, los romanos y las culturas de

orientado, ¿será que no era necesario escribir la música? ¿Será que todavía no podemos decodificar estos signos o que no fueron descubiertos por los musicólogos?

Sea cual fuere la razón, por causalidades de la historia, los cantos del pasado se han perdido en la noche de los tiempos hasta el siglo IX de nuestra era cuando surge la escritura musical en Occidente. Es allí donde podemos afirmar que comienza la historia de la composición musical para nosotros.

Podemos especular que los cantos eclesíasticos memorizados por los monjes en los monasterios medievales requerían de cierta transmisión en códigos para sus contemporáneos. Los signos adiestemáticos¹ son considerados como el origen de nuestra cultura occidental. Simples líneas curvas ascendentes o descendentes sobre el texto litúrgico indican la inflexión de la entonación del texto. Nos encontramos así con una variedad inmensa de códigos de escritura en la Europa medieval que difieren de monasterio en monasterio. Todavía en esta época primitiva de la composición musical el compositor no resalta como artista, salvando ciertos casos muy precisos como Guido d'Arezzo² o Hildegard von Bingen³, sino que es más bien un ser anónimo ligado a una función que está más allá de su gloria personal. Las composiciones medievales presentan una simetría plana sin perspectiva ni profundidad alguna. El canto llano o plano, llamado también canto gregoriano, se asemeja a los mosaicos y trípticos medievales dorados, también planos y con figuras humanas de Cristo, los apóstoles o la Virgen María en posición frontal y carentes de expresividad propia de lo humano. De esta manera, representan a seres divinos que se encuentran más allá de este plano terrenal. Al igual que la música, el arte pictórico medieval pertenece a autores anónimos que trabajan para la gloria de Dios. Con la llegada del Humanismo en el siglo XV

1 Formas primitivas de notación musical que consistían en signos que indicaban la inflexión de la voz. Se colocaban sobre el texto litúrgico

2 Guido D'Arezzo (991 ca.-1033 ca.), monje italiano que organizó la escritura musical durante el medioevo. Creó un sistema de notación conocido como *mano guidoniana* con el cual se podía leer los signos musicales de manera práctica. Se le atribuye también haber nombrado las notas musicales tal cual las conocemos hoy.

3 Santa Hildegarda de Bingen (1098-1179) fue una abadesa alemana y compositora. Cultivó entre sus saberes también la filosofía y la ciencia.

la figura del compositor toma relevancia. El hombre como centro del universo también se posiciona en el mundo del arte y de la música. Sin abandonar la concepción religiosa medieval todavía presente y manteniendo los textos sacros se busca en el arte de la composición un cambio de estética de la mano del artista. Ya no será una voz simple y sola, sino que la composición optará por varias voces superpuestas de manera armónica. De complejidad cada vez mayor, el arte de la composición musical por primera vez intentará superar la complejidad técnica propia de su naturaleza. La Reforma Protestante y la Contrarreforma serán determinantes en la historia de la composición musical ya que definirán un estilo de música funcional a las ceremonias litúrgicas cristianas. De un lado al otro del río Rin se impusieron normas de composición musical ligadas al culto. En el norte, se buscarán cantos populares de fácil comprensión para el pueblo y en lengua vernácula; se abandonará la polifonía por la homofonía y surgirá el coral; los textos paganos serán reemplazados por textos bíblicos. En el Sur de los Alpes, se simplificará la exacerbada polifonía existente en la época por melodías más puras y cristalinas y se mantendrá el latín como lengua principal de los cantos religiosos.

Una distinción que quiero resaltar es la diferencia entre la música popular y la música religiosa. Esta separación se presenta desde la Edad Media con los trovadores y troveros, por una parte, y la música de las abadías, por otro lado. Con el avanzar del Renacimiento y en los albores del Barroco los compositores irán infiltrando de a pocos temas populares en el ámbito religioso y en las cortes. La Reforma Protestante también estuvo involucrada con la incorporación de melodías populares en los cantos litúrgicos. Lo mismo sucederá, años después y a su manera, con el tango que nace en un ambiente de suburbio portuario y poco a poco irá escalando hasta llegar a internacionalizarse y ser parte de programas de salas de teatro de reconocido prestigio.

Lo cierto es que, al llegar el siglo XVII, la figura del compositor y de la composición musical estará asociada a un rol bien preciso, sea el de corte o sea el de la música popular. En la época de Bach se conoció a los músicos populares como violinistas de la birra, aquellos que tocaban en las tabernas durante las reuniones



Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

de amigos y colegas luego de la jornada de trabajo. Por otro lado, se encontraba el músico compositor de corte o maestro de capilla de una Iglesia. Si bien el rol del compositor y de la composición musical en el período barroco todavía está relacionado a una función precisa (la función laboral ajustada a un contrato de trabajo), no podemos desligar la autobiografía del compositor en su escritura musical. A través de ciertas cartas escritas, Bach declara a sus autoridades la disconformidad por la situación precaria que disponía para hacer música. Según sus propias palabras, necesitaba de elementos para realizar una música bien entendida que dé gloria a Dios. Una autobiografía de un hombre sumamente religioso y comprometido con su fe.

Joseph Haydn y Wolfgang Amadeus Mozart no escapan al rol de la funcionalidad del compositor y de la composición musical de su época. El primero, respetuoso de los cánones compositivos y protocolares de la época, escribirá una música que respetará los signos y códigos contemporáneos. Por el contrario, Mozart no respetará del todo los códigos compositivos de la época, se puede ver en sus frases musicales asimétricas que disgustaban a sus contemporáneos; tampoco se esforzará

por cumplir su rol de compositor fiel al poder imperante, es conocida su discrepancia con el príncipe arzobispo de Salzburgo Hieronymus von Colloredo.

Dejando finalmente la protección del mecenazgo, un Mozart maduro se mudará a Viena para realizar su carrera de *freelancer* vendiendo sus composiciones y enseñando a alumnos. Con este gesto de liberación mozartiana podemos dar comienzo a una nueva era en la composición musical. El compositor, como centro de la escena, será autobiográfico y pasional, buscará la música por la música misma. Cuando Ludwig van Beethoven, por ejemplo, compuso sus sinfonías buscó la abstracción en música. Desde este momento, la música pura, separada de la funcionalidad folklórica o religiosa, será la comunicación con el más allá. Las penurias o felicidades del compositor se plasmarán en las partituras de los compositores románticos. Cuando Schubert compone el ciclo de canciones “La Bella Molinera” o “Viaje de invierno”, ¿qué escenas autobiográficas presenta en su música? Cuando Robert Schumann escribe Carnaval op.9 y presenta a dos personajes, Eusebio y Florestán, y da lugar a la aparición de rasgos de su personalidad a través de su música. Así mismo, cuando Johannes Brahms compone piezas sobre el tema de Clara Schumann está refiriendo una autobiografía en música, su amor idílico por Clara. Richard Wagner compone sus óperas para hablar sobre una relación muy personal con su bagaje cultural, la tradición germánica. De hecho, el mensaje de redención del ser humano se observa con gran fuerza en su última ópera, Parsifal.

El siglo XX irrumpe con la vanguardia en la composición musical. Muchos compositores quedarán ligados a la tradición romántica, pero muchos otros decidieron experimentar con nuevas sonoridades. Kandinsky⁴ realiza cuadros abstractos y al mismo tiempo Arnold Schönberg⁵ añadirá a la música el atonalismo y el dodecafonismo. Será un siglo de shock para la creación musical, marcado por dos guerras mundiales que hacen eco en el arte de la composición. La caída de la Belle Époque

4 Vasily Vasílievich Kandinsky (1866-1944), pintor de origen ruso. Desarrolló la técnica de la abstracción en su arte.

5 Arnold Schönberg (1874-1951), compositor austriaco. Sus comienzos en la composición fueron postrománticos. Más tarde, su estilo musical evolucionará hacia el atonalismo y el dodecafonismo, técnica creada por él mismo la cual influyó a numerosos compositores que le sucedieron.

y el fracaso del Positivismo impactarán también en las composiciones. La disolución de la tonalidad y la forma, propias de este momento, se observan en la composición “Cuarteto para el fin de los tiempos”, compuesto por Olivier Messiaen en un campo de concentración. La desolación aparece en las notas musicales también. “Threnody” de Krzysztof Penderecki⁶ está dedicado a las víctimas de Hiroshima y está compuesto como un cuadro apocalíptico musical, donde la melodía, la forma, las duraciones y los signos musicales están disueltos para recrear un clima de terror. La música se suma a las artes que muestran el antes, durante y después de la caída de la bomba atómica. ¿Y qué hay del siglo XXI? La composición musical en nuestra época presenta desafíos concretos y se considera una época difícil para los compositores. Los excesos de vanguardias del siglo anterior han provocado una profunda crisis en nuestro campo, hasta el límite de pensar que no hay nada nuevo por inventar. Muchos compositores caen en la desesperanza creativa y se dicen a sí mismos que no hay más por hacer. Otros se preguntan el porqué de esta situación, qué podemos hacer para componer una pieza original, la obra del siglo que pueda quedar para la posteridad. A diferencia del siglo XX, hoy se abre otro camino, un camino incierto que cada compositor deberá descubrir.

No podemos explicar esta crisis compositiva y creativa en las artes sin entender la cultura de nuestro siglo en su conjunto. Debemos analizar nuestra época a partir del contexto político, económico, religioso y social. Este momento histórico se presenta como una época globalizada, una gran aldea. Será beneficioso en ciertos aspectos como, por ejemplo, en las comunicaciones o las comodidades de ciertos medios de transporte que nos llevan de una parte a otra del planeta en pocas horas. Sin embargo, las nuevas tecnologías nos pueden adormecer en un período destinado a la falta de producción artística de genialidad. La cultura de lo *light* y del no esfuerzo, de lo *express* y lo descartable, en todas las jerarquías sociales, produce no sólo un obstáculo en la creación artística, sino un vacío de contenido

6 Krzysztof Penderecki (1933-2020), compositor y director de orquesta de origen polaco. Compuso música para diferentes formaciones orquestales y corales. Su estilo compositivo es amplio, abarcando diferentes técnicas de escritura musical.

en cualquier producto cultural. No es extraña la crisis en el ámbito creativo, en la composición musical. Un mundo que no tiene nada que decir es un mundo que no dice nada. Una cultura de lo descartable y lo rápido produce sólo creaciones inmediatas que buscan causar una impresión momentánea, sensaciones efímeras que se diluyen al instante. Sin embargo, hay una cuota de esperanza en los jóvenes compositores.

Desde el comienzo del milenio se observa una vuelta a la forma, a las melodías, hacia la tonalidad. Hay también una gran resistencia a las vanguardias del siglo XX, una reacción en contra de ellas. Los cuadros compositivos serán más breves, autobiográficos y personales, se contarán historias mínimas y del día a día, nos encontraremos con la humanidad pura y singular del compositor. Otra característica de la época será la desaparición de las llamadas escuelas de composición⁷. La apuesta por la carrera individual, característica de nuestra cultura hace que cada compositor busque su propia personalidad, su estilo y su independencia al margen de todo lo que suceda alrededor.

La individualidad, como característica de nuestro tiempo, pareciera ser clave para continuar creando. Lo interesante estará en la evolución del propio estilo de escritura musical del artista a través del bagaje histórico que nos fue proporcionado en miras a un futuro diferente. Las nuevas tecnologías también pueden presentar un panorama alentador si son utilizadas de manera inteligente. La difusión de la composición musical trasciende fronteras. A través de la promoción en redes sociales, los compositores pueden encontrar intérpretes interesados en interpretar su música en diferentes partes del globo. La transmisión en vivo de conciertos puede también favorecer a la difusión de un estreno musical inédito de manera inmediata y en cualquier lugar. En los próximos años, llegará el mundo del Metaverso y las opciones de difusión se multiplicarán para los compositores y sus obras.

Reflexiono sobre esta nueva era que estamos viviendo y me pregunto por lo que vendrá. ¿Cuál será el futuro de la composición musical y del compositor en las décadas venideras?

7 Entiéndase por escuela, en este caso, el pensamiento musical de un maestro que es seguido por sus discípulos.



Foto Ivette Díaz Espín

Compositor, pianista y escritor nacido en Caracas en 1983. Estudió con importantes maestros. Escribió música para distintos formatos orquestales e instrumentales así como también se ha dedicado a la improvisación como forma de composición espontánea. Recibió diversos galardones y reconocimientos entre los que destacan el Premio Schnoegass de Composición El Piano Venezolano 2020, Premio Antonio Estévez del II Concurso de Composición de la Orquesta Sinfónica Venezuela, Premio del Público y Premio Especial del Jurado en el II y III Concurso de la Orquesta Simón Bolívar, Beca de la Fundación Antonio Gala (España 2005) y Beca UNESCO-Aschberg (México 2004). Es autor del libro *Apuntes sobre la decapitación* (Editorial Equinoccio, 2008) y la novela *Urumaco* (Oscar Todtmann Editores, 2022). Desde 2016, desarrolla una técnica propia de composición la cual llama *Técnica Anaklástica*. Forma parte de los ensambles de música experimental El Sagrado Familión y 4 Grados del Fuego. En 2009, presentó la trilogía discográfica *La Quema de la Bestia*. Actualmente, se encuentra preparando una nueva producción discográfica titulada *Danzas Iniciáticas*.

Libro Amazon:

https://www.amazon.com/dp/B09WPTV3XM?ref_=pe_3052080_397514860

andreslevell.com

Bernardo: ¿Cuál es el proceso compositivo cuando creas música?

Andrés: Depende mucho de la obra misma. Generalmente, mis procesos creativos se detonan a partir de imágenes, texturas, ideas, sensaciones, pero la obra misma es la que demanda el tipo de proceso específico de desarrollo de esos detonantes. Hay obras que requieren de muchas elaboraciones técnicas de tipo racional, en cambio, hay otras que precisan todo lo contrario.

Desde el 2016, comencé a desarrollar una técnica propia de composición llamada “Técnica Anaklástica” en la que combino de alguna manera esas dos posibilidades, la racional y la no racional. En ese sentido, para mí la improvisación es crucial. Me interesa que la mente sea una herramienta organizativa pero no la fuente original de lo que se despliega en la obra. Los procesos no racionales, en mí, están estrechamente vinculados a la improvisación como una forma de lenguaje del inconsciente en diálogo directo con el cuerpo. Podría resumirse de la siguiente manera: a través de la improvisación encuentro la materia prima que luego racionalmente desarrollo y despliego a nivel discursivo dicho material, aplicando las técnicas específicas que requiera la obra en cuestión. Me interesa lo inconsciente porque plantea situaciones prelingüísticas más cercanas a la naturaleza propia de la música. El artista es, para mí, un médium, un canal a través del cual se expresa la vida en su multidimensionalidad. Por ello es fundamental que la mente sea sólo el envase en el cual esa multidimensionalidad encuentra su forma, pero no es la generadora del contenido, así como el líquido encuentra una forma específica dentro de un cuenco. La “Técnica Anaklástica” la desarrollé teniendo en mente esa necesidad de generar estructuras no deterministas, abiertas a contener dentro de sí ese aspecto líquido de las ideas musicales, siendo entonces la forma musical un aspecto más dentro de la expresión discursiva, pero al servicio de lo que se quiere decir, es decir, del contenido.

Bernardo: ¿Para qué formaciones musicales has escrito?

Andrés: Desde que comencé a componer a los doce años me han interesado particularmente los formatos sinfónicos y, en particular, el Concerto, es decir, obras concertantes

para solista y orquesta. Es quizás uno de los formatos que más disfruto trabajar. También he trabajado muchos tipos de formaciones de cámara y, quizás en menor medida, obras para un instrumento solo. Al ser pianista, componer para piano solo es para mí una experiencia que resulta un proceso sumamente personal e íntimo porque en ello, la improvisación es una clave imprescindible como herramienta inspiracional. Pero no suelo componer para piano pensando en luego interpretar yo mismo las obras, todo lo contrario. Nunca he querido que mi propia técnica como pianista-improvisador, limite, desborde o simplemente determine excesivamente el aspecto creativo de una obra escrita. Es casi siempre a través de la improvisación que surge la inspiración, el fogonazo inicial, pero siempre intento no limitarlo a ello. Algunas de mis obras para piano son directamente una transcripción de alguna improvisación que realicé en algún momento. Sucede que, como improvisador, suelo llegar a tocar cosas que técnicamente son muy difíciles de transcribir y más aún, de tocar luego de transcritas. Es decir, como improvisador soy definitivamente mejor pianista que como intérprete. Improvisando puedo literalmente hacer cosas que si tuviese que leerlas en una partitura sería absolutamente incapaz de siquiera intentarlo. Esto me llevó a desarrollar la improvisación como una línea de investigación autónoma en sí misma, independiente de mi trabajo como compositor de música escrita. Fue por esa vía que llegué a otro universo sonoro, de música experimental, de creación espontánea junto a otros improvisadores, de vinculación con literalmente cualquier forma de hacer música, sin depender siquiera de los instrumentos musicales como tal. Acá, el sonido en sí mismo y específicamente la grabación del sonido es la herramienta clave. Y un punto medio entre la música escrita y la música no escrita, es quizás la música para cine, audiovisuales, danza, teatro y performance, y el vínculo con otras manifestaciones artísticas y otros artistas, lo cual ha sido otro de los universos fundamentales de mi búsqueda creativa a través de la música. Hasta ahora, el formato que menos me ha interesado y en el que he explorado sólo tangencialmente es el relativo a la música electrónica y la simbiosis con nuevas tecnologías.



Foto Juan Cerbero

Bernardo: Contanos sobre tu obra *Danzas iniciáticas*. ¿Qué te inspiró a componer esta obra? ¿qué técnicas has usado para escribir?

Andrés: *Danzas iniciáticas* es un álbum de piano solo, que plantea un recorrido simbólico cuyo arco narrativo es el proceso iniciático de transformación del ser. El álbum, producido de manera totalmente independiente, fue grabado justo antes de la pandemia y tengo previsto su lanzamiento para finales de este 2022. A nivel estético, en él intenté plasmar algunas de las principales vertientes de lo que me interesa como pianista-compositor-improvisador. Podría decirse que es una mezcla orgánica de lenguajes que van de la música contemporánea, músicas tribales, jazz, rock y músicas de tipo ritualista o ceremonial. Pero no desde un punto de vista de la llamada “fusión”. Sino como una reinterpretación personal que nace de un proceso de asimilación interior de la música sin ninguna distinción de géneros, estilos o técnicas específicas. El álbum reúne un total de 12 piezas, en las que se traza el recorrido del espíritu en su transformación, a través de distintas fases de todo el proceso. Comienza con una titulada “Danza despedida del Sol” en la que el personaje, que simbólicamente transita el proceso, se despide del día para adentrarse en la larga noche alquímica de su descenso a

sus propios infiernos. Todo proceso iniciático se trata de un descenso al inframundo y su posterior ascenso a la iluminación, tal como ocurre en la *Divina Comedia* de Dante. De esa manera, el personaje protagonista del álbum se enfrenta a la segunda pieza titulada “Danza del desgarramiento”, primer golpe en el que su ser es desmembrado y desgarrado sin previo aviso. Estas dos primeras piezas marcan las dos fuerzas esenciales que se debaten a lo largo del disco: la primera con su apolínea amplitud melódica, con una ternura casi discursiva; y la segunda, más bien dionisiaca, febril, ácida, incómoda y violenta. De este modo, las distintas fases pasan por piezas apolíneas como “Templanza introspectiva”, “Avis hermetis” en contraposición a piezas disruptivas como “Joropo Roto”, “Danza tribal” o “Di tu palabra y hazte pedazos”. Pero a medida que el álbum avanza, la transformación ocurrida en el personaje va marcando nuevas etapas. Entonces, luego de varios momentos de quiebre fundamentales, aparecen dos piezas claves que apuntan a la resolución del conflicto planteado. La primera aparece hacia la mitad del recorrido, titulada “Hombre serpiente” en la que se juntan de alguna manera esas dos vertientes hasta entonces separadas una de la otra. Es el punto en el que el iniciado comienza a adquirir la maestría sobre

su propio proceso de transformación. Y la otra pieza, es de hecho la última del álbum, titulada “Éxtasis de Humboldt en el Amazonas” que es cuando el personaje ha atravesado el proceso completo y llega nuevamente a la Luz, pero siendo ahora una consciencia despierta y conocedora de los secretos telúricos de su propio ser. En esta última pieza el piano parece expandirse en miles de destellos, transformándose en ríos gigantescos, aves, árboles, montañas, la inmensidad inabarcable de la naturaleza, del cosmos en su dinamismo efervescente, vivo y perfecto. Y al individuo, los límites se le difuminan frente a esa visión majestuosa de la armonía universal.

Bernardo: Entre los proyectos compositivos que has realizado ¿cuál de ellos destacarías como especial?

Andrés: Quizás de mis proyectos compositivos de música escrita el que sin duda considero el más importante, es un un ciclo de obras titulado “El Despertar de los templos dormidos”, el cual está todavía en proceso de creación, y que seguro no terminará nunca porque es un proyecto sumamente ambicioso. Se divide principalmente en cuatro ciclos. El primero, titulado “KA”, englobará un total de siete obras sinfónicas, de las cuales sólo he compuesto tres, entre las que destacaría la Sinfonía N°1 “Umbrales”, cuyo cuarto movimiento titulado “Retrato doble del chamán” fue interpretado en 2015 por la orquesta sinfónica Simón Bolívar con el maestro Alfredo Rugeles. El ciclo que está ya terminado es el segundo, titulado “RA”, que se compone de nueve obras que marcan el recorrido simbólico del Sol desde el amanecer hasta el final de la madrugada a lo largo de su tránsito diurno y nocturno. En este segundo ciclo hay una trilogía orquestal, así como diversos conciertos para instrumentos solistas como Flauta, Clarinete Bajo, Trompeta y Violín, cerrando con la Sinfonía N°2 “Lemuria”. De este ciclo sólo se ha estrenado una de las obras pertenecientes a la trilogía sinfónica, titulada “Imakanasis”, obra ganadora del Premio Nacional Antonio Estévez y estrenada por la Orquesta Sinfónica de Venezuela con el maestro Régulo Stabilito. El tercer ciclo corresponde a una serie de doce cantatas escénicas llamadas “Hierofonías”, las cuales estarán todas compuestas bajo los postulados de la Técnica Anaklástica. Las obras de este ciclo ahondan sobre aspectos esotéricos

de lo femenino y lo masculino, representado en deidades de distintas culturas en las que se manifiesta arquetípicamente dichos aspectos. Al día de hoy, sólo he compuesto una de las cantatas, dedicada a la diosa egipcia Nut. Otras dos cantatas están actualmente en proceso de creación, una dedicada a Tonatzin y otra a María Lionza.

Con respecto a mi faceta de improvisador, el proyecto creativo que hasta los momentos he logrado materializar es el ciclo de treinta y tres improvisaciones para piano, piano preparado y lyra ditirámica titulado “La Quema de la Bestia”, grabadas en 2009 y publicadas de manera completamente independiente. El ciclo está dividido en tres partes.

Bernardo: En lo personal, ¿qué representa para vos la música?

Andrés: Para mí la composición musical es el centro de mi vida. No porque me dedique a ello, porque sea mi profesión o porque me guste mucho, sino porque parte de una necesidad esencial que nace directamente de mi alma. ¿Pero qué es componer? ¿De qué se trata propiamente? Sin duda, no se trata sólo de escribir notas en un pentagrama o de grabar sonidos con un criterio estético determinado. Para mí, hacer música es hacer alquimia. El arte es depositario ancestral de la sabiduría de todos los tiempos. Una partitura o una grabación, por lo tanto, es sólo una metáfora, un símbolo sonoro que debe ser nombrado para cobrar vida. Y sus nombres son infinitos. Una partitura/grabación es un pequeño jardín en medio de la selva. La música es fugaz, es un relámpago que al momento en que retumba también ilumina momentáneamente la faz de la tierra. La música transforma los paisajes, se mete por entre los resquicios de las emociones, la música da sentido a las almas y configura las distintas culturas. En algunos momentos, durante mi período de formación, me asaltaban constantes dudas sobre el lenguaje, adoptando y rechazando posturas estéticas radicales. Sentía fuertes presiones históricas y localistas: el llamado europeísta de las nuevas sonoridades y técnicas ultra contemporáneas *versus* la necesidad de una identidad musical latinoamericana con sus músicas autóctonas y populares. La total indiferencia del llamado mercado internacional de la música con sus grandes corporaciones y su monopolio mediático de la música Pop. Y esto

sin hablar de las urgencias económicas, las confusiones gremiales, las mafias, la inutilidad del arte en nuestros días tan violentamente obsesionados con una necesidad de productividad tecnocratrizada. Como compositor actual, ¿de qué manera podía responder ante todo esto? ¿Qué hacer con la música popular, con la música Pop, con las nuevas tendencias *avant-garde* europeas, con el cine, las nuevas tecnologías, la conciencia política e Internet? ¿Cómo resolver esa ecuación? ¿Cómo hacer algo que tenga sentido dentro de todo eso? Y las preguntas quedaban dando vueltas por los aires como hélices lacerantes fuera de control, porque al pararme frente al papel pentagramado en blanco, en vez de jugar con los sonidos siguiendo el dictado de mi espíritu, empezaba a pensar, a maquinarse, a preguntarme mil veces por el sentido de cada cosa antes de siquiera empezar a escribir. Y entonces me paralizaba, me cohibía, me tranco. O cuando por fin logro escribir, me cuesta dejarme fluir realmente, como si mantuviera un gesto cínico de juez estricto, presto a amputar de raíz cualquier cosa que intelectualmente no tenga una justificación plausible dentro de una causa estética definida y legitimada por las autoridades pertinentes. Pero todo ese aspecto profesional es en verdad el que menos me afectaba. Porque de algo siempre he estado seguro y es que, aunque descubriese un día que no tiene ningún sentido el acto de componer, igual lo seguiría haciendo porque mi espíritu lo necesita. Componer música es como transitar un bosque oscuro, de noche, con los ojos cerrados, confiando ciegamente en esa luz-sonido interior que es la única verdadera guía del compositor. Supe en algún punto, con total convicción dentro de mi ser, que el compositor (figura que sólo se separa del intérprete como tal tras la aparición de la escritura musical) es un alquimista que destila las aguas de la música en sus diversos crisoles y laboratorios de papel; y las transmuta a través de él mismo: el compositor es la verdadera retorta (la olla en la que se cocina la materia) en la que se transmuta el sonido. El resultado de la operación es una "obra", un *opus*, un trozo de música que puede existir por tiempo indefinido, supuestamente inmortal, trascendido, un fragmento de música que no morirá con el presente. Invocar la presencia de la Música es ciertamente un milagro de la humanidad. Y es un milagro porque es un acto imposible, tan imposible como aprender a hacer

esculturas con las nubes y la lluvia. Cada «obra» es un nuevo nombre de los infinitos nombres con los que se puede invocarla. La música es un espejo en el que la humanidad se refleja, en ella encuentra parte central de su identidad. La partitura y la grabación, son sólo marcos para ese espejo, como una manera de hacerlo más concreto, más "asible". Pero a la vez "fijan" a la música, la determinan, la detienen, buscando hacerla *inmortal*. En lo personal, con la música he estado buscando entrar en ese estado de trance en el que son reveladas imágenes y pensamientos que lleven a una suerte de despertar. La música, en esa búsqueda personal mía, tiene que ser una experiencia sagrada (no específicamente religiosa, aunque cargada de religiosidad), debe ser capaz de revelar otras realidades y no puede ser sólo una experiencia estética o intelectual porque la música debe ayudar a revelar el Cosmos. Como los cantos gregorianos, la Salmódia, como el Tilawa del Corán; como los piyutim, los zemirot, los nigunim, los pizmonim y los baqashot; como los corales luteranos, los cantos yoruba, los Sama-Veda; la música debe brotar de ese estado de poder espiritual, estando cargada de conocimiento acerca de la trascendencia de las almas. Pero que rebase por completo los textos, las imágenes, las realidades. Que no se quede estancada en palabras, sagradas o profanas, mucho menos en dogmas o sistemas de pensamiento. Me interesa hacer una música que *revele*, que *despierte*. Bueno, claro que el arte no tiene la *obligación* de nada, pero sí tiene infinitas posibilidades y responsabilidades frente a la Creación. El verdadero artista es necesariamente un místico, porque es un puente que permite la reconciliación con la armonía del Cosmos. Escribir, componer, tocar música, es entrar en estados de trance. Trance espiritual e intelectual. No se trata sólo de resolver problemas estéticos. En el arte, como en la alquimia, en realidad la tarea es la transmutación de la materia, la búsqueda incansable de la trascendencia. La música toma cuerpo en el sonido, que es materia en estado vibratorio. Así, la escultura siempre habla de la sublimación de la materia tridimensional, igual la pintura donde la materia se enfrenta a múltiples realidades subjetivas, la danza que es despertar e iluminación espiritual del cuerpo, el cine que sublima bloques de tiempo a través de la luz, y así sucesivamente. Todo en el arte apunta a la trascendencia.



Nicolás Olivera Gonnet

Bernardo: ¿Cuál es el proceso compositivo cuando crean música?

Gabriela y Santiago: Los procesos son muy diversos y responden a distintas necesidades. Por las características diversas de nuestro trabajo, a veces musicalizamos libros, y digo libros y no textos (más adelante nos detendremos en esta distinción), otras veces vinculamos canciones de otros autores con libros y la secuencia de lectura se ve intervenida por estas canciones. En este caso, la composición tiene más que ver con los vínculos que generamos, el contexto e interpretación que le damos a la canción.

En otras oportunidades componemos canciones, es así el trabajo de nuestro último disco *De upas y trotecitos*. El proceso de composición en nuestro caso responde a una necesidad expresiva, comunicativa. Las canciones pueden iniciarse con el texto, con una idea de la temática a desarrollar, con una melodía, con una armonía, pero siempre tienen en común que son procesos difíciles de atravesar. De manera independiente de si son más o menos complejas las características de la canción, cada creación implica un riesgo y una exposición y eso siempre tiene sus resistencias. Cada decisión, cada nota, cada palabra: en eso se van los desvelos. Además,

El sonido de los libros surgió hace diez años, tiene que ver con nuestro trabajo en mediación lectora y música. Nuestras formaciones fueron diversas, siempre vinculadas al ámbito artístico y educativo. Es así que comenzamos un trabajo con bebés y libros. La guitarra llegó caminando sola, naturalmente se instaló y, desde ese momento, el proyecto de musicalizar libros, en especial para la infancia, ha sido un camino sin retorno. Una guitarra, una voz que cuenta y canta, y un libro entre medio de nosotros y la infancia. Santiago da Rosa es el guitarrista y Gabriela Mirza quien canta. Desde el momento inicial, nos ha movido develar ese misterioso amor de humanos: el de El sonido de los libros.

en nuestro caso, como trabajamos hacia la primera infancia, sentimos una responsabilidad enorme. Sabemos que los bebés, los niños y niñas pequeños van a estar expuestos a nuestras creaciones sin poder elegirlo, son sus adultos cercanos los que los acercan a nosotros. Esa responsabilidad la vivimos con alegría y también mucho respeto, es una decisión que elegimos y sostenemos con

pasión y con la intensidad de ofrecer lo mejor que podemos para los que nos escuchan. Tantas cosas están en juego en el momento de componer. Nuestro lugar, nuestros vínculos con los niños y niñas cercanos, nuestros deseos hacia la infancia, las palabras que queremos que escuchen desde el mundo adulto. Podríamos decir que componer es para nosotros la difícil selección de saber qué queremos exponer en la circunstancia en la que nos encuentra ese momento concreto. Ofrecer eso tan íntimo, tan privado, a un bebé particular, a un único destinatario puede, luego, transformarse en una composición para toda la infancia en general.

Bernardo: ¿Cuál es la relación entre la música y el texto que buscan en las canciones?

Gabriela y Santiago: Acá retomamos la distinción entre texto y libro. Nosotros musicalizamos libros, que abarcan mucho más que textos. Los libros que musicalizamos tienen una mirada estética de mucho valor, donde cada detalle, desde la materialidad de la hoja hasta cómo están ubicados los textos en las páginas, tiene mucha relevancia.

En la amplia mayoría de los libros de literatura infantil, las ilustraciones son tan o más protagonistas que el texto. Los distintos géneros y elecciones editoriales marcan los vínculos entre textos e imágenes, vínculos cruciales a la hora de abordarlo para la mediación lectora que proponemos desde nuestra óptica. La mayor parte de nuestro trabajo está dispuesta para encuentros en vivo, por esto los momentos en que se pasa la página, las páginas que no tienen texto, las atmósferas que la imagen va proponiendo y, sobre todo, las singularidades de cada libro en particular, implican sonoridades únicas, elecciones musicales que dependen directamente del libro elegido. Claro que el texto tiene un gran protagonismo también. Para elegirlo, primero tiene que movernos emocionalmente hacia algún lugar, generarnos interés, provocarnos hasta el lugar de querer dialogar con ese libro y así aportar nuestro enfoque sonoro, nuestra atmósfera armónica, rítmica.

Cuando nos preguntan qué es lo que hacemos, nos gusta decir que nos empecinamos en develar un amor de humanos, el de *El sonido de los libros*. Las voces de los que nos

contaron y cantaron, tienen un lugar central en nosotros. Encontrarle la mejor sonoridad a un libro, nos parece una manera de volver a ese misterio inicial, donde una voz, y no cualquier voz, esa voz que tiene un peso especial, una manera de decir, una manera de cantar, esa voz y esa atmósfera que trae la guitarra nos puede llevar al comienzo. Eso nos parece fascinante, un lugar en donde nos sentimos a gusto, en donde nos parece que podemos aportar.

Para los que tenemos la vara de la exigencia muy presente, sentir que algo de lo que hacés puede tener valor, un valor de aportar a lo humano, aportar a que la primera infancia esté abrazada de libros y que ese momento pueda instalarse adentro en un lugar amoroso, nos resulta súper valioso, nos alcanza y motiva para seguir.

Bernardo: ¿Qué los llevó a decidir el público al cual destinar su proyecto?

Gabriela y Santiago: En el caso de los dos venimos de familias docentes, los dos elegimos diversos caminos de formaciones artísticas, pero con un pie muy marcado en la docencia y en el ámbito educativo a pesar de que no hicimos las clásicas carreras docentes.

El momento del comienzo de *El sonido de los libros* tiene que ver con las “bebetecas” que de manera muy experimental empezamos a compartir de la mano del nacimiento de una de nuestras hijas. La música llegó sola a estos espacios y los libros en seguida pidieron música.

Una decisión muy consciente y que definió un comienzo marcado fue cuando tomamos un libro de Suzy Lee llamado *La ola* y quisimos compartirlo cantando una canción de Dorival Caymmi. Ese momento, donde una canción externa al libro formó parte de nuestra manera de compartirlo con bebés, nos marcó. Nos asombró el interés que generó, nos pareció un camino atrapante y desde ese momento todo siguió creciendo de maneras elegidas y otras accidentalmente hermosas.

Bernardo: Entre los proyectos que realizaron en grupo ¿cuál de ellos destacarían como especial?

Gabriela y Santiago: Bueno, creo que nos vamos enamorando de las últimas creaciones, en este momento estamos muy contentos

con nuestro segundo disco *De upas y troteci-
tos*. También musicalizar la obra de Mercedes
Calvo, fue y sigue siendo muy significativo
para nosotros. Otro momento importan-
te fue en el comienzo de la pandemia, nos
embarcamos en un proyecto audiovisual de
mediación lectora musicalizada junto a la
editorial Amanuense. Generamos materiales

que nos gustan mucho, con el que accedimos
a gente que está más lejos, en otros países.
Fue un desafío lindo, nos enriqueció.

Bernardo: ¿Qué representa para ustedes la
música?

Gabriela y Santiago: La música parece un
atajo sin expectativas de llegar.



Nicolás Olivera Gonnet

Un inventario literario-musical

por María José Bovi

Primera hipótesis: todo relato suena. Leo *Aparecida* de Marta Dillon, la frase dice “Por eso le decían La Romántica, el romance siempre está un poco más allá de la vida” y de fondo Diosque y Los Besos cantan “alegría dispersa muy dispersa, puse cartas invisibles sobre la mesa, junto a un vaso de agua con tu labial, besos recordados” y me siento en armonía. Cuando me doy cuenta de los efectos de esta combinación literario-musical en mi lectura, busco otro libro: *La débil mental* de Ariana Harwicz, pero esta canción no funciona con su inicio y, entonces, también busco otra canción. Doy vueltas por Youtube hasta que la tengo: “Human” de Sevdaliza. Las escenas se potencian, los cuerpos en una escena violenta danzan despacio en mi cabeza, escucho hasta el cigarrillo que la madre enciende y sus gritos. El reproductor automático continúa con las canciones de Sevdaliza y ese Yo que relata con una intensidad fuera de lo habitual se convierte en un flujo de conciencia musicalizada. Pruebo con otro libro y agarro *Las Malas* de Camila Sosa Villada y otra canción. Dejo sonar el Live on KEXP de Alt-J, sé que es la música indicada cuando las pausas de la guitarra eléctrica y la batería me marcan el ritmo de lectura y fortalecen los escenarios del libro en mi casa. El bajo se convierte en el sonido de ese Parque Sarmiento y de la noche, las voces de los cantantes son ahora el sonido que persigue la Tía Encarna. Para “Cuadrar las cosas”, cuento de Alejandra Costamagna, elijo el Live on KEXP de Ólafur Arnalds y lloro. El relato se puso nostálgico y quisiera abrazar a la personaje que ahora duerme. Estoy segura de que no hubiera pasado esto sin la música de fondo. Así pruebo con muchos otros libros, con poemas, con obras de teatro. Pero releo algunos fragmentos y musicalizo con otras opciones y puede leerse diferente. Todo lo que empezó como algo cotidiano, leer y escuchar música, se convierte en una idea más grande: una canción puede sonar diferente por cada relato que acompañe y un relato puede tener un montón de canciones. Las emociones cambian.



foto: Intervención “bunker orgullose” en el marco de la marcha del Orgullo 2020.

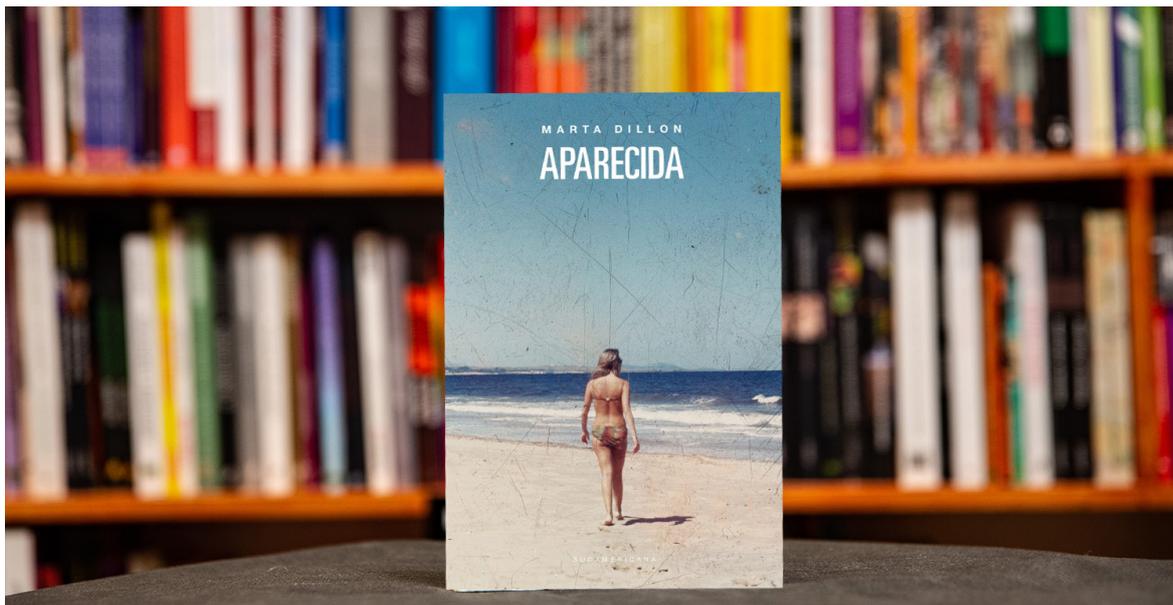
María José Bovi es jujeña, pero reside en Tucumán desde el año 2013. Estudiante avanzada de la carrera de Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, donde también integra la cátedra de Taller Literario y el Departamento de Publicaciones. Es editora en los sellos independientes Monoambiente Editorial, Dúplex Casa Editora y realiza trabajos de edición para el estudio de diseño, Estudio FEO. Desde el 2018, es parte del proyecto PIUNT “Teatralidades para la memoria”. Desde 2019, investiga sobre maternidad y cuerpos en la literatura latinoamericana contemporánea escrita por mujeres y disidencias. Además, dicta talleres de escritura narrativa. Publicó una novela, *Dinosaurios* (Monoambiente Editorial, 2016), cuentos y reseñas en distintas antologías y revistas. Se define como una “oyente musical sin descanso” ya que todas las actividades de escritura, lectura y edición las realiza escuchando música siempre.

Segunda hipótesis: leer con música es un buen ejercicio. Hago una entrevista en Instagram: ¿con qué música leen? Hay quienes me responden que es imposible, no se puede leer con música, pero son muchos más quienes me mandan sus canciones, sus listas de reproducción, sus sonidos, sus combinaciones de libro-canción. Algunos prefieren sin letra para no “desconcentrarse”, para no “distraerse”; a otros les da igual si tiene letra o no, es más importante el estilo, los ritmos, los tonos. Le pregunto a mi amigo Dj por mensaje qué diferencia encuentra entre una lectura musicalizada y una lectura en silencio y su respuesta suena con una canción de fondo: “a mí lo que me pasa con la lectura musicalizada es que el silencio no existe. Es muy difícil encontrar un silencio-silencio e incluso si lo encontrás me parece muy distractivo. Siento que mi oído está muy pendiente del sonido, lo estoy buscando todo el tiempo. Si me pongo musiquita, me concentro en ese sonido y ya está concentrado mi oído en ese sonido y todo lo demás en la lectura que tiene música puesta por mí”.

Tercera hipótesis: es imposible pensar la literatura sin la música y la música sin la literatura. Existe una relación estrecha entre ellas que muchas veces se asocia solo al género poético en los que el trabajo con la métrica, la rima, el ritmo, el tono, las figuras retóricas comportan un valor melódico inevitable. La música y la poesía han coexistido en el canto desde sus orígenes cuando la fórmula mágica era “contar cantando”. El verso se acompañaba de la voz y también del instrumento. La interrelación entre ambas artes dio origen, a lo largo de la historia, a muchas composiciones: poesía épica, cantares de gesta, cancioneros, villancicos, romances, ópera, canciones litúrgicas, entre muchísimas otras. Pero la música se encuentra, también, en todos los discursos literarios narrativos y dramáticos porque, donde hay lenguaje, hay música. Nuestro lenguaje suena y cada persona posee un habla con ritmo, armonía, tono que la identifica. La música nos habita desde el balbuceo. La cadencia del silabeo en la niñez y la cadencia del habla cuando nos hacemos más grandes nos indican que mientras más conocemos el mundo, más sonidos contiene y de más sonidos nos apropiamos. No solo crece nuestro diccionario personal, sino que también lo hace nuestro cancionero de vida. La música está en nuestro cuerpo, se hace también desde él: dirigimos nuestra orquesta

verbal con las manos, con los gestos, con las poses, con los ojos, con las caderas, con los pies. Encontramos música cuando hablamos, cuando leemos, cuando escribimos. Encontramos música cuando vivimos.

Cuarta hipótesis: el vínculo de la escritura y lectura literaria con la música se da dentro y fuera del libro. Así como la lectura puede acompañarse de la música, son muchas las canciones y álbumes que se inspiran en libros: el álbum *Animals* de Pink Floyd fue creado en relación con el libro *Rebelión en la granja* de George Orwell; la canción “Firework” de Katy Perry está relacionada con el libro *En la carretera* de Kerouac; el álbum *Ultraviolence* de Lana del Rey con *La naranja mecánica* de Anthony Burgess, en el mismo, una de sus canciones está inspirada en *Lolita* de Vladimir Nobokov; “Ese camino” de Julieta Venegas inspirada en *My struggle* (Mi lucha) de Karl Ove Knausgård; “Las batallas” de Café Tacuba inspirada en *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco. También son muchos personajes literarios los que ingresan a las canciones y cuentan otras historias: Don Quijote de la Mancha en la canción “Quijote” de Julio Iglesias; Peter Pan en la canción que se titula con su nombre de la banda El Canto del Loco; Dorian Grey en la canción “El tiempo es dinero” de Soda Stereo y en la canción “Tears and Rain” de James Blunt; Romeo y Julieta en Sandro, Jarabe de Palo, Paulo Londra; el conejo blanco de *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll en “Lucy in the sky with diamonds” de The Beatles. La música aparece dentro de los libros: en *Rayuela* de Julio Cortázar tiene un papel protagónico, está en las conversaciones de los personajes, es un tema en sí misma y afecta la narración en un estilo que toma elementos del jazz; Luciana Cáncer en su libro *Un lugar guardado para algo* cuenta la historia de una mujer, su relación con el cuerpo y la comida, mientras elabora una lista de canciones que acompañan los distintos momentos; Haruki Murakami en su libro *De qué hablo cuando hablo de correr* asocia la acción de correr con diferentes canciones y bandas; en *Soldados de Salamina* de Javier Cercas un soldado abrazado a su fusil canta y baila “Suspiros de España”, como suspiro en un relato de guerra; Manuel Puig en *Boquitas pintadas* pone en evidencia la construcción de una novela sustentada en el tango y el bolero. Los personajes también escuchan música y la eligen para sus historias.



Quinta hipótesis: la canción es un elemento fundamental en el mundo literario de los niños. La literatura infantil y juvenil establece fuertes relaciones con el ritmo, la rima, la melodía y la armonía. Con las canciones y relatos infantiles se desarrolla la imaginación, la memoria y se enriquece el lenguaje. Esta unión literario-musical se ve complementada muchas veces con el lenguaje visual de las imágenes, que hace de la literatura y la música un juego. Pensar en los relatos de Maria Elena Walsh, Luis Pescetti, Canticuénticos, El sonido de los libros, es pensar con sonidos.

Mi conclusión: La palabra y la música son nuestras herramientas para vincularnos con los otros, con uno mismo y con el mundo. Esta canción me hace acordar de...; este personaje podría hablar como mi hermana; esta canción en este libro no la conozco, voy a buscarla; esta novela podría acompañarse con música de terror; este instrumento es el indicado para recitar este poema; esta banda podría ir bien en la presentación de este libro; esta lista de reproducción es la que voy a usar para darles esta consigna de escritura; esta letra que escribí será nuestra nueva canción. Todo se lee y todo se escucha. La música está en todas partes y la literatura también. En nuestra memoria habita un inventario literario-musical que nos identifica: somos lo que somos por lo que leemos y escuchamos.

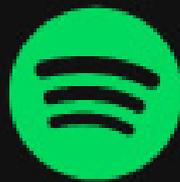
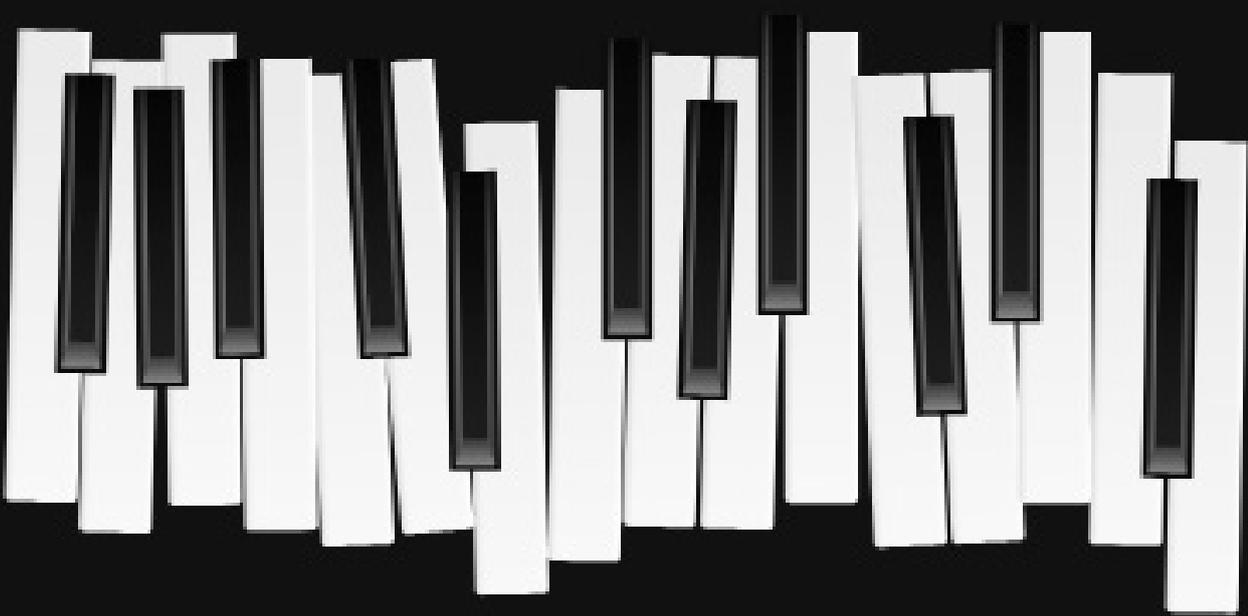
Bibliografía Consultada

Libros

- Costamagna, Alejandra (2021). "Cuadrar las cosas" en *Imposible salir de la tierra*. Buenos Aires: AñozLuz Editora.
- Dillon, Marta (2017). *Aparecida*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Estebanez Calderón, Demetrio (2004). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial.
- Harwicz, Ariana (2019). *La débil mental*. Buenos Aires: Mardulce.
- Sosa Villada, Camila (2021). *Las malas*. Buenos Aires: Tusquets Editores.

Links

- [15 canciones para el Día del Libro | Cultura | EL MUNDO.](#)
- [Libros que hablan de canciones | Universo Abierto](#)
- [ROCK Y LITERATURA - CANCIONES POP Y SU INSPIRACIÓN EN LOS LIBROS \(1ª PARTE\) \(rocknblogsucide.com\)](#)
- [LA MÚSICA EN CLAVE LITERARIA | Temas de Psicoanálisis \(temasdepsicoanalisis.org\)](#)



Espacio de escucha

Los invitamos a conocer a los artistas entrevistados a través de su música

Acerca tu teléfono móvil y escaneá el código QR



El Sonido de los Libros

De upas y trotecitos - Por el principio

<https://youtu.be/o8D49LwQQ9Y>





2 **Andrés Levell**

In Carne Sua

https://open.spotify.com/album/14U6WrozGzn543CBajxQJA?si=xa2tIg4KQzCZ67n5FK_qrw



3 **El silencio pero contigo**

<https://open.spotify.com/album/3YqYWX6pk-v3WFnNPdgUPo1?si=1PiffbTOT9SQS7G7vac-S4A&nd=1>



ACADEMIA
BERNARDO DI MARCO

/bernardodimarco

Suscribite

OPINIÓN  MUSICAL

REVISTA

/opinion_musical_revista



BERNARDO DI MARCO
SERVICIOS MUSICALES

  /bernardodimarco

/opinion_musical_revista