**Chico Mello- Coriún Aharonian y la mimesis a la constitución cultural.**

**1. Identidad compositiva y cultural:**

El desarrollo de identidades compositivas depende íntimamente de la identidad cultural. Al igual que con el desarrollo de la identidad personal, el confronto con modelos desempeña un papel primordial. Mientras que en el desarrollo personal está en juego principalmente el conflicto mimético entre las generaciones, en la identidad cultural se trata de confrontación histórica y geopolítica entre las regiones del mundo, entre naciones y entre grupos étnicos.

**2. Mimesis a la constitución sociocultural:**

A un compositor latinoamericano de la llamada Música Nueva, los mecanismos miméticos de representación y poder entre colonia y metrópolis no son siempre muy conscientes. Pocos compositores fueron tan sensibles y claros en los discursos de sus obras como Coriún Aharonian. Para el, componer en Latinoamérica es una actividad de resistencia cultural y de construcción de identidad. En este sentido cree que la resistencia requiere contramodelos, si se quiere invertir la dirección de los procesos miméticos. Y esto presupone por parte de los compositores un conocimiento actualizado acerca de los modelos de los centros de poder, de manera que la música contemporánea, originalmente de origen europeo, refleje la realidad latinoamericana. Así, la música culta en Latinoamérica debe, como una representación sonora de la diversidad de las culturas musicales, sonar diferentemente que en Europa – ella debe ser mestiza.

**¿Cómo posibilitar el surgimiento de una música mestiza sin que una cultura musical –a saber, la europea– domine las otras y como reducir al máximo la explotación y la apropiación cultural?** Hay dos factores que complican este proceso:

- El hecho de ser esta música compuesta por compositores formados en música europea. Puede ser atenuado si el compositor conoce y aprende bien las culturas musicales que pone en juego, mejor aún, si el pudiere reconocerlas en si mismo, en su ser mestizo. (Lo que hice en mis obras)

- Ser una música recibida y clasificada como exótica. Con el aumento de la movilidad entre las categorías musicales surgen cada vez mas espacios de presentación no comerciales. En ellos, la distinción entre alta (música experimental) y baja cultura (música popular), tiende a ser abolida.

Elaborar y apropiarse de la cultura europea experimental manteniendo al mismo tiempo una ligación con las culturas musicales locales buscando establecer contramodelos se asemeja a la estrategia del movimiento **modernista brasileño de los años veinte**: el **canibalismo** **cultural** como una metáfora para un complejo proceso mimético. Que consiste en devorar otra cultura para encontrar un camino propio.

Dos posiciones se distinguen en esta discusión:

- Debido a la fluidez excesiva de las identidades, la autenticidad cultural ya no es posible: “la metáfora canibalística es, junto con el recycling, hibridismo y translatio […] un concepto clave para el intercambio cultural”. Lo que es común a estos términos es el hecho de “cuestionar categorías como original, copia, pureza, autenticidad y origen, al mismo tiempo en que destacan el momento creativo de la citación, traducción e imitación”. Devorar a el enemigo no servirá más a la creación o manutención de la autenticidad cultural.

- A pesar de la intensificación de los intercambios culturales, es todavía posible de encontrar inevitables huellas de origen y autenticidad. Esto se relaciona con el aspecto paradójico de la facultad mimética. En el proceso de formación de la identidad, la constante oscilación entre mimesis y alteridad es pasible de ser manejada, aunque de forma limitada. Por tanto una tarea no tan fácil.

“Empujándote de aquí y para allá, la mimesis baila entre lo igual y lo muy diferente. Un imposible pero necesario, de hecho un asunto cotidiano, la mimesis registra tanto la semejanza como la diferencia, de ser como y de ser Otro. Crear estabilidad de esta inestabilidad no es una tarea pequeña. Sin embargo, toda formación de identidad está involucrada en esta actividad tonificante en la que el problema no tanto en permanecer igual, sino en mantener la igualdad a través de la alteridad.” (Taussig 1993:129)

**3. Coriún Aharonián:**

Es un compositor con formación europea que se acerca miméticamente tanto de la música de la nativa población hace mucho tiempo diezmada como de la música popular uruguaya a través de su contacto con músicos como arreglista. Se podría decir que su música experimental suprime la primacía de los cánones de composición occidental y establece una igualdad entre las gramáticas musicales. El aspecto mimético de su música puede ser observada en varios niveles:

1) La estructuración musical hace referencia al aspecto social: los diversos materiales funcionan como actores, que corresponden metafóricamente a actores sociales y culturales, mismo sin haber una intención programática previa. Diferentemente que en Cage, donde el aspecto político consiste en la eliminación de la instancia controladora central–independientemente del material– en Aharonián es importante tanto la recognoscibilidad de los “actores” culturales como también el equilibrio de sus posiciones.

2) En la música de Aharonián suceden representaciones sonoras en varios parámetros. Las estructuras formales y figuras utilizadas se revelan como duplicaciones, como signos de una música ya no más presente. Así, figuras rítmicas del tango, funcionan no como tango mismo, sino como signos icónicos, o sea, como referencia a una otra música.

3) La estático en combinación con repetición, silencio y dinámica “piano” crea una atmósfera de ausencia, de nostalgia, casi como una especie de fotografía sonora estática, a pesar de las partes “forte” contrastantes: la música originaria, el original, está ausente.

4) Este aspecto “fotográfico” se hace más evidente con la alternancia de pocos bloques estáticos, de manera que la “historia”, es decir, la regla del juego, se revela tempranamente: se sabe lo que es, pero no cómo continúa. Los bloques, con sus contornos claros y pregnantes, funcionan como actores fuertemente caracterizados que alternadamente entran y salen de la escena sonora, más raramente se encuentran.

5) La referencia a la música de los otros no se da a través de citas literales, pero sí de citas “inventadas”, de manera que así surge una especie de doble mimesis. Aharonian utiliza citas literales. Sin embargo, son elaboradas de forma fragmentaria y son integradas de tal modo a los principios compositivos del compositor, que funcionan también como citas inventadas. El compositor se acerca a estos documentos históricos musicales de forma múltiplemente mimética:

a) a través del contacto empático no solo con esta música sino también con sus inventores.

b) a través de la recontextualización de su memoria emocional propia

c) a través del encadenamiento metonímico (montaje) de música latinoamericana de muy distintos orígenes (actores culturales y musicales) el inventa o construye en el nivel simbólico (representación) su propia latinoamericanidad. Se podría decir que el compositor intensifica su contacto sensorial con estas músicas, pero sin apropiarse de ellas.

6) La música culta de Aharonian es fuertemente regional dado que el aspecto occidental “internacional” es direccionado a la música y a lo sonoro de su entorno cercano. Esto confiere a una cercanía e intimidad emocional al experimento resultante, aunque los conceptos estructurales contengan un cierto grado de cálculo.

7) La reducción de los materiales y de los medios de estructuración se constituye en un programa a la vez estético y político: se refiere a una “música pobre”, definida asi por el compositor Oscar Bazán en los años 70, como una música en la que la discrepancia entre el desarrollo tecnológico y la creciente pobreza en América Latina debería estar miméticamente representada.

En vez de apropiarse de estos elementos, como alguien de afuera, para crear una música exótica, las características esenciales de estas culturas musicales son filtradas, procesadas, comprimidas, reducidas por alguien de dentro de la cultura, por lo que se convierten en símbolos indiciales (emblemas) de estas culturas. En el contexto de la música contemporánea de tradición europea, estos índices sirven a la defensa del patrimonio e identidad cultural.

Aharonián distingue las siguientes características en la música latinoamericana:

a) Secuencias temporales cortas y concentradas

b) Tendencia a un alto y riguroso aprovechamiento de sus elementos

c) Construcción no discursiva

d) Sensualidad de la organización rítmica

e) Reiteración, que no debe confundirse con la repetición mecánica

Todas estas características se pueden entender como una transposición mimética de elementos musicales de música no europea para el área de la música contemporánea. La brevedad de las piezas está relacionada con la tradición de la música popular, que se caracteriza por la brevedad de la canción. La tendencia a un riguroso aprovechamiento de sus elementos está siempre presente en la música africana e indígena, en las cuales reducidos elementos interactúan de forma reiterativa. Estas aparentes repeticiones son variadas mínimamente, menos en el parámetro altura do que rítmica y tímbricamente, lo que resulta una sintaxis no discursiva.

Por ejemplo, en la arriba mencionada obra Los cadadias, para clarinete, trombón, piano y violonchelo, Aharonián construye e inventa una música mestiza: ella es en su plan formal una pieza de música culta, de tradición europea, debido a la bien dosificada elaboración de cada nueva información, así como a la construcción de un punto culminante. Sin embargo, el material sonoro y sus micro-relaciones internas –por ejemplo, técnicas de variaciones rítmicas, combinaciones tímbricas– son de origen no europeo. En la medida en que los aspectos rítmicos del tango y milonga son focalizados, dejando de lado sus características armónicas y melódicas europeas, Aharonián subraya tanto estética como éticamente los orígenes africanos del tango.

Aharonián inventa, a través de estas referencias musicales a su mundo socio-cultural inmediato –el del Río de la Plata– una música contemporánea local. Esta se caracteriza como un campo de representación mimética en el que la anatomía cultural es percibida y investigada de forma creativa y reflexiva: como si los componentes culturales se representasen musicalmente los unos a los otros. Esta recontextualización local de diferentes culturas musicales –la de origen europeo, la indígena y la africana– pone de relieve las semejanzas existentes en el imaginario latinoamericano, lo que contribuye en la producción de una latinoamericanidad. Su abordaje del mestizaje es una importante y consistente contribución a la clarificación de los disimulados procesos miméticos y de sus complejas relaciones de poder, vislumbrando con eso un aumento de las posibilidades de manejarlos conscientemente – principalmente en tiempos de alta movilidad.

**Bibliografía.**

Mello, Chico (2008): Parte III (extracto) de la tesis de doctorado Mímesis y construcción musical. En: <www.latinoamerica-musica.net/pdf/Kompositorische1.pdf> (02.11.2013). — (2011): Mimesis und musikalische Konstruktion. Aachen: Shaker.

Taussig, Michael (1993): Mimesis and Alterity. New York: Routledge.