

A black and white portrait of Jacqueline Nova, a woman with dark hair pulled back, looking directly at the camera with a neutral expression. She is wearing a dark, high-collared garment with a large, round, textured brooch at the center. The background is a plain, light color.

recorrido biográfico
J A C Q U E L I N E N O V A

No aceptar lo extraño es defenderse de toda curiosidad sensible (...). Se teme a lo imponderable, se quiere ignorarlo con el único fin de no estar obligado a hablar.

Por consiguiente, de antemano vencida, sabiendo que nada podrá convencer la sed de los espíritus cartesianos, racionales y razonados, yo acepté aquí el reto (desafío) y me arriesgo sobre las arenas movedizas de la magia. Lo que las palabras no pueden traducir, los sonidos y sus intervalos lo dicen; porque es el mundo ideal de las sensaciones, por consiguiente (en consecuencia) de lo imponderable.

Jacqueline Nova'

Jacqueline Carmen Nova Sondag nació en Gante, Bélgica, el 6 de enero de 1935; Guy Nova Sondag transita velozmente esa etapa de la vida familiar: *"Al principio de los años treinta mi padre Francisco Nova Carreño se fue a estudiar ingeniería a Bélgica, allí se casó con mi madre Palmyre Marcell Sondag y tuvieron a Jacqueline, mi hermana, quien nació en Gante; a los pocos meses de nacida mi padre decidió regresar a Colombia y se instalaron en Bucaramanga. Allí nací yo y estudiamos ambos, ella en el colegio de La Santísima Trinidad en donde hizo todos sus estudios primarios y secundarios; estudiaba música con una profesora privada [Carmenza Sánchez], exactamente piano. En el año cincuenta y cinco nos vinimos a Bogotá."*

En 1958 ingresó al Conservatorio Nacional de Música de la Universidad Nacional de Colombia, en un principio a la carrera de piano con la profesora Lucía Pérez luego, en 1963, se decidió por composición con el compositor Fabio González Zuleta (Bogotá, 1920) con quien ya había recibido contrapunto y fuga.

Dentro del grupo de profesores contó con los compositores Luis Antonio Escobar (Villapinzón, Cundinamarca, 1925; Miami, Florida, Estados Unidos, 1993), Roberto Pineda Duque (El Santuario, Antioquia, 1910; Bogotá, 1977), José Rozo Contreras (Bochalema, Norte de Santander, 1894; Bogotá, 1976), el director Olav Roots (Uderna, Estonia, 1910; Bogotá, 1974) y el musicólogo Andrés Pardo Tovar (Bogotá, 1911-1972).

Paralelamente a sus estudios musicales acudió a la Facultad de filosofía y a la Escuela de Bellas Artes - de la misma universidad - para recibir algunas clases de Estética e Historia del Arte con los profesores Antonio Bergman y Marta Traba.⁴

En 1964 y 1965 la pianista cartagenera Helvia Mendoza, que conoció siendo condiscípulas de Lucía Pérez y con quien mantuvo amistad a lo largo de su carrera, presentó como parte de las actividades de la Semana Universitaria las obras para piano **Fantasia** (1963) y **Transiciones** (1965) respectivamente, más adelante fueron incluidas en la programación de los recitales de la Radiodifusora Nacional de Colombia donde también se estrenó en 1965 el cuarteto de cuerdas **Pequeña Suite** (1964).

Entre agosto y diciembre de 1965 asistió al curso "Música contemporánea" ofrecido en el Conservatorio por el compositor Blas Emilio Atehortúa (Santa Elena, Antioquia, 1933) luego de su primera estadía en el CLAEM (Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales) del Instituto Torcuato Di Tella en Buenos Aires. Al respecto se refiere el compositor: *"Este curso que fue en 1965 giró alrededor de elementos técnicos y estéticos de la música contemporánea."*

Algunos compusieron trabajos, como [Francisco] Zumaqué [Montería, 1945] y Jacqueline; más que todo era información sobre los elementos técnicos, pero ellos que tenían interés por la composición pues hicieron breves trabajos."

Como parte de los conciertos de la semana universitaria de ese año y simultáneamente al curso mencionado se estrenaron el mismo día **Transiciones** de Nova y **Cantico delle creature** recitativo para bajo cantante, dos coros de cámara, dos pianos, instrumentos de viento, dos contrabajos, percusión y dos bandas magnéticas de Atehortúa, este montaje dirigido por el compositor contó con la participación de Jacqueline Nova y Francisco Zumaqué en la percusión.

Ese mismo año compuso **Mesure** para violonchelo y piano y terminó la composición de los **Doce móviles para conjunto de cámara**, obra con la que en mayo de 1966 recibió el "Premio obra para orquesta de cámara" en el III Festival de Música de Caracas cuyo jurado estuvo conformado por los compositores Gonzalo Castellanos (Canoabo, Carabobo, Venezuela, 1926), Roque Cordero (Ciudad de Panamá, 1917) y Héctor Tosar (Montevideo, 1923-2002). En este festival fueron premiadas otras dos categorías: "Premio obra sinfónica" concedido a Carlos Tuxen-Bang (Santiago del Estero, Argentina, 1933) por su obra **Abyssus** y "Premio pequeño conjunto de cámara" para Sergio Cervetti (Dolores, Uruguay, 1940, nacionalizado estadounidense) con **Cinco episodios**, para violín, violonchelo y piano.

Inmediatamente después del Festival se estrenaron también en Caracas dos de sus canciones: **A veces un no niega** (1966) y **Cuánto tiempo fuiste dos** (1966), unos días más tarde se llevó a cabo la primera ejecución de los **Doce Móviles** en Colombia y en octubre cerró ese año de estrenos con **Metamorfosis III** (1966) para orquesta, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Colombia bajo la dirección de Olav Roots.

En septiembre circuló la revista "Nova" con su texto "El mundo maravilloso de las máquinas".

En marzo de 1967 formalizó la culminación de sus estudios en el Conservatorio a través del título de "Maestro en Composición" y en abril viajó a Buenos Aires gracias a la beca que le otorgó el Instituto Torcuato Di Tella para que continuara estudios de composición en el CLAEM durante el bienio 1967-1968.

Antes de viajar a Argentina terminó **Uerjayas. Invocación a los dioses 1°** (1966-1967) para soprano, coro masculino y orquesta (primera noticia del uso de material indígena pues utilizó textos de algunos de los cantos del ritual de la

celebración de los nacimientos del grupo indígena Tunebo del Sarare, Departamento de Boyacá); compuso la música para la obra de teatro **Macbeth** para conjunto de cámara, encomendada por el director del montaje Enrique Buenaventura y puesta en escena por el grupo de la Casa de la Cultura de Bogotá (hoy Grupo de Teatro La Candelaria); se grabó el disco que incluyó **De las hojas secas del verano** [1967] y escribió "Ordenamientos razonados conscientes e inconscientes".

La decisión de otorgarle la beca para el CLAEM estuvo en manos de los compositores "Carlos Estrada [Montevideo, 1909-1970] - Director del Conservatorio Nacional del Uruguay, hoy Escuela Universitaria de Música - Alberto Ginastera [Buenos Aires, 1916; Ginebra, Suiza, 1983] - Director del CLAEM - y por un tercero que reemplazaba a Witold Lutoslawski, anunciado originariamente"; la prensa nacional consignó al tercer jurado bajo el apellido de Jutowsky.⁵

En el CLAEM participó en clases de los compositores Gilbert Amy (París, 1936), Enrique Belloc (Buenos Aires, 1936), John Cage (Los Ángeles, California, Estados Unidos, 1912; Nueva York, 1992), Gerardo Gandini (Buenos Aires, 1936), Alberto Ginastera, Cristóbal Hálftler (Madrid, 1930), Roman Haubenstock-Ramati (Cracovia, 1919; Viena, 1994), Francisco Kröpl (Temesvár, Hungría, 1928, nacionalizado argentino), Luigi Nono (Venecia, 1924-1990), Fernando von Reichenbach (Buenos Aires, 1930), Vladimir Ussachevsky (Hailar, Manchuria, 1911, nacionalizado estadounidense; Nueva York, 1996), entre otros.

En 1967 se estrenaron **Metamorfosis III** (en Brasil dentro del I Festival Interamericano de Música de Río de Janeiro) y **Doce móviles** (en España como parte del II Festival de Música de América y España).

En noviembre de ese año tuvo lugar la "Quinta serie de conciertos con obras de compositores latinoamericanos becados" correspondiente al primer año de Jacqueline Nova en el Di Tella, el programa estuvo dividido en dos conciertos con las siguientes obras: **Cuarteto** para flauta, oboe, clarinete y fagot de Iris Sangüesa (Chile, 1933), **Parliata** para violonchelo solo de Mario Perusso (Buenos Aires, 1936), **Imagens** para flauta, contrabajo, clave y percusión de Marlene Fernandes (Brasil, 1933), **Cuarteto N° 2 "Frater Ignotus"** para dos violines, viola y violonchelo de Joaquín Orellana (Ciudad de Guatemala, 1937), **Trígono** para dos flautas y clave de Luis María Serra (Buenos Aires, 1936), **Diverlimento III** para flauta, clarinete bajo, contrabajo y piano de César Bolaños (Lima, 1931), **Quinsa Arawis** para soprano, flauta, clarinete, violín, violonchelo, celesta y percusión de Florencio Pozadas (Bolivia, 1940-1968), **Fonosíntesis III** para flauta, trombón, dos charangos, dos guitarras, cuarteto de cuerdas, piano y percusión de Luis Arias (Buenos Aires, 1940), **Galaxias** para dos pianos de Regina Benavente (Argentina, ¿1933?), **Memento, mortuus est!** para clarinete, violín y sonidos electrónicos de Gabriel Brncic (Santiago, Chile, 1942), **Cuarteto** para dos violines, viola y violonchelo de Oscar Cubillas (Lima, 1938), **Asimetrías** para flauta, timbales y tam-tams de Jacqueline Nova e **Himno de tierra, amor y vida** para soprano, dos pianos, percusión y banda magnética de Blas Emilio Atehortúa; Bolaños, Brncic y Atehortúa eran becarios de la OEA, sobre ese lapso de coincidencia el colombiano menciona: *"Ya dentro de la disciplina muy particular de cada uno pues no coincidimos porque ella estaba haciendo trabajos totalmente diferentes."*

1968 a nivel creativo constituyó el despegue en la música electroacústica:

Oposición-Fusión y la música para el audiovisual **Las piedras de Machu-Picchu**; en cuanto a conciertos fue más bien parco, en febrero se estrenó

Asimetrías en Colombia con solistas de la Orquesta Sinfónica de Colombia y en noviembre tuvo lugar la "Sexta serie de conciertos con obras de compositores latinoamericanos becados", en esa oportunidad los programas los conformaron las obras **Tenebrae factae sunt** para cinta magnética de Luis María Serra,

Oposición-Fusión para cinta magnética de Jacqueline Nova, **Espectros cromáticos** para sonidos electrónicos de Marlene Fernandes, **Invenzioni** para cuarteto de cuerdas de Mario Perusso, **Homenaje a Martín Luther King** para percusión de Oscar Cubillas (en esta presentación repitió como ejecutante de percusión), **Metéora** para cinta magnética y diapositivas de Joaquín Orellana, **Música concertante** para clarinete y cinta magnética de Regina Benavente, **Serie C. M. Op. 1** para cinta magnética y percusión de Florencio Pozadas, **Gradientes II** para grupo instrumental con transformación electrónica de Luis Arias e **Integración** para cinta magnética, danza y diapositivas de Iris Sangüesa.

De acuerdo a las obras presentadas durante los dos conciertos de este segundo año es posible apreciar la fuerte presencia de los medios electroacústicos y el trabajo con medios no tradicionales como los visuales, ingredientes altamente importantes para la compositora de ahí en adelante.

Otras obras de este año (de las cuales se conoce la partitura) son **Y el movimiento se detiene en el aire ...** para cuatro grupos vocales sobre texto de la compositora y **Resonancias I** para piano y sonidos electrónicos (primera versión).

Para 1969, ya de regreso en Colombia, presentó **Luz-sonido-movimiento** en conjunto con la artista plástica Julia Acuña en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, trabajo que sin duda reflejó la búsqueda advertida en Buenos Aires de indagar en terrenos poco explorados donde la música interactuara con otras áreas del arte.

Nuevamente trabajó en teatro con la composición de la música para **Julio César** para voces y sonidos electrónicos, obra montada por el Teatro Popular de Bogotá (TPB), dirigida por Jorge All Triana y por la cual recibió mención a la mejor música en el IX Festival Nacional de Arte y V Festival Nacional de Teatro en Cali.

Revisó para su estreno en octubre la obra **Resonancias I** para piano y sonidos electrónicos (que se convirtió en la segunda versión, al parecer lo que cambió fue la parte instrumental).

La parte sonora correspondiente a los materiales electroacústicos tanto de la instalación del Museo de Arte Moderno como de la obra de teatro fueron elaborados previamente en el Laboratorio de Música Electrónica del CLAEM como parte de su sumergida en el terreno electroacústico.

Por la necesidad de divulgación de la música contemporánea inició el ciclo radial "Asimetrías" en la Radiodifusora Nacional de Colombia, allí analizó obras del repertorio contemporáneo a partir de algunos de los planteamientos estéticos del momento y, continuando con el ejercicio de la crítica, publicó en el entonces diario "El Espectador" el artículo "Un fenómeno aberrante".

A partir de ese año, con el precedente de 1968, son poquitas las obras en donde no intervienen el medio acústico y el electroacústico simultáneamente.

En marzo de 1970 se realizó el Tercer Simposio Anual de Música Americana en Virginia, Estados Unidos, y se estrenó para ese país la obra **Doce móviles**, unos días después en el Teatro Colón tuvo lugar el estreno colombiano de **Oposición-Fusión** dentro de la temporada de conciertos de la Orquesta Sinfónica de Colombia; inicialmente se había programado para finales de 1969 pero el concierto tuvo que ser cancelado, hecho que favoreció la iniciativa de la compositora de promover la música electroacústica pues en el mencionado evento definitivo tuvo oportunidad de incluir otra obra además de la de suya que fue **Computer suite from little boy** del compositor Jean Claude Risset (Le Puy, Velay, Francia, 1938); cabe agregar que como parte de sus intereses por continuar en la experimentación dentro de espacios visuales relacionados con música ideó para su obra un plan de luces, el programa lo incluyó: "Se presenta en cuatro etapas: 1ª luz oscilante (silencio), 2ª oscuridad (silencio), 3ª oscuridad (sonido), 4ª plena luz (silencio)". este concierto fue trascendente dentro de la historia musical colombiana pues luego de la presentación en 1965 del **Estudio electrónico** del compositor Fabio González Zuleta - también dentro de la temporada de la Orquesta Sinfónica y en el Teatro Colón - esta música no había vuelto a aparecer en las salas de conciertos.

Su perseverancia en la difusión de la música contemporánea la llevó a realizar ese mismo año la conferencia-concierto "La música electrónica", en Bogotá en el Instituto Cultural Colombo-Alemán (febrero) y en Medellín dentro del marco del V Festival Musical de Medellín (agosto).

Como una herencia más de su paso por Argentina a finales del año estableció la Agrupación Nueva Música con el propósito de dar a conocer obras de compositores vivos con especial preocupación por creadores de América Latina, el primer concierto programado inicialmente para abril de 1971 tuvo que posponerse dos meses por quebrantos en la salud de la compositora, allí presentó por primera vez - y única hasta ahora - **HK-70** (1970) para piano, contrabajo, percusión y materiales grabados; tres meses después se estrenó en Uruguay **Oposición-Fusión** dentro de los conciertos del Núcleo Música Nueva de Montevideo y recibió el tercer premio del Concurso Nacional de Composición convocado por el Instituto Colombiano de Cultura (hoy Ministerio de Cultura) "con carácter sinfónico o sinfónico coral", por la obra **Pitecanthropus** para orquesta, voces y sonidos electrónicos, aquí manifestó una vez más el interés por lo indígena al incluir nuevamente dentro de los textos palabras del grupo Tunebo; los otros premios del concurso fueron otorgados a Blas Emilio Atehortúa con **Apu Inka Atawalpaman** y a Jesús Pinzón Urrea (Bucaramanga, 1928) con **Estructuras**, primero y segundo respectivamente: el jurado estuvo conformado por Luis Antonio Escobar, León J. Simar (Lieja, Bélgica, 1909; Cali, 1983) y Ernest Zusccke.

En 1972 regresó a Buenos Aires a trabajar en el Estudio de Fonología de la Universidad Nacional de Buenos Aires - por esos días el CLAEM ya había desaparecido - y realizó como parte de una investigación sobre la voz humana su obra electroacústica

Creación de la tierra sobre algunos de los cantos de la creación del mundo de los indígenas Tunebo, con ésta logró el resultado más contundente al usar materiales indígenas; Francisco Kröpfl, director en aquel tiempo del laboratorio, afirma que "fue la última obra realizada allí antes que se suspendiera la labor del estudio."¹¹ En septiembre

de ese año fue estrenada por la Agrupación Nueva Música de Buenos Aires. Paralelamente también compuso durante esa fase la parte electroacústica de **Hiroshima** oratorio para orquesta, contratenor, contralto, 16 voces femeninas, coro y sonidos electrónicos, sobre texto de Dora Castellanos, obra comisionada por el Instituto Colombiano de Cultura cuyo proceso iniciado en 1971 se concretó formal y creativamente hasta 1972.

A partir de aquel momento **Creación de la tierra** circuló por diferentes escenarios y desde entonces es la obra más ejecutada nacional e internacionalmente tanto en vida de la compositora como después.

Ese año asomó el cierre de su actividad compositiva con su testamento y autobiografía: **Omaggio a Catullus** para percusión, piano, armonio, voces hablantes y sonidos electrónicos sobre textos de Catullo.

Es claro que las partes electroacústicas de estas dos obras fueron gestadas en Argentina no obstante es posible imaginar que lo instrumental se haya repartido entre Bogotá y Buenos Aires.

Es necesario anotar que durante el periodo comprendido entre 1968 y 1972 son muchas las obras que se encuentran reseñadas por la compositora en diferentes listados y cuya ubicación actual no ha sido posible determinar (ver la sección del "CATÁLOGO DE OBRAS"), obras que en la mayor parte de los casos dejan ver por sus conformaciones instrumentales el enorme interés por las combinaciones (y experimentaciones) entre los medios acústicos, electroacústicos y visuales.

1973 no provee composiciones; en cuanto a presentaciones públicas estuvo envuelto por **Creación de la tierra** pues tuvo su segunda presentación, también en Argentina, en abril dentro del Ciclo de Conciertos y Audiciones del CICMAT (Centro de Investigaciones en Comunicación Masiva, Arte y Tecnología) y en octubre fue incluida como estreno nacional en el segundo - y último - concierto de la Agrupación Nueva Música en Bogotá, pocos días después se oyó por primera vez en Uruguay, nuevamente dentro de los conciertos del Núcleo Música Nueva de Montevideo.

En junio realizó entrega formal del oratorio **Hiroshima** ante los delegados del Instituto Colombiano de Cultura; resulta paradójico que siendo un encargo oficial no se haya estrenado, al parecer varios factores incidieron en la imposibilidad de la realización, entre ellos se cuentan por una parte la fuerte crisis económica que sufrió la Orquesta Sinfónica y por otra la logística pues su sede - el Teatro Colón - se vio sometido a remodelación, adicionalmente el recién inaugurado Auditorio León de Greiff no estaba completamente terminado lo que dificultaba su uso; a todo esto se sumó la debilidad e la salud del titular de la agrupación.

En 1974 participó con la composición musical para **Las camas** de la artista plástica Feliza Bursztyn y la película **Camilo el cura guerrillero** de Francisco Norden, electroacústica en ambos casos.

Creación de la tierra continuó de viaje, en enero se presentó en el III Curso Latinoamericano de Música Contemporánea, Cerro del Toro, Uruguay; en los meses de junio, septiembre y octubre el compositor Conán Aharonián (Montevideo, 1940) la incluyó dentro de los programas de su gira europea: 4º Festival de Música Electroacústica de Bourges, Estocolmo y Viena.

Su frágil estado de salud no le impidió hacer parte del montaje del **Omaggio a Catullus**, en febrero de 1975 el director Karol Bermúdez la incluyó dentro del programa del concierto inaugural de temporada de la Orquesta Sinfónica para hacer posible su estreno y hasta ahora única ejecución.

Ese año, pocos días antes de su muerte, el Núcleo Música Nueva de Montevideo programó por segunda vez **Creación de la tierra**.

El 13 de junio falleció en Bogotá.

Como homenajes póstumos se presentaron en la última parte del año **Creación de la tierra** y **Doce móviles**, la primera en octubre por el Núcleo Música Nueva de Buenos Aires y la segunda en diciembre por la Orquesta Sinfónica de Colombia bajo la dirección de Daniel Lipton casi al mismo tiempo que el Instituto Colombiano de Cultura le otorgara del mismo modo el premio "Obra creativa" como "Reconocimiento a su valioso aporte a la cultura musical del país que renovó la tarea creativa en este campo."¹²

A principios de 1976 empezó a circular el disco de vinilo uruguayo para el cual la compositora autorizó se incluyera **Creación de la tierra**¹³ pero no alcanzó a conocerlo por su anticipada muerte, éste contiene además **Dynamus** de Eduardo Bértola (Coronel Moldes, Córdoba, Argentina, 1939; Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil, 1996) y **Humanofonia I** de Joaquín Orellana.

La difusión musical

Además del obvio interés por la composición Jacqueline Nova se caracterizó por hacer divulgación de la música contemporánea a través de diversos medios como la radio, conferencias y conciertos. La difusión fue asumida como parte del *"compromiso con la época"*, responsabilidad que constantemente reivindicó.

En 1969 dio inicio al ciclo radial "Asimetrías" a través de la Radiodifusora Nacional, espacio que se prolongó hasta el año siguiente.

En el plan primero organizó a manera de boceto el ciclo de la siguiente manera:¹³

Expresionismo - La serie - La forma - Futurismo - La música electrónica - La música concreta - John Cage (Nueva actitud) - El texto (Luigi Nono) - Racionalismo - Escuela polaca - György Ligeti - "Bomarzo" - La música contemporánea latinoamericana - Los laboratorios de música electrónica en América del Sur - Cintas magnéticas realizadas en América del Sur (becarios del Instituto Torcuato Di Tella).

De acuerdo a los documentos es posible efectuar un listado aproximado de los compositores que examinó a lo largo de los diferentes programas: Claude Debussy, Arnold Schoenberg, Anton Webern, Alban Berg, Luigi Dallapiccola, Pierre Boulez, Luciano Berio, Luigi Russolo, Edgar Varèse, Paul Hindemith, Igor Stravinsky, Béla Bartók, Herbert Eimert, Karlheinz Stockhausen, Pierre Schaeffer, Pierre Henry, Witold Lutoslawski, Krzysztof Penderecki, Iannis Xenakis, John Cage, Luigi Nono, Earle Brown, Alberto Ginastera, Francisco Kröpfl, Gerardo Gandini, Hilda Dianda, Enrique Belloc, Antonio Tauriello, Marlos Nobre, Gustavo Becerra, Gabriel Brcic, César Bolaños y Manuel Enríquez.

Desde el primer programa denominado "Presentación del siglo XX" manifestó claramente: *"con este programa titulado deliberadamente 'Asimetrías', me propongo dar a ustedes datos o informaciones si ustedes quieren, sobre lo que es la música contemporánea, sobre las ideas de los compositores contemporáneos. Cada idea, ya sea planteada o desarrollada en la música contemporánea, veremos que es de sumo interés. [...] Vemos cómo el pensamiento tonal clásico, basado en la gravedad y la atracción, la forma tomada como algo preexistente, la reiteración exacta de pasajes enteros, el tema tomado como identificación, la regularidad constante, son todos procesos rechazados para dar paso a nuevas estructuras"*.

En el programa N° 3 ("La transposición en la serie") declaró el compromiso enfáticamente a través de un ejemplo concreto: *"Dallapiccola, siente el espacio de los doce sonidos como una absoluta necesidad histórica; tiene conciencia de la participación a la propia época."* En programa posterior sentó clara posición: *"No le podemos exigir a un artista que siga leyes, que reproduzca en sus obras las fórmulas existentes; por el contrario si notamos que alguien está explotando fórmulas ya existentes sin aportar nada nuevo, es decir copiando lo que ya está dicho y muy bien dicho, debemos atacar esta actitud violentamente"* (N° 12: "El ordenamiento").

En entrevista de 1966, con ocasión del premio de Caracas, Jacqueline Nova afirmaba *"A la gente hay que darle cosas nuevas"*,¹⁴ consecuente una vez más con esta vieja necesidad elaboró la conferencia-concierto "La música electrónica", propuesta que desarrolló de manera completamente innovadora en nuestro país - musical y formalmente - pues la realizó a través de una grabación previa de la misma en su propia voz y reproducida en la sala a través de los parlantes, como la música; a esto se sumó que lo sonoro se encontraba articulado con un plan de luces determinado con anterioridad. A la entrada el auditor recibía dentro del acostumbrado programa un resumen del guión sonoro y lumínico del montaje. Además de las mencionadas novedades el programa musical propiamente dicho también estaba conformado por primicias, si bien al principio dejó oír fragmentos muy cortos de algunas obras, el grueso del concierto lo conformaron los del final: **Epitaph für Aikichi Kuboyama** de Herbert Eimert (Bad Kreuznach, Baden, Alemania, 1897; Colonia, R. F. de Alemania, 1972) - oscuridad - **Diálogos II** de Francisco Kröpfl - luz hacia las máquinas -, **Resonancias I** de Jacqueline Nova - luz proyectando sombras -, **Computer suite from little boy** de Jean Claude Risset - luz débil en *crescendo* -, **La Fabbrica Illuminata** de Luigi Nono - cambios bruscos de luz - y **Studie II** (única obra oída en su totalidad) de Karlheinz Stockhausen (Mödrath, Alemania, 1928) - oscuridad - luz dirigida hacia varios sitios de la sala.

Se pueden cerrar las proezas de Nova en el terreno de la difusión musical con la creación de la Agrupación Nueva Música, proyecto al cual le dedicó enérgicamente los últimos años de su vida; en carta fechada el 15 de enero de 1975 (cinco meses antes de fallecer) manifestó a Jaime Duarte French su interés por realizar un concierto en la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango (institución que él dirigía en ese momento), en la misiva sintetiza lo que fue la agrupación: *"Dicha Agrupación se preocupa en hacer conocer exclusivamente y por lo general en calidad de estreno, obras de compositores contemporáneos, en su mayoría latinoamericanos. La Agrupación cuenta con programas que contienen obras de tipo instrumental y electroacústico. El grupo respecto a cantidad de intérpretes, varía de acuerdo a la programación que se haga para un determinado concierto."*¹⁵

La existencia temporal de la Agrupación fue corta, cinco años entre su creación en 1970 e interrupción por la muerte de Nova en 1975, aún más corta fue su vida de presentaciones, dos en tres años. Complicaciones en la salud de la compositora, dificultades económicas, desencuentros con intérpretes e instituciones fueron

situaciones que impidieron darle regularidad a las presentaciones del grupo. Los dos conciertos se presentaron en el Museo de Arte Colonial y aunque la presencia de intérpretes variaba existió una especie de grupo base conformado por Helvia Mendoza (piano), Luis Becerra (flauta), Antonio Becerra (percusión), Hernando Segura (contrabajo) y Jacqueline Nova (a cargo del control de sonido, organización y dirección).

En el primer concierto (3 de junio de 1971) se programaron: **Breve** para flauta de Gerardo Gandini, **Diálogos I** y **Diálogos II** electroacústicas de Francisco Kröpfl, **Casi cuatro y medio II** para cuatro intérpretes y **Nuevas** para dos intérpretes de Oscar Bazán (Cruz del Eje, Córdoba, Argentina, 1936), **Rítmicas** para flauta, piano y contrabajo de Jesús Pinzón y **HK-70** de Jacqueline Nova; las notas de prensa posteriores al concierto no comentan la segunda obra de Bazán lo cual haría pensar que no se presentó.

Para el 2 de marzo de 1972 proyectó el segundo concierto pero por inconvenientes con el tiempo de preparación tuvo que ser cancelado, el programa incluía: **Cinco episodios** de Sergio Cervetti, **Cuarteto para 2 violines, viola y chelo** de Germán Borda (Bogotá, 1935), **Díptico** electroacústica de Manuel Enríquez (Ocotlán, Jalisco, México, 1926; Ciudad de México, 1994), **Salmo** para percusión, voz y sonidos electrónicos de Jacqueline Nova e **Intervall** dúo para piano a cuatro manos de Karlheinz Stockhausen.

El 4 de octubre de 1973, dentro del marco del Festival de Música Contemporánea organizado por el Instituto Cultural Colombo-Alemán, tuvo lugar el último concierto que incluyó **Estudio electrónico II** de Alfredo del Mónaco (Caracas, 1938), **Sechs Kleine Klavierstücke op. 19** de Arnold Schoenberg (Viena, 1874; Los Ángeles, California, Estados Unidos, 1951), **Intervall** dúo para piano a cuatro manos de Karlheinz Stockhausen, **La reunión de los saurios** electroacústica de Manuel Enríquez, **Sette Fogli N° 1 Couplé** para flauta y piano de Sylvano Bussotti (Florencia, Italia, 1931) y **Creación de la tierra** de Jacqueline Nova; en este concierto la otra pianista fue Cecilia Casas.



En ocasión de los acostumbrados balances de fin de año y perspectivas del nuevo periódico El Tiempo preguntó a varios personajes de la cultura colombiana *"¿Qué traerá 1971 para la cultura?"* a lo que respondió sin ambages más como petición que como expectativa: *"Que el Instituto de Cultura apoye la formación de agrupaciones de música de cámara y de música nueva. Que se faciliten a la Orquesta Sinfónica instrumentos especialmente de percusión, de los cuales carece para interpretar obras de vanguardia. Que se incluyan en cada uno de sus conciertos de la temporada oficial obras colombianas, como un estímulo efectivo para los compositores"*.¹⁷

Música y ...

Al revisar la biblioteca personal de Jacqueline Nova se encuentran a la par numerosos textos de música y de otros contenidos, la insistente presencia de temas como antropología, artes plásticas o literatura responden a su compromiso individual con la historia y ayudan a explicar su participación desde la música en actividades donde la coexistencia es razón de celebración.

Su espíritu crítico le permitió intervenir en proyectos igualmente polémicos: el montaje de Macbeth al ser una "adaptación al contexto latinoamericano" provocó fuertes discrepancias creando amigos y detractores sin puntos medios, Las camas resultó irritante y Camilo el cura guerrillero debatió.

En Luz-sonido-movimiento participó tanto en la composición musical como en el argumento del montaje. En el texto del programa Nova puntualizó de manera muy condensada el evento: "El poder temporal de los diferentes fenómenos - LA SIMULTANEIDAD - es precisamente el signo del mundo que es nuestro. La acción surge en el lugar de la sala donde su aparición ofrece las más grandes posibilidades. La síntesis de esta realidad es el tema mismo de la obra que se representa.

- el 'espectador' participa directamente en la salida del espectro sonoro y en la escena iluminada.

- el 'espectador' participa consciente e inconscientemente de una sensación - LO DESCONOCIDO - LO CONOCIDO -

- discontinuidad del sonido creada por el 'espectador' al romper el haz de luz.

- intermitencia de la luz: movimiento."

Con este trabajo dejó claro que la intención era hacer a un lado la actitud pasiva del público y del creador, Marta Traba lo refirió de la siguiente manera: "Las autoras no permiten que se la nomine 'exposición'. ¿Por qué? Porque es una mezcla entre teatro, plástica, música y participación directa del espectador. El 'espectador', entre comillas, deja de ser un simple observador frío, a secas: se convierte en creador, autor y participante del espectáculo múltiple. [...] 'El público se verá enfrentado a una experiencia absolutamente inédita, y estará obligado a reflexionar sobre ella'. [...] Es - sostienen enfáticamente ambas - una expresión artística que piensa mucho más en el público que en el placer solitario de la creación personal. La consigna no sería 'el artista para sí mismo', sino 'el artista para los demás'."

Tal vez en esa interacción de "música y ..." encontró menos resistencia a la discusión y más interlocutores, algo similar a lo que sucedió en el medio musical entre Buenos Aires y Bogotá.

En torno a la música

Al recorrer las diferentes actividades musicales de Jacqueline Nova es posible advertir en la búsqueda de su propio lenguaje la presencia clara de algunos compositores anteriores y contemporáneos a su momento, una de estas figuras fue el compositor Claude Debussy (Saint-Germain-en-Laye, 1862; París, 1918) a quien se acercó desde el inicio de la fase estudiantil de piano. Su importancia la manifestó en el programa N° 1 del ciclo radial "Asimetrías" cuando afirmó: "El autor de 'Pelleas et Mellisande' aparece en sus últimos años como destructor de la retórica, como el precursor de las concepciones formales contemporáneas."

Dentro de los compositores valorados por la compositora también se encuentra Alban Berg (Viena, 1885-1935) particularmente con su obra Wozzeck; en la siguiente declaración se puede observar no sólo el fuerte impacto que le ocasionó sino que también dio algunas luces frente a su manera de concebir la creación musical: "Pero no es lo fundamental en una obra la elección de un recurso o de una técnica, lo más importante en Wozzeck y lo más grande es la perfecta integración de la técnica, más el contenido humano que expresa." La compositora Graciela Paraskevaidis (Buenos Aires, 1940, co-ciudadana uruguayaya) en su texto "Aproximación analítica a los Doce móviles para conjunto de cámara de Jacqueline Nova" se detiene e indaga sobre el epígrafe de la obra y la importancia dada a las palabras de Wozzeck: "Der Platz ist ver flucht!" ("este lugar está maldito"); seis años más adelante el mismo fragmento lo citó musicalmente en Pitecanthropus; dentro del catálogo de obras incluyó WZK experiencia para radiofonía y en el capítulo "La relación", del ciclo "Asimetrías", mencionó su experiencia sobre la relación intensidad y altura titulada W, ejemplos que podrían hacer pensar en nuevas alusiones al Wozzeck; toda esta insistencia deja ver la huella que Berg imprimió en la compositora a través su obra.

A partir del comentario sobre Wozzeck también se pueden encontrar respuestas a la utilización del "serialismo libre" en algunas de sus obras; siendo estudiante tuvo contacto con las técnicas dodecafonías y seriales (probablemente en esto también influyó el hecho de que Fabio González Zuleta y Roberto Pineda Duque - profesores en composición y armonía respectivamente - hayan

mostrado en clase algo al respecto luego de sus exploraciones en estas zonas), de los Doce móviles Nova escribió: "están escritos en base al serialismo libre, tomando los parámetros de intensidad, altura, duración, timbre; así mismo los estados transcientes. Aparece a través de toda la obra, la forma de grupos, logrando así la dimensión; igualmente el estatismo, la forma por variación y momentánea. Elementos tradicionales y de vanguardia se integran a toda la obra" y acerca de Hiroshima expresó: "Está trabajada dentro del serialismo

libre, utilizo también una escala oriental [...] los sonidos electrónicos en esta obra simbolizan la destrucción."

Graciela Paraskevaidis explica la presencia de estas técnicas en América Latina: "El dodecafonismo llegó a ser sinónimo de 'vanguardia' contra el academicismo y el nacionalismo estancado, representó un futuro dentro de un nuevo orden social y un objetivo a largo plazo, más allá de su práctica real. [...] En el momento en que fue introducido en Sudamérica, representaba una salida del estancamiento del lenguaje musical, en aquellos países en que la música nueva estaba amenazada de asfixia por este nacionalismo estereotipado". Jacqueline Nova afirmó esta observación al mencionar uno de sus anhelos permanentes: "Y además, que el artista tome conciencia de su época, no en forma nacionalista sino universal, para la búsqueda de nuevas formas de expresión acordes con nuestro tiempo", con la salvedad de que el texto de Paraskevaidis alude a un momento de treinta años atrás al de Nova

Otra presencia de importancia cabal fue el compositor Luigi Nono especialmente en el tema de la voz y el tratamiento de los textos aunque extensivo a otros aspectos. En el mencionado programa de "La relación" - dedicado en buena parte a la palabra - se expresó así: "Luigi Nono a quien tuve el honor de tenerlo como profesor en el Instituto Torcuato Di Tella [...] está dotado de una fuerte personalidad, de un temperamento violentamente agresivo. La mayoría de sus obras están basadas en textos, muchos de estos han sido mensajes escritos por condenados a muerte. La sensibilidad de Nono reacciona con violencia a la vista de injusticias sociales y a los crímenes cometidos por regímenes de opresión. Uno de los aspectos muy interesantes en su obra es el tratamiento asimétrico, rompe con los patrones establecidos, nada está organizado tradicionalmente. [...] Luigi Nono ha sido uno de los compositores que se ha preocupado justamente por el problema de la desintegración de la palabra. [...] Algo esencial, según nos decía el mismo Nono, es el idioma con el cual trabaja a pesar del destacamiento de las voces", esta marca es posible encontrarla en obras como Y el movimiento se detiene en el aire ..., tal vez por ser una obra exclusivamente vocal compuesta luego del curso con el compositor y de acuerdo a los enunciados de Nova resulta de extrema influencia "noniana"; en Pitecanthropus multiplicó los idiomas: la mencionada frase de Wozzeck, las palabras de los Tunebo y "Revolution 9" de la canción de los Beatles; en Omaggio a Catullus el texto es en latín y todas, incluidas además Hiroshima y Creación de la tierra, las construyó sobre los postulados que permanentemente rodearon su interés por la palabra, según sus propios términos: "la ininteligibilidad a partir de la desintegración en la sucesión, simultaneidad e imbricación del texto".

NÚCLEO MÚSICA NUEVA de Buenos Aires fue iniciado por los compositores argentinos Bertoni, Paraskevaidis, Traba y Trujillo, en asociación directa con el grupo Serenidad de Montevideo - un núcleo desde 1958 - y con el apoyo de un grupo de músicos y artistas que actuó en los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea realizados en el Centro del Tiro, Uruguay. Desde 1960 Nova se propuso, mediante una amplia labor docente, la difusión de la música contemporánea en sus diversas modalidades y - como puntaje sobresaliente - de la música Latinoamericana actual.

GRACIELA PARASKEVAIDIS, 1940. Graduada de composición con el Diploma de Honor, desde 1974. Socióloga por el CLAM, 1970. Becaria del CLAM, 1971. Premio Nacional de Artes Escénicas (Bertoni) del Estado de Tella de Buenos Aires (Orquesta, Gardel, Zavalita, 1967); becaria del Servicio Mundial de Intercambio Académico (SMAI) visitada por W. Fortner en Freiburg, Alemania, 1969. Premio Municipal de Música, Buenos Aires, 1970. Premio de la Academia de Artes de Berlín, 1973. Docente invitada al IV Curso Latinoamericano de Música Contemporánea, Uruguay.

JOAQUÍN ORILLANA, 1927. Estudios de composición en el Conservatorio Nacional de Guatemala, 1958. Becaria del CLAM, 1970. Socio invitado al IV Curso Latinoamericano de Música Contemporánea, Uruguay, y al Festival de Cielos Fríos, Brasil, Ginebra (Internacional) y Amsterdam. Ex-Comisario de Asuntos Culturales de la Comisión General de Salas de Arte del Ministerio de Educación de Guatemala.

EDUARDO BERTONI, 1920. Estudios de composición en la Escuela de Artes de la Universidad de Córdoba, de Argentina y México contemporánea, en el "Grupo de Resonancia Musical" de la Radio y la Televisión Española, con Pierre Schaeffer (1947-72) y su núcleo musical con E. Luigi.

JACQUELINE NOVA, 1927-1975. Estudios de composición en el Conservatorio Nacional de Música de Bagdad con Fabio González Zuleta y Omer Riezo, 1948. Premio Internacional de Composición, 1958. Becaria del Fondo Nacional de las Artes y en los Cursos de Composición Musical en el CECAM, 1974, participada en el IV Curso Latinoamericano de Música Contemporánea, Uruguay; "Estudio 1" (intelectual) en colaboración con la Música de Arte Latinoamericana, Londres, Profesor titular de Composición en la Universidad del Salvador.

JORGE BARR, 1942. Licenciado en Música (Composición) en la Facultad de Artes y Ciencias Sociales de la Universidad Católica Argentina, 1970. Becaria del Fondo Nacional de las Artes y en los Cursos de Composición Musical en el CECAM, 1974, participada en el IV Curso Latinoamericano de Música Contemporánea, Uruguay; "Estudio 1" (intelectual) en colaboración con la Música de Arte Latinoamericana, Londres, Profesor titular de Composición en la Universidad del Salvador.

ORLINO AMARONIA, 1910. Estudios de composición y dirección en el Conservatorio de Música de la Universidad Católica Argentina (1940), del CLAM (1970), de los Cursos de Filosofía y Arte (1970) y de los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea, Uruguay, Alemania (1970) y 1972. Director de Cursos, docente privado, secretario general de los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea.

Música Electroacústica de Latinoamérica
October 1975
Miércoles 15
Miércoles 22

Programa del concierto del Núcleo Música Nueva de Buenos Aires que incluyó Creación de la tierra como homenaje póstumo a Jacqueline Nova, Colección Centro de Documentación Musical.

En **Creación de la tierra** convergen la preocupación por la palabra - la voz - y por los medios electroacústicos. En 1973 intentó desarrollar el proyecto investigativo "Las metamorfosis experimentadas en textos originales indígenas procesados electrónicamente, dan lugar a transformaciones aplicables a creaciones musicales"²⁷ para continuar el trabajo realizado en 1972 y que dio como resultado **Creación de la tierra**, pero por insuficiencia en recursos económicos no fue posible pues para su realización debía viajar nuevamente a Argentina. Guy Nova manifiesta sobre este punto: "En esa época Jacqueline viajaba constantemente entre Buenos Aires y Bogotá, se debía a la falta tanto de ambiente como de instrumentos para llevar a cabo su música electrónica en Colombia"²⁸. En este proyecto proponía: "Sin destruir en ningún momento el carácter primitivo que tienen los 'cantos' originales, realizar obras que se identifiquen con la época en que vivimos [...] Investigación electroacústica (teórico-práctica) basada íntegramente en grabaciones magnetofónicas de la voz humana, incluyendo textos de rituales indígenas pertenecientes a diferentes grupos y textos tomados de obras literarias contemporáneas pertenecientes a escritores latinoamericanos. Simultáneamente con esta investigación electroacústica de la voz humana, analizando: interválica, altura, intensidades, ritmos, modos de ataque; se clasificarán los distintos materiales de acuerdo a una tabla previamente hecha, para pasar posteriormente a la elaboración de dos obras electroacústicas. Se llevará a cabo la realización (en laboratorio) de una obra musical (electroacústica) basada en un ritual indígena. Así mismo, la realización de otra obra (electroacústica) basada en un texto literario de un autor contemporáneo latinoamericano". Para esta ocasión los cantos indígenas correspondían a los grupos Tunebo, Kuna, Siona y Tikuna de los departamentos de Boyacá, Antioquia, Putumayo y Amazonas y podría inferirse que el autor latinoamericano fuera Julio Cortázar no sólo por la admiración personal sino porque en su archivo personal existe una cinta con la voz del propio Cortázar leyendo "Rayuela"; además en el citado programa radial "La relación" dedicó especial atención al escritor argentino (de quien posee numerosos libros en su biblioteca), primero leyó el capítulo treinta y dos de "Rayuela" y luego comentó: "Cortázar juega con las palabras, domina el silencio, hace música, va más allá. Cortázar nos hace entrar en lo que es la vida de cada hombre, nos hace ver cómo cada palabra es importante, nos hace ver que la palabra no sólo tiene su sentido etimológico sino un sentido sonoro."

Queda claro que el medio electroacústico fue uno de los ejes en la actividad creativa de Jacqueline Nova, la respuesta que dio en la entrevista radial citada con ocasión de la entrega oficial de **Hiroshima** cuando le preguntaron "¿Cuéntenos ¿por qué compone usted música electrónica?" lo confirmó: "En realidad yo creo, considero, que el medio electrónico puede ofrecer grandes posibilidades para la creación musical contemporánea, tiene grandes posibilidades de expresión creo yo y además siempre me he interesado por investigar el más allá del sonido".

De un modo esquemático se pueden resumir algunos de los intereses musicales de Jacqueline Nova en el siguiente "inventario":

En cuanto a conformaciones instrumentales empleó la orquesta y grupos heterogéneos de cámara tanto puramente acústicos como en medios mixtos proporcionándole un altísimo grado de importancia a estos últimos.

Prestó especial atención por el grupo de la percusión no sólo por lo amplio (particularmente en la orquesta) sino en el aspecto tímbrico; de manera reiterativa utilizó el *glissando* en los timbales, el ataque en los bordes de los tambores, rebote de las baquetas, raspado en los parches y en los platillos.

El piano fue tratado más de manera tímbrica y percusiva con predilección por el registro grave en densos *clusters*, la insistencia en el uso del pedal y su consecuente resultado armónico ("espectral") y la ejecución dentro de la caja del piano particularmente con "arpa raspada".

Tanto en lo horizontal como en lo vertical se obstinó en los intervalos de segundas, séptimas, novenas (menores y mayores) y tritonos.

Sigilosamente aplicó la aleatoriedad.

Tanto en lo acústico como en lo electroacústico apeló a los pedales y *ostinatos*, en lo electroacústico fue manifiesta su obsesión por los "continuos y discontinuos".

El interés por la voz estuvo presente desde el inicio (si se cuentan las canciones compuestas antes de 1968) pero, como ya se explicó, luego de su estadía en Buenos Aires ésta se vio privilegiada - igual que la electroacústica - hasta el punto de ser uno de los timbres más explorados y empleados. De igual importancia y relacionado con este aspecto existió la necesidad por recoger en su música a través de su propio lenguaje el legado y al mismo tiempo la "convivencia" con el universo indígena.

La propuesta consciente de un espacio sonoro y las texturas ásperas como resultado de la "irregularidad constante de todos los parámetros (ataque, intensidad, altura, duración)" a través del empleo de "cortes súbitos" desembocaron en la concreción de su preocupación por la "asimetría" y la estructuración por bloques.

Una posible recurrencia al 7 (siete): 7 estructuras en **Asimetrías, Resonancias I**, la inconclusa **Perforaciones**, 7 textos en **Pitecanthropus** (divididos en grupos como 1, 2, 3, 4, 5, 5a y 6), 7 partes en **Creación de la tierra**, ¿fijaciones conscientes o inconscientes?

calificación de "personalidad difícil y conflictiva" y su ingente responsabilidad (musical, social e histórica) le impidió secundar la idea de la cultura entendida como "entretenimiento" - que tantas veces expresó a través del rechazo al camino fácil de las fórmulas: "la verdadera creación se da en el momento que el artista plantea para cada obra o experiencia, una problemática diferente" afirmaba en el capítulo 12 del ciclo radial "Asimetrías" -; todo esto en una sociedad donde "los buenos modales" se vieron contrariados dio lugar a un severo juicio que repercutió en el olvido sistemático de su obra y el sacrificio de los aportes resultantes de toda su labor musical y su propia vida.

Su interés por "el más allá del sonido" la llevó a profundizar en el campo de la acústica musical y darle cabida a la experimentación antidiletante permitiéndole lograr resultados inadvertidos hasta ese momento por la memoria musical colombiana. Pocos días después de su deceso el compositor Germán Borda se expresó en su tradicional columna como ninguno de sus colegas cercanos generacionalmente: "Se pierde uno de los valores más inquietos y activos de nuestra vanguardia musical. [...] Incitada por la investigación sonora y el replanteamiento de los medios de expresión musical, preocupaciones bastante extrañas a nuestro medio, produce obras para cinta magnetofónica, música aleatoria. [...] Como homenaje a Jacqueline, y para poder medir su obra en extensión y categoría, es indispensable la labor de catalogación, investigación y estudio."²⁹

Borda hizo su comentario hace veintisiete años y sus palabras mantienen vigencia parcialmente, de Jacqueline Nova se ha hablado mucho más de lo que se ha oído, si bien es cierto que más de la tercera parte de sus obras no se ha ubicado y otra parte se encuentra incompleta por no tener datos del paradero de la parte electroacústica todavía queda música con posibilidades de audición.

Agradecimientos

Deseo expresar mi profundo agradecimiento a Guy Nova por haberme dado acceso irrestricto al archivo personal de Jacqueline Nova y a su casa; a Corián Aharonián, Santiago Niño, Graciela Paraskevaldis, Jaime Quevedo y Daniel Zea por su enorme colaboración y apoyo en este proceso; las pesquisas continúan pues la deuda con Nova impide darle cierre a este fragmento de nuestra historia musical.

NOTAS

- 1 Jacqueline Nova: "Tesis de estética". Ensayo para acceder a diploma de estética del Conservatorio. Manuscrito inédito, Bogotá, 1963. Archivo personal de la compositora.
- 2 Luis Darío Bernal Pinilla: "Homenaje a Jacqueline Nova". En: El Pueblo Estravagario, Bogotá, 14-IX-1975.
- 3 Bogotá, V-2000: entrevista inédita a Guy Nova.
- 4 Marta Traba (Buenos Aires, 1930; Madrid, 1983), crítica de arte, docente y escritora. Entre 1954 y 1969 residió ininterrumpidamente en Colombia y en 1962 obtuvo la nacionalidad colombiana. En 1955 formó parte del grupo que creó el Museo de Arte Moderno de Bogotá en las instalaciones de la Universidad Nacional. Fue catedrática de Historia del Arte en la Universidad Nacional y la Universidad de los Andes. Según testimonio de Guy Nova existió una relación profesional y amistosa cercana entre ella y Jacqueline Nova.
- 5 Bogotá, V-2000: entrevista inédita a Blas Emilio Atehortúa.
- 6 Alfredo Mañilla: "Festival and Congress in Caracas". En: "Américas", volumen 18, número 11, OEA, Washington, D. C., noviembre, 1966.
- 7 Corián Aharonián: correo electrónico, 3-VI-2000.
- 8 Anónimo: "Jacqueline Nova ganó concurso latinoamericano de composición". En: El Tiempo, Bogotá, 23-XI-1966.
- 9 Bogotá, V-2000: entrevista inédita a Blas Emilio Atehortúa.
- 10 Francisco Krópti: correo electrónico, 7-X-2002.
- 11 Gloria Valencia: "Emocionante premiación de Colcultura". En: El Tiempo, Bogotá, 9-XII-1975.
- 12 Para detalles de edición ver la sección de "FONOGRAFIA".
- 13 Todos los guiones del ciclo radial "Asimetrías" que se citan aquí hacen parte de la colección del Centro de Documentación Musical.
- 14 Nohra Parra Martínez: "Hoy se estrenará en Colombia el Premio de Música Latinoamericana". En: El Tiempo, Bogotá, 27-V-1966.
- 15 Colección Centro de Documentación Musical.
- 16 N. Parra Martínez: ya citada.
- 17 Gloria Valencia Diago: "¿Qué traerá 1971 para la cultura?". En: El Tiempo, Bogotá, 17-4-1971.
- 18 Marta Traba: "El público participa en exposición que abre hoy". En: El Espectador, Bogotá, 20-III-1969.
- 19 Para un ejemplo concreto ver en la sección "Creación de la tierra" el texto "Aproximación analítica a los Doce móviles para conjunto de cámara de Jacqueline Nova" de Graciela Paraskevaldis.
- 20 Jacqueline Nova: manuscrito inédito, Bogotá, s.f. Colección Centro de Documentación Musical.
- 21 Jacqueline Nova: "La relación", programa del ciclo radial "Asimetrías", Radiodifusora Nacional de Colombia, sin mención de fecha. Grabación en cinta de carrete abierto, archivo personal de la compositora.
- 22 Colección Centro de Documentación Musical.
- 23 Anónimo: "La compositora colombiana Jacqueline Nova y su obra Hiroshima". En: Carta de Colombia, emisora HJCK, Bogotá, 1973.
- 24 Graciela Paraskevaldis: "Música dodecafónica y serialismo en América Latina". En: Revista "la del taller", Montevideo, abril-mayo, 1965.
- 25 G. Valencia Diago: ya citada.
- 26 Ver en las secciones "Homenaje a la compositora colombiana Jacqueline Nova (1935-1975)", Bogotá, junio, 2000" y "concerto los textos de Corián Aharonián y Graciela Paraskevaldis".
- 27 Colección Centro de Documentación Musical.
- 28 Bogotá, V-2000: entrevista inédita a Guy Nova.
- 29 Germán Borda: "Notas sobre música". En: El Tiempo, Bogotá, 23-VI-1975.

Sin conclusión

Al explorar los documentos de Jacqueline Nova, revisar los testimonios de personas que tuvieron oportunidad de tratarla directamente y repasar los escritos en donde se habla de ella es posible descubrir algunos rasgos importantes de su personalidad: un carácter autoexigente y por consiguiente exigente, apasionada, comprometida y consecuente entre decir y hacer. Sus actos vehementes le merecieron en algunos momentos la

CATÁLOGO DE OBRAS'

El presente catálogo fue elaborado a partir de documentos que reposan en el Centro de Documentación Musical, los listados realizados por la compositora y las partituras existentes proporcionaron información esencial en el proceso de cotejo para los datos definitivos de nombres, conformación instrumental y fechas de composición.

Primeras obras (pertenecen al periodo estudiantil y son mencionadas por la compositora en la mayoría de los listados aunque en los resumidos las omite)

Fantasia (1963), piano (dedicada a Helvia Mendoza)
Scherzo (Bitonal) (1964), viola y violonchelo
3 danzas medievales (1964), flauta, corno inglés, viola y tambor
Pequeña suite (1964), cuarteto de cuerdas
Les méfaits de la lune (1964), voz y piano. Texto: Paul Verlaine

Obras posteriores (las iniciales hacen parte de su etapa estudiantil pero manifiestan el proceso de madurez creativa de manera más sólida, en los listados resumidos comienza con la primera anotada)

Transiciones (1964-1965), piano (dedicada a Julia Acuña)
Mesure pour violoncelle et piano (1965) (dedicada a Christine Walewzka)
Doce móviles para conjunto de cámara (1965) (dedicada a Helvia Mendoza)
A veces un no niega (1966), soprano y piano. Texto: Pedro Salinas
Cuánto tiempo fuiste dos (1966), soprano y piano. Texto: Pedro Salinas
Metamorfosis III (1966), orquesta (dedicada a sus padres)
Uerjayas. Invocación a los dioses 1° (1966-1967), soprano, coro masculino y orquesta. Sobre "El canto de los nacimientos" de los indígenas Tuneho
De las hojas secas del verano (1967), voz y piano. Texto: José Pubén
Asimetrías (1967), flauta, 5 timbales y 3 tam-tams o láminas de hierro (dedicada a Alberto Ginastera)
Y el movimiento se detiene en el aire ... (1968), cuatro grupos vocales. Texto: Jacqueline Nova
Oposición-Fusión (1968), electroacústica (dedicada a Francisco Kröppf)
Resonancias I (1969) (2° versión), piano y sonidos electrónicos
HK-70 (1970), piano, contrabajo, percusión y materiales grabados (sintonizador radio, material electrónico y voces) (dedicada a Margarita Leyva)
Pitecanthropus (1971), orquesta, voces y sonidos electrónicos
Creación de la tierra (1972), electroacústica
Hiroshima (1972), oratorio para orquesta, contratenor, contralto, 16 voces femeninas, coro y sonidos electrónicos. Texto: Dora Castellanos (dedicada a Jorge Rojas)
Omaggio a Catullus (1972-1974), percusión, piano, armonio, voces hablantes y sonidos electrónicos. Texto: Catulo

Música para teatro, medios audiovisuales e instalaciones

Música para "Macbeth" (1967), conjunto de cámara - teatro -
Música para el audiovisual "Las piedras de Machu-Picchu" (1968), electroacústica
Luz-sonido-movimiento (1969), electroacústica. Sobre argumento de Jacqueline Nova - instalación -
Música para "Julio César" (1969), sonidos electrónicos y voces - teatro -
Música para "Camilo el cura guerrillero" de Francisco Norden (1974), electroacústica - cine -
Música para los montajes "Las camas" de Feliza Bursztyn (1974), electroacústica - instalación -

Obras mencionadas por la compositora en sus listados de las cuales se desconoce la ubicación actual de la partitura y/o grabación y no se encuentran registradas dentro de las obras ejecutadas

Ensayo (1963), cuerdas

L'amour est mort (1964), voz y piano. Texto: Guillaume Apollinaire
L'adieu (1964), voz y piano. Texto: Guillaume Apollinaire
Ensayo (1965), orquesta
Signos (1967), violín solo
Secuencias (1968), piano
Proyecciones (1968), para orquesta y proyector
Síntesis (1969), voces, cuerdas, mimo y sonidos electrónicos.
Sobre argumento de Jacqueline Nova
LM-A 11 (1969), para cinta magnética, voces, cuerdas y percusión
WZK (1969), experiencia para radiofonia
Signo de interrogación (1969), experiencia para distintas fuentes sonoras
14-35 (1969), orquesta y voces transformadas en laboratorio
Espacios para sonido, luz, voz, movimiento, oscuridad, silencio (electrónica) (1969-1970) - experiencia audiovisual
Sinkronización (1970), voz, piano, armonio, percusión y sonidos electrónicos
Uerjayas (Canto de los nacimientos) (1970), voces y sonidos electrónicos
Salmo (1971), para voces
Ballet (1972), una voz

Obras mencionadas por una sola vez en sus listados
(forman parte del periodo estudiantil)

Estudio (1963), piano
Preludio (1964), oboe, clarinete y fagot
Cantos medievales (1964), voz

Obras que no menciona en sus catálogos de las cuales existe partitura

Scherzo (1964), para violín y violonchelo
Suite (1964), orquesta de cuerdas
Au clair de la lune (1966), voz y piano
Perforaciones (sf), piano

Anotaciones a este catálogo de obras:

Scherzo (Bitonal): en los diferentes listados los nombres son disímiles; en uno de 1965 lo relaciona como "Scherzo bitonal para viola y cello", en los siguientes hasta 1970 se refiere como "Scherzo bitonal en estilo primitivo para viola y cello" de 1963 y en los que van hasta 1972 "Scherzo en estilo primitivo para viola y violoncello" de 1963, sin embargo en el CDM existe la partitura y allí registra "Scherzo (Bitonal)" (1964), para viola y violonchelo.

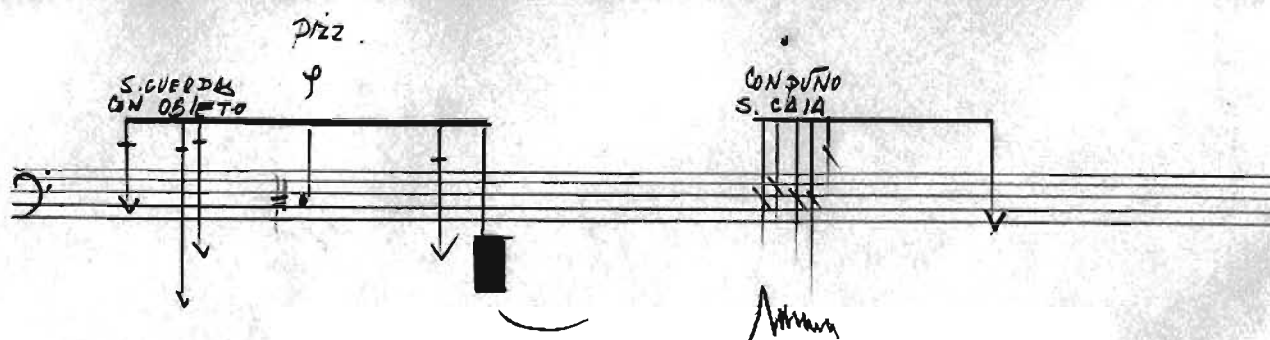
3 danzas medievales: en uno de los listados más antiguos la nombra como "Tres danzas medievales para flauta, viola, cor anglais y tambor", en los posteriores como "Suite de danzas medievales para flauta, viola y tambor", sin embargo en la partitura que reposa en el CDM su nombre es el de esta lista.

Fantasia y Pequeña suite: en sus listas las ubica de acuerdo a la fecha de estreno y no con la que tiene en las partituras, un año después en los dos casos; en la partitura aparece como "Suite para cuarteto de cuerdas" pero el estreno aprobado por la compositora es como se anota en esta lista.

Uerjayas. Invocación a los dioses 1°: en los primeros listados la relaciona como "Uerjayas" (Canto de los nacimientos) de 1967, en uno de los de 1972 como "Uerjayas" (Invocación a los dioses) y en los dos de ese mismo año con fecha de 1966, a pesar de las diferencias la decisión final fue regida por el manuscrito de la partitura.

De las hojas secas del verano: en el manuscrito aparece como "De las hojas del verano" mientras que en el disco editado bajo supervisión de la compositora aparece como "De las hojas secas del verano" que es el título homónimo del texto

piano





STUDIO
Hermi
BOGOTÁ

Y el movimiento se detiene en el e... pese a que la partitura no posee título es posible saber que corresponde con la composición indicada por varias razones: el título se menciona dentro del texto hacia el final de la obra, los listados dan como autora del texto a la propia compositora y esto se encuentra consignado en la partitura, la conformación instrumental de la partitura corresponde con la señalada en los catálogos; se puede agregar a esto que tanto los listados como algunos escritos sobre la compositora para los cuales ella proporcionó directamente la información corroboran que es la única obra escrita para ese formato y con texto de la compositora.

Resonancias I: hubo una primera versión realizada en Buenos Aires en 1968 y de la cual existe partitura; la segunda versión es del año siguiente y es la que la compositora consideró definitiva a juzgar por sus propios listados y por la reproducción autorizada en la revista "Espirál" (véase la sección "PARTITURAS PUBLICADAS"); hay que anotar que en un listado la da como de 1970 pero se puede considerar una humana equívocación pues ella misma reseña como fecha de estreno de la segunda versión el año 1969.

Creación de la tierra: en la sección "Creación de la tierra" dedicada al disco que acompaña este ejemplar se realiza una amplia explicación sobre los diversos nombres que ha recibido la obra.

HK-70, Pitecanthropus, Espacios, 14-35, Sinkronización y Uerjayas (Canto de los nacimientos): no hay indicios de la parte electroacústica en ninguno de los casos y en las cuatro últimas tampoco los hay de las partituras.

Hiroshima y Omaggio a Catullus: de la primera existe un fragmento muy corto de la parte electroacústica que presentó en una entrevista radial¹ y de la segunda existe la grabación del concierto, hasta ahora ha sido imposible ubicar la parte electroacústica completa por separado en ambos casos.

La partitura del oratorio fue terminada en 1972 pero la entrega oficial al Instituto Colombiano de Cultura ocurrió en junio del año siguiente, tal vez esto explique el que no la haya incluido en sus listados previos (aunque en algunos de sus currículos menciona el encargo como de 1972) y que la prensa y la radio se hayan preocupado por reseñarla sólo hasta ese momento.

Si bien la partitura de Omaggio a Catullus proporciona como fecha de composición el año 1972 en las indicaciones elaboradas previamente al montaje y simultáneamente con las notas del programa se indica "2ª versión" esto podría hacer pensar en una revisión, por esta razón se anota de esa manera la fecha de elaboración; también podría relacionarse con Sinkronización y especular a partir de su instrumentación una posible versión inicial.

Las piedras de Machu-Picchu, Luz-sonido-movimiento y Julio César: en algunas de las cintas encontradas en el archivo personal de la compositora hay anotaciones acerca de la utilización parcial de las grabaciones allí registradas en la elaboración de estas piezas pero no se han encontrado referencias a las cintas completas.

Se puede agregar con relación al audiovisual que en los primeros registros aparece el nombre señalado en este listado mientras que en los finales simplemente como para "un audiovisual sobre el Machu-Picchu" y en la entrevista radial de 1973 citada arriba la compositora lo mencionó como "el estudio sobre Machu-Picchu"; luego de repasar la información existente se podría inferir que el nombre de dicho audiovisual es el escogido.

LM-A 11: esta obra tiene que ver con el lanzamiento del "Apollo 11" - acontecimiento que impactó a la compositora - ese mismo año de 1969, esto explica la gran cantidad de grabaciones en diversas cintas - también de su archivo personal - de emisiones radiales narrando el hecho y el que haya incluido dentro de su catálogo de biblioteca² los recortes periodísticos alusivos al tema.

Espacios: Se reúne la información de los listados realizados entre 1969 y 1972.

Signo de interrogación: en un principio - hasta 1969 - aparece simplemente como "¿Experiencia para radiofonía", en los que van hasta 1972 aparece como "Signo de interrogación experiencia para distintas fuentes sonoras."

14-35: el listado inicial fue "14-35 homenaje a Jorge Eliécer Gaitán" según lo consignó en un listado elaborado en 1970, para su propio registro de 1972 suprimió la dedicatoria.

Salmo: los listados revisados donde la compositora incluye esta obra con la conformación instrumental mencionada llegan hasta finales de 1972, sin embargo cabe recordar que existe un ejemplar de la programación del Instituto Colombo-Alemán de los meses de febrero y marzo del año 1972 donde se incluye la obra "Salmo" para percusión, voz y sonidos electrónicos de Jacqueline Nova³ dentro del segundo concierto de la Agrupación Nueva Música, ésta presentación fue cancelada y aunque en esa ocasión no se señaló fecha de composición la cercanía entre el programa y la información proporcionada en los catálogos podría sugerir un cambio de la obra por parte de la compositora.

Las camas: existe el audiovisual "Las camas de Feliza" realizado por José María Arzuaga pero no se ha encontrado la cinta sola con el material sonoro.

Ballet: aunque por su nombre se podría pensar en música para la escena hasta ahora no se han encontrado indicios de algún montaje de este tipo, por ello la decisión de dejarla como aparece en los listados.

Estudio: se conserva una partitura incompleta, al recordar que el piano fue su instrumento durante muchos años se puede ver que es más un ejercicio estudiantil.

Preludio: solamente se encuentra relacionado en uno de los primeros listados como de 1963, también el CDM posee partitura de esta obra pero fechada en 1964.

Suite: el material musical de esta partitura es muy similar al de "Pequeña Suite" y su composición es del mismo año, las dos son trabajos estudiantiles y no es fácil determinar cuál fue la primera, sin embargo la compositora optó por el cuarteto como obra definitiva.

Cantos medievales: a pesar de ser temprana la refacción sólo hasta el final en las listas de 1972.

Scherzo: no lo refacciona en ninguno de los catálogos sin embargo existe partitura en el CDM, es del mismo periodo de "Scherzo (Bitonal)".

Perforaciones: aunque no se encuentra incluida dentro de los listados disponibles existe partitura, como éstos llegan hasta 1972 es posible pensarla como una composición posterior, no obstante se puede concluir que esta obra quedó inconclusa luego de conocer el testimonio de la pianista Cecilia Casas encargada de todas las ejecuciones registradas: "Antes de que Jacqueline Nova muriera prometió una obra para mí. La alcanzamos a trabajar un poco, es la obra que se llama 'Perforaciones' para piano, pero desafortunadamente la enfermedad fue fulminante y no terminamos de trabajarla, porque ella ya había hecho un formato de perforaciones pero no estaba del todo satisfecha. Ella quería modificar esas perforaciones. Esa obra la tengo yo (original) y la estrené en Bogotá después de la muerte de Jacqueline. [...] Pero quedó siempre la idea de que ella no estaba muy contenta con la obra y la quería modificar, sin embargo no alcanzó. Yo la estrené, tal como quedó trabajada con ella, en el Colombo-Americano; luego en la Luis Angel Arango hace tres años y en el Primer Festival de Música Contemporánea de Bogotá."⁴

NOTAS

¹ En la sección "Jacqueline Nova en el Centro de Documentación Musical" se relacionan partituras y grabaciones de las obras que posee dicho centro.

² Anónimo: "La compositora colombiana Jacqueline Nova y su obra Hiroshima". En Carta de Colombia, emisora WICK, Bogotá, 1973.

³ Jacqueline Nova: "Catálogo biblioteca Jacqueline Nova", mecanoscrito y manuscrito inédito, Bogotá, (1967-1975).

⁴ Marisol Roncancio Suárez: "Jacqueline Nova: Una apertura hacia la vanguardia musical en Colombia". Departamento de Música, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 1994, págs.: 153-154. (Entrevista con Cecilia Casas)

>
K

L ————— N

KLN

G

SONANTES, MARCADOS CON ACENTO = ff
→ SIN LÍNEA CONTINUADA

BIBLIOGRAFÍA

Escritos de Jacqueline Nova

"El mundo maravilloso de las máquinas". En: Revista "Nova", N° 4, Bogotá, julio-septiembre, 1966.

"Ordenamientos razonados conscientes e inconscientes". Mecanoscrito, 2 páginas, Bogotá, febrero, 1967.

"Un fenómeno aberrante". En: El Espectador, Bogotá, 27-VII-1969.

Textos para el programa radial "Asimetrías", Radiodifusora Nacional de Colombia, Bogotá, 1969-1970.

Texto de la conferencia-concierto "La música electrónica". Mecanoscrito inédito, 6 páginas, Bogotá, 1970.

Escritos sobre Jacqueline Nova (selección)

Corián Aharonián: "Texto para el programa del homenaje a Jacqueline Nova" [Visión de Jacqueline desde el sur]. En: programa del concierto "JACQUELINE, móvil de la NOVA música en Colombia", Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 18-VI-2000.

Anónimo: "Murió la compositora Jacqueline Nova, ayer". En: El Tiempo, Bogotá, 14-VI-1975.

Carlos Barreiro Ortiz: "Entrevista con Jacqueline Nova". En: Revista "Suite", Año I, N° 7, Sociedad Universitaria Pro Arte Musical SUPRAM, Universidad de Cartagena, Cartagena, 1967, reproducida en: "Conversaciones", Centro Colombo-Americano, Bogotá, 1982 y en: "A propósito de Jacqueline Nova", Centro Colombo-Americano, Bogotá, 27-X-1983.

Carlos Barreiro Ortiz: "A propósito de Jacqueline Nova", Centro Colombo-Americano, Bogotá, 27-X-1983.

Carlos Barreiro Ortiz: "Jacqueline Nova, la nueva música". En: Revista "Lámpara", N° 100, volumen XXIV, Bogotá, I-1986.

Carlos Barreiro Ortiz: "Jacqueline Nova, un talento singular". En: programa del concierto "La música de vanguardia", Sala Oriol Rangel, Primer Festival de Música Contemporánea, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Alcaldía Mayor, Bogotá, 4-IV-1989.

Luis Darío Bernal Pinilla: "Homenaje a Jacqueline Nova". En: El Pueblo Estravagario, Bogotá, 14-IX-1975, reproducido en: "Jacqueline Nova, audaz, inquieta, apasionada", en el Magazín Dominical de El Espectador, Bogotá, 1-II-1976.

Germán Borda: "Notas sobre música". En: El Tiempo, Bogotá, 23-VI-1975.

Germán Borda: "Notas sobre música". En: El Tiempo, Bogotá, I-1976.

Hernando Caro Mendoza: "Música erudita". En: Revista "Espiral, Letras y Arte", N° 116-117, Bogotá, septiembre-diciembre, 1970.

Hernando Caro Mendoza: "Pérdida para el Arte Muerte de Jacqueline Nova". En: El Espectador, Bogotá, 15-VI-1975.

Hernando Correa: "No tiene importancia saber si la mujer es más creadora que el hombre". En: El Espacio, Bogotá, 20-III-1969.

Mario Gómez-Vignes: "Mi recuerdo de Jacqueline Nova". En: programa del concierto "JACQUELINE, móvil de la NOVA música en Colombia", Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 18-VI-2000.

Fabio González Zuleta: "Sembianza de Jacqueline Nova". En: programa del concierto "JACQUELINE, móvil de la NOVA música en Colombia", Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 18-VI-2000.

Jaime Ospina Velasco: "Jacqueline Nova y su música". En: El Espacio, Bogotá, 12-IV-1966.

Jaime Ospina Velasco: "Panorama musical. Comentario de la semana". En: El Siglo, Bogotá, 9-VI-1971.

Graciela Paraskevaidis: "'Creación de la tierra' Die kolumbianische Komponistin Jacqueline Nova". En: Revista "Musik Texte", N° 43, Colonia, 1992.

Graciela Paraskevaidis: "Para Jacqueline Nova". En: programa del concierto "JACQUELINE, móvil de la NOVA música en Colombia", Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 18-VI-2000.

Graciela Paraskevaidis: "Aproximación analítica a los doce móviles para conjunto de cámara de Jacqueline Nova". En: "Jacqueline Nova Sondag (1935-75). Compositora colombiana", Biblioteca Virtual de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la República, Bogotá, 2001. Edición en Internet, <http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/blaaaudio/compo/nova/aprox.htm>

Graciela Paraskevaidis: "Jacqueline Nova en el contexto latinoamericano de su generación". En: "Jacqueline Nova Sondag (1935-75). Compositora colombiana", Biblioteca Virtual de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la República, Bogotá, 2001. Edición en Internet, <http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/blaaaudio/compo/nova/contexto.htm>

Graciela Paraskevaidis: "Jacqueline Nova". En: Diccionario "Komponisten der Gegenwart (KdG)", entrega N° 23, Text + Kritik, Múnich, IV-2002.

Nohra Parra: "Hoy se estrenará en Colombia el Premio de Música Latinoamericana". En: El Tiempo, Bogotá, 27-V-1966.

Ana Pombo de Lorenzana: "Obra electrónica en el Colón". En: El Vespertino, Bogotá, 5-III-1970.

Luis Carlos Rodríguez Álvarez: "La compositora Jacqueline Nova y sus Transiciones para piano". En: "Revista Universidad de Antioquia", volumen LXIII, N° 237, julio-septiembre, Medellín, 1994.

Martha Enna Rodríguez M.: "Una compositora virtual". En: programa del concierto "JACQUELINE, móvil de la NOVA música en Colombia", Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 18-VI-2000.

Ana María Romano G.: "Reseña biográfica. Jacqueline Nova Sondag (1935-1975)". En: "Jacqueline Nova Sondag (1935-75). Compositora colombiana", Biblioteca Virtual de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la República, Bogotá, 2001. Edición en Internet, <http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/blaaaudio/compo/nova/indice.htm#NOVA>

Ana María Romano G.: "Catálogo de obras". En: "Jacqueline Nova Sondag (1935-75). Compositora colombiana", Biblioteca Virtual de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la República, Bogotá, 2002. Edición en Internet, <http://www.lablaa.org/blaavirtual/blaaaudio/compo/nova/indice.htm#CATÁLOGO>

Marisol Rencancio: "Jacqueline Nova: Una apertura hacia la vanguardia musical en Colombia". Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de licenciada en Pedagogía Musical. Asesor: Carlos Barreiro. Departamento de Música, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 1994.

Ricardo Rozental: "Jacqueline Nova: 25 después de su muerte". En: El correo de Exopotamia, Bogotá, 2000. Edición en Internet, <http://www.exopotamia.com/html/correo03.htm>

- Gloria Valencia Diago: "Luz, Sonido y Movimiento en el Museo de Arte Moderno". En: *El Tiempo*, Bogotá, 20-III-1969.
- Gloria Valencia Diago: "Obra electrónica de J. Nova, en concierto hoy". En: *El Tiempo*, 6-III-1970.
- Marta Traba: "El público participa en exposición que abren hoy". En: *El Espectador*, Bogotá, 20-III-1969.
- Marta Traba: "La mejor helligerancia artística". En: *Magazín Dominical de El Espectador*, Bogotá, 23-III-1969.

Otras fuentes bibliográficas (selección)

- Coriún Aharonián: "An Approach to Compositional Trends in Latin America". En: *Leonardo Music Journal*, volumen 10, San Francisco, 2000. Edición en Internet, <http://muse.jhu.edu/demo/lmj/10.1aharonian.pdf>
- Coriún Aharonián: "Introducción a la música". Ediciones Tacuabé, Montevideo, 2002.
- Gerard Béhague: "Music in Latin America. An Introduction", Prentice-Hall, Inc., New Jersey, 1979.
- Hernando Caro Mendoza: "La música en Colombia en el siglo XX". En: "Nueva Historia de Colombia", volumen 6, Planeta, Bogotá, 1989.
- Luiz Heitor Corrêa de Azevedo: "La música de América Latina". En: Isabel Aretz (compiladora): "América Latina en su música", UNESCO y Siglo XXI, México D. F., 1985.
- Lucio Edilberto Cuéllar Camargo: "The Development of Electroacoustic Music in Colombia, 1965-1999: An Introduction". En: *Leonardo Music Journal*, volumen 10, San Francisco, 2000. Edición en Internet, <http://muse.jhu.edu/demo/lmj/10.1camargo.pdf>
- Otto de Greiff: "La música colombiana como reflejo de la universal". En: *Lecturas Dominicales de El Tiempo*, Bogotá, 28-12-1975.
- José María Neves: "Estudio comparativo dentro de la producción musical latinoamericana". En: Isabel Aretz (compiladora): "América Latina en su música", UNESCO y Siglo XXI, México D. F., 1985.
- Juan Orrego Sañas: "Técnica y estética". En: Isabel Aretz (compiladora): "América Latina en su música", UNESCO y Siglo XXI, México D. F., 1985.
- Graciela Paraskevaidis: "Acercas de las mujeres que, además de ser mujeres, componen". En: *Revista "Pauta"*, volumen V, N° 17, México D. F., enero-febrero, 1986, reproducido en: *Revista "la del taller"*, Montevideo, mayo-junio, 1986.
- Graciela Paraskevaidis: "La creación musical femenina". En: *Brecha*, Montevideo, 4-XI-1988.
- Graciela Paraskevaidis: "An unwanted bastard. Composing in Latin America: an all too broad field?". En: *Revista "New World New Magazine"*, N° 7, Colonia, noviembre, 1997.
- Graciela Paraskevaidis: "On Women and Composing in Latin America. An Approach". En: *Revista "New World New Magazine"*, N° 10, Colonia, septiembre, 2000.
- José Ignacio Perdomo Escobar: "Historia de la Música en Colombia". Plaza & Janés, Bogotá, 1980.

Juan Reyes: "The Choice of Electro-acoustic Music in Colombia". En: *Sitio de Internet del CCRMA (Center for Computer Research in Music*

and Acoustics, <http://ccrma-www.stanford.edu/~juanig/choice/choice.html>), Universidad de Stanford, agosto, 2000.

PARTITURAS PUBLICADAS

- 12 Móviles para conjunto de cámara
Organización de Estados Americanos, Southern Music Publishing Co. Inc., New York, 1967.
- Resonancias I (2ª versión) (reproducción del manuscrito)
En: Hernando Caro Mendoza: "Música erudita". *Revista "Espiral, Letras y Arte"*, N° 116-117, Bogotá, septiembre-diciembre, 1970.

A veces un no niega
En: "Música colombiana. La canción culta.", volumen 1, Centro de Documentación Musical, Subdirección de Bellas Artes, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1992.

Transiciones (reproducción del manuscrito)
En: Luis Carlos Rodríguez Álvarez: "La compositora Jacqueline Nova y sus Transiciones para piano". *"Revista Universidad de Antioquia"*, volumen LXIII, N° 237, Medellín, julio-septiembre, 1994.

FONOGRAFÍA

De las hojas secas del verano
Sylvia Moskovitz, voz. (No hay mención de pianista)
En: "Pintura, poesía, música y voces". Disco de vinilo, Diners Club, Colombia, [1967].

Omaggio a Catullus (fragmento)
Miembros de la Orquesta Sinfónica de Colombia y de la Casa de la Cultura de Bogotá, director: Karol Bermúdez.
En: "100 voces de la cultura. HJCK 1950-1975", disco 8: Nueve compositores colombianos. Disco de vinilo, Emisora HJCK, Colombia, 1975.

Creación de la tierra
En: "Música nueva latinoamericana", volumen 2. Disco de vinilo, Tacuabé T/E 4, Uruguay, 1976.

Omaggio a Catullus (fragmento)
Miembros de la Orquesta Sinfónica de Colombia y de la Casa de la Cultura de Bogotá, director: Karol Bermúdez.
En: "Radiodifusora Nacional de Colombia 50 años", cara c: compositores colombianos. Disco de vinilo, Radiodifusora Nacional de Colombia, Instituto Nacional de Radio y Televisión INRAVISIÓN, Ministerio de Comunicaciones, Colombia, 1990.

Cantos de la Creación de la Tierra (Creación de la tierra)
En: "33 Años de Música Electroacústica Colombiana", volumen 1. Disco compacto, E.C.O. Comunidad Electroacústica Colombiana, Colombia, 1998.

Transición 2 - Transición 4 (de Transiciones)
Ángela Rodríguez, piano
En: "Colombia: Piano en el siglo XX". Disco compacto, ACME Asociación Colombiana de Música Electroacústica, Colombia, 1999.

Fantasia
Helvia Mendoza, piano
En: "Tiempo de piano. Música para piano de compositores colombianos del siglo XX". Disco compacto, Colección compositores e intérpretes. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, 2000.



CRONOLOGÍA DE EJECUCIONES

La siguiente cronología se ha elaborado principalmente a partir de la información ubicada en el Centro de Documentación Musical y en los siguientes archivos: personal de Jacqueline Nova; Aharonián-Paraskevaidis, Montevideo; Radiodifusora Nacional de Colombia; Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la República y Orquesta Filarmónica de Bogotá; también se indagó a través de Internet y en el archivo personal de la autora de la lista.

- 1964
Fantasía (1963)
Piano: Helvia Mendoza
Estreno mundial 15 de mayo, Auditorio de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional, Bogotá
- 2 de septiembre, Programa: Recital de la semana, Radiodifusora Nacional de Colombia, Bogotá
- 1965
Pequeña suite para cuarteto de cuerdas (1964)
Cuarteto de cuerdas Bogotá
Estreno mundial 24 junio, Programa: Música de cámara, Radiodifusora Nacional de Colombia, Bogotá
- Transiciones (1965)
Piano: Helvia Mendoza
Estreno mundial 26 de noviembre, Semana Musical Universidad Nacional, Conservatorio de Música, Sala Social Edificio Uriel Gutiérrez, Bogotá
- 1966
Transiciones
Piano: Helvia Mendoza
30 de marzo, Radiodifusora Nacional de Colombia, Bogotá
- Doce móviles para conjunto de cámara (1965)
Orquesta Sinfónica de Venezuela, director: Víctor Tevah
Estreno mundial 8 de mayo, III Festival de Música de Caracas, Anfiteatro José Ángel Lamas (Concha Acústica de Bello Monte)
- A veces un no niega (1966)
Cuánto tiempo fuiste dos (1966)
Voz: Sylvia Moskovitz, piano: Martin Imaz
Estreno mundial 21 de mayo, XII Concierto Dedicado a la Juventud, Temporada 1966, Programa: Canciones Latinoamericanas, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Teatro Ateneo de Caracas
- Doce móviles para conjunto de cámara
Orquesta Sinfónica de Colombia, director: Olav Roots
Estreno en Colombia 27 de mayo, Teatro Colón de Bogotá
- Transiciones
Piano: Helvia Mendoza
25 de julio, Segundo concierto de la Temporada de Conciertos patrocinada por los servicios culturales de la Embajada de Italia, Foyer del Teatro Colón de Bogotá
- Metamorfosis III (1966)
Orquesta Sinfónica de Colombia, director: Olav Roots
Estreno mundial 21 de octubre, Teatro Colón de Bogotá
- 1967
A veces un no niega
Voz: Sylvia Moskovitz, piano: Hilde Adler
22 de febrero, Radiodifusora Nacional de Colombia, Bogotá
- Música para la obra de teatro "Macbeth" (1967)
Membros de la Orquesta Sinfónica de Colombia, director: Olav Roots, Grupo de la Casa de la Cultura de Bogotá, director: Enrique Buenaventura
Estreno mundial 16 de abril, Casa de la Cultura de Bogotá
- Metamorfosis III
Orquesta Sinfónica del Brasil, director: Eleazar de Carvalho
Estreno en Brasil 16 de septiembre, I Festival Interamericano de Música de Rio de Janeiro, Sala Cecilia Meireles
- Doce móviles para conjunto de cámara
Orquesta Sinfónica Nacional de Washington, director: Guillermo Espinosa
Estreno en España 16 de octubre, II Festival de Música de América y España, Instituto de Cultura Hispánica, Teatro Real, Madrid
- Asimetrías (1967)
Solistas de Música Contemporánea de Buenos Aires, director: Armando F. Krieger
Estreno mundial 21 de noviembre, Seminario de Composición 1967, Instituto Torcuato Di Tella, Quinta serie de conciertos con obras de compositores latinoamericanos becados, Sala de Experimentación Audiovisual, Buenos Aires
- 1968
Asimetrías
Solistas de la Orquesta Sinfónica de Colombia.
Estreno en Colombia 16 de febrero, Teatro Colón de Bogotá
- Transiciones
Piano: Helvia Mendoza
28 de abril, IV Festival Musical, Conservatorio de Música Pedro Morales Pino, Sala Hernando Hoyos, Cartago
- Oposición-Fusión (1968)
Operadores de sonido: Enrique Jorgensen y Walter Guth
Estreno mundial 26 de noviembre, Seminario de Composición 1968, Instituto Torcuato Di Tella, Sexta serie de conciertos con obras de compositores latinoamericanos becados, Sala de Experimentación Audiovisual, Buenos Aires
- 1969
Luz-sonido-movimiento (1969)
Estreno mundial 20 de marzo, Museo de Arte Moderno, Universidad Nacional, Bogotá
- Doce móviles para conjunto de cámara
Orquesta Sinfónica de Colombia, director: Olav Roots
9 de mayo, concierto número 641, Teatro Colón de Bogotá
- Música para la obra de teatro "Julio César" (1969).
Estreno mundial 26 de septiembre, IX Festival Nacional de Arte y V Festival Nacional de Teatro, Grupo Teatro Popular de Bogotá TPB, director: Jorge Ali Triana, Teatro Municipal, Cali
- Resonancias I (1969)
Estreno mundial 23 de octubre, Radiodifusora Nacional de Colombia, no hay datos de intérpretes
- Música para la obra de teatro "Julio César"
1 y 2 de noviembre, VI Temporada del Grupo Teatro Popular de Bogotá TPB, director: Jorge Ali Triana, Teatro Colón de Bogotá
- 1970
Resonancias I
18 de febrero, fragmento en versión grabada dentro de la conferencia-concierto "La música electrónica", Instituto Cultural Colombo-Alemán, Bogotá
- Doce móviles para conjunto de cámara
Old Dominion University Symphony Orchestra, director: Roque Cordero
Estreno en Estados Unidos 1 de marzo, ODU Technology Theatre, Virginia
- Oposición-Fusión
Estreno en Colombia 6 de marzo, dentro de la temporada de conciertos de la Orquesta Sinfónica de Colombia, concierto número 684, Teatro Colón de Bogotá
- Resonancias I
27 de agosto, fragmento en versión grabada dentro de la conferencia-concierto "La música electrónica", V Festival Musical de Medellín, Teatro Pablo Tobón Uribe, Medellín
- 1971
HK-70 (1970)
Estreno mundial 3 de junio, primer concierto de la Agrupación Nueva Música, Instituto Cultural Colombo-Alemán, Museo de Arte Colonial, Bogotá
- Oposición-Fusión
Concierto a cargo de Ariel Martínez
Estreno en Uruguay 18, 19 y 20 de septiembre, conciertos del Núcleo Música Nueva de Montevideo, programas 19/1, 19/2 y 19/3: Música nueva, Teatro de la Alianza Francesa
- 1972
Creación de la tierra (1972)
Estreno mundial 29 de septiembre, Agrupación Nueva Música, Buenos Aires
- 1973
Creación de la tierra
11 de abril, Ciclo de Conciertos y Audiciones del CICMAT, Centro Cultural General San Martín, Buenos Aires
- Creación de la tierra
Operación de sonido: Jacqueline Nova
Estreno en Colombia 4 de octubre, Festival de Música Contemporánea Instituto Cultural Colombo-Alemán, Concierto de la Agrupación Nueva Música, Museo de Arte Colonial, Bogotá
- Creación de la tierra
Concierto a cargo de Carlos Pellegrino y María Teresa Sande
Estreno en Uruguay 8 de octubre, concierto del Núcleo Música Nueva Montevideo, programa 35: Música electroacústica latinoamericana, Teatro de la Alianza Francesa

1974
 Creación de la tierra
 5 de enero, III Curso Latinoamericano de Música Contemporánea, Cerro del Toro, Uruguay
 Creación de la tierra
 Estreno en Francia 28 de junio, 4° Festival de Música Electroacústica de Bourges, no hay información sobre auditorio
 Creación de la tierra
 Control de sonido: Coriún Aharonián
 Estreno en Suecia 26, 27 y 28 de septiembre, concierto "elektronisk musik dans", Estocolmo
 Creación de la tierra
 Presentación de Coriún Aharonián
 Estreno en Austria 17 de octubre, concierto "Elektronik aus Lateinamerika", Zyklus XIII/1, Planetarium, Viena
 Montaje "Las camas" de Feliza Bursztyn
 Museo de Arte Moderno, Bogotá

1975'
 Omaggio a Catullus (2ª versión) (1972-1974)
 Miembros de la Orquesta Sinfónica de Colombia, director: Karol Bermúdez, voces: miembros de la Casa de la Cultura de Bogotá
 Estreno mundial 14 de febrero, Auditorio León de Greiff, Universidad Nacional, Bogotá
 Creación de la tierra
 Control de sonido: Carlos da Silveira
 9 de junio, concierto del Núcleo Música Nueva de Montevideo, programa 47: Música electroacústica y de medios mixtos, Teatro de la Alianza Francesa
 Creación de la tierra
 22 de octubre, concierto del Núcleo Música Nueva de Buenos Aires, Música electroacústica de Latinoamérica, Instituto Goethe de Buenos Aires
 Doce móviles para conjunto de cámara
 Orquesta Sinfónica de Colombia, director: Daniel Lipton
 5 de diciembre, Teatro Colón de Bogotá

1976
 Creación de la tierra
 17 de enero, V Curso Latinoamericano de Música Contemporánea, Buenos Aires

1977
 Transiciones
 Piano: Helvia Mendoza
 23 de marzo, Concierto en homenaje al Foro de las Mujeres Colombianas, Teatro Colón de Bogotá

1978
 Asimetrías
 Flauta: Zizi Mueller, sin datos precisos de los percusionistas
 21 de noviembre, Concierto Skandia, Auditorio Skandia, Bogotá

1980
 Doce móviles para conjunto de cámara
 Orquesta Sinfónica de Colombia, director: Lukas Foss
 8 de febrero, Teatro Colón de Bogotá
 Creación de la tierra
 14 de noviembre, concierto del Núcleo Música Nueva de Montevideo, programa 162, Teatro de la Alianza Francesa

1981
 Omaggio a Catullus (2ª versión)
 5 de enero, en versión grabada del concierto de la Orquesta Sinfónica de Colombia, director: Karol Bermúdez, voces: miembros de la Casa de la Cultura de Bogotá, X Curso Latinoamericano de Música Contemporánea, Santiago de los Caballeros, República Dominicana
 Omaggio a Catullus (2ª versión)
 Concierto a cargo de Graciela Paraskevaidis
 4 de noviembre, en versión grabada del concierto de la Orquesta Sinfónica de Colombia, director: Karol Bermúdez, voces: miembros de la Casa de la Cultura de Bogotá, concierto del Núcleo Música Nueva de Montevideo, programa 185: Compositoras latinoamericanas, Sala Humboldt del Instituto Goethe de Montevideo

1983
 Suite para orquesta de cuerdas (1964)
 Orquesta de Cámara de Costa Rica, director: Luis Diego Herra Rodríguez
 Estreno mundial 26 de octubre, Iglesia de Santa Clara, Bogotá
 27 de octubre, concierto número 643, Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá

Fantasia
 Transiciones
 Piano: Helvia Mendoza
 Resonancias I
 Perforaciones
 Piano: Cecilia Casas
 A veces un no niega
 Cuánto tiempo fuiste dos
 Les Méfaits de la lune (1964)
 Voz: Martha Gutiérrez, piano: Mathew Hazelwood
 Measure (1965)
 Violonchelo: Fedor Medina, piano: Helvia Mendoza
 Asimetrías
 Flauta: Darío Montoya, percusión: Mariana Posada y Mathew Hazelwood
 27 de octubre, Ciclo de compositores colombianos y norteamericanos, octava audición: A propósito de Jacqueline Nova, Centro Colombo Americano, Sala Tairona, Bogotá

1984
 Creación de la tierra
 Control de sonido: Coriún Aharonián y Graciela Paraskevaidis
 Estreno en Alemania 12 de febrero, Festival "Inventionen '84", concierto "Elektroakustische Musik aus Lateinamerika", Berlin
 Doce móviles para conjunto de cámara
 Conjunto de cámara dirigido por Barbara Kaiser
 Estreno en Alemania 1 de diciembre, concierto "Neue Musik aus Lateinamerika", Teatro de la Hochschule der Künste, Berlin
 Creación de la tierra
 Control de sonido: Graciela Paraskevaidis
 9 de diciembre, Festival "Experimentierfeld: Fragien-Musik, ein Kölner Festival", concierto "Tonbandstücke aus Lateinamerika", Colonia

1985
 Perforaciones
 Resonancias I
 Piano: Cecilia Casas
 3 de septiembre, concierto Piano del siglo XX, Centro Colombo-Americano, Sala Tairona

1986
 Creación de la tierra
 Control de sonido: Coriún Aharonián
 11 de abril, concierto del Núcleo Música Nueva de Montevideo, programa 264: Jornadas 1986 de música electroacústica III, Sala Humboldt del Instituto Goethe de Montevideo

1987
 Oposición-Fusión
 28 de mayo, concierto del Núcleo Música Nueva de Montevideo, programa 299, Instituto Goethe de Montevideo
 Metamorfosis III
 Orquesta Sinfónica de Colombia, director: Luis Biava
 12 de junio, concierto número 24, Teatro Colón de Bogotá

1988
 Asimetrías
 Flauta: Gabriel Ahumada, timbales: Helmut Maurberger, tam-tams: Clemens Dressel
 Estreno en Austria junio, programa: Concierto de compositores colombianos en Austria, Viena, sin datos precisos del día y el lugar de ejecución.

1989
 Fantasia
 Transiciones
 Piano: Helvia Mendoza
 Perforaciones
 Resonancias I
 Piano: Cecilia Casas
 Measure
 Violonchelo: Fedor Medina, piano: Helvia Mendoza
 4 de abril, Grupo Nueva Música, Primer Festival Internacional de Música Contemporánea de Bogotá, Planetario Distrital de Bogotá, Sala Oriol Rangel

Fragmento del manuscrito de la obra Omaggio a Catullus (página 31),

The image shows a handwritten musical score for 'Omaggio a Catullus' (page 31). The score is written on staves with various annotations and performance instructions. Key elements include:

- 'BORDE' and 'BONG' markings above the staves.
- 'Timp. G.' and 'Timp. Ds.' labels.
- Dynamic markings like 'mf' and 'ff'.
- Performance instructions such as 'ROZAMIENTO - (CON OBJETO DURO)' and 'ROZAMIENTO TAM-TAM'.
- A large, jagged waveform-like drawing on the right side of the page.

1990

Fantasía

Piano: José David Barón Sánchez

13 y 20 de agosto, Serie Lunes de los Jóvenes Intérpretes. Concurso 40 años HJCN, conciertos números 1242 y 1246, Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá

Perforaciones

Resonancias I

Piano: Cecilia Casas

Transiciones I y II

Fantasía

Piano: Luz Ángela Posada

18 de noviembre, Serie: La música para la Juventud, Ciclo: La Historia del Teclado, Tema : El Piano III, concierto número 1284, Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango

Resonancias I

Piano: Cecilia Casas

27 de noviembre, Ciclo de compositores colombianos y norteamericanos del siglo XX: Música electroacústica, Centro Colombo-Americano, Sala Tairona, Bogotá

Creación de la tierra

30 de noviembre, Ciclo de compositores colombianos y norteamericanos del siglo XX: Música electroacústica, Centro Colombo-Americano, Sala Tairona, Bogotá

1992

Doce móviles para conjunto de cámara

Orquesta Sinfónica de Colombia, director: Luis Biava
3 de julio, Teatro Colón de Bogotá

1993

Transiciones II y IV

Piano: Ángela Rodríguez

Les méfaits de la lune

De las hojas secas del verano (1967)

Voz: Marisol Roncancio, piano: Jesús Guerrero

1 de abril, concierto Encuentro Renovado, Centro Colombo-Americano, Sala Tairona

1995

Doce móviles para conjunto de cámara

Orquesta Filarmónica de Bogotá, director: Francisco Rettig
4 de marzo, Auditorio León de Greiff, Universidad Nacional, Bogotá

Creación de la tierra

Control de sonido: Coriún Aharonián

30 de marzo, concierto del Núcleo Música Nueva de Montevideo, programa 380: Jornadas 1995 de música electroacústica VI, Instituto Goethe de Montevideo

1996

Doce móviles para conjunto de cámara

Orquesta de Cámara del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay, director: Nicolás Rauss

Estreno en Uruguay 1 de diciembre, celebración de los treinta años de actividades del Núcleo Música Nueva de Montevideo, programa 414: Música nueva de antes y de ahora, Auditorio Vaz Ferreira

1998

Creación de la tierra

Operación de sonido: Juan Reyes, Roberto García, Mauricio Bejarano

26 de abril, concierto "Música Electroacústica Colombiana", concierto número 15, Sala de Conciertos Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá

2000

A veces un no niega

De las hojas secas del verano

30 de mayo, Ensamble de Música Nueva, Departamento de Música Universidad Eafit, Auditorio Fundadores, Medellín

Uerjays. Invocación a los dioses 1° (1967)

Orquesta Sinfónica de Colombia, director: Alejandro Posada, soprano: Carmenza Pérez, Coro Masculino del Conservatorio de Música Universidad Nacional de Colombia, directora: Elsa Gutiérrez

Estreno mundial 16 de junio, concierto especial "Homenaje a Jacqueline Nova Sondag 1935-1975" al cumplirse 25 años de su fallecimiento, Teatro Colón de Bogotá

Les méfaits de la lune

Au clair de la lune (1966)

De las hojas secas del verano

Cuánto tiempo fuiste dos

A veces un no niega

Voz: Liliana Nikolova, piano: Martha Enna Rodríguez M.

Mesure

Violonchelo: Luis Guillermo Cano, piano: Ignacio Pacheco

Fantasía

Transiciones

Piano: Ignacio Pacheco

Oposición-Fusión

Creación de la tierra

Operación de sonido: Ana María Romano

18 de junio, concierto "JACQUELINE móvil de la NOVA música en Colombia" como homenaje a la compositora al cumplirse 25 años de su fallecimiento, concierto número 30, Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá

2001'

Creación de la tierra

Operación de sonido: Juan I. Reyes

15 de febrero, Ballroom CCRMA (Center for Computer Research in Music and Acoustics), Universidad de Stanford, San Francisco

Transiciones

Piano: Beatriz Balzi

Estreno en Uruguay 11 de julio, concierto del Núcleo Música Nueva de Montevideo, programa 514: el piano de hoy, Sala Zitarrosa

Transiciones

Piano: Beatriz Balzi

Estreno en Argentina 14 de julio, Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco", Buenos Aires

2002

Mesure

VI Encuentro Internacional de Mujeres en el Arte (26 de febrero al 5 de marzo), área México, no hay datos precisos sobre la fecha, intérpretes ni auditorio

Doce móviles

Orquesta Sinfónica Javeriana, director: Ricardo Jaramillo

22 de marzo, Auditorio Pablo VI, Facultad de Artes, Universidad Javeriana, Bogotá

Creación de la tierra

Operación de sonido: Ana María Romano

22 de mayo, concierto "Jacqueline Nova en el contexto latinoamericano de su generación" dentro del ciclo Colón Electrónico, Sala Mallarino, Teatro Colón de Bogotá

Si bien la búsqueda fue exhaustiva somos conscientes de la existencia de posibles ausencias, sin embargo a partir de esta pesquisa se puede concluir que los países en donde más se ha ejecutado Jacqueline Nova son Colombia y Uruguay y las obras con más difusión han sido *Creación de la tierra*, *Doce móviles* y *Transiciones*. Fue importante la labor de Olav Roots mientras dirigió la Orquesta Sinfónica de Colombia (1953-1973) pues tuvo disposición para incluir obras de la compositora dentro de la programación y tal vez su actitud le abrió camino dentro de la agrupación para las esporádicas ejecuciones futuras. De igual manera se recalca el compromiso del Núcleo Música Nueva de Montevideo en Uruguay, los constantes esfuerzos uruguayos a través de sus conciertos han mantenido viva la presencia de Nova en tierras lejanas. En Colombia Carlos Barreiro a través de los ciclos de conciertos realizados en la Sala Tairona del Centro Colombo-Americano, principalmente entre 1983 y 1993, ha llevado a cabo una importante labor de difusión de alguna de la música de cámara.

NOTAS

' En el periódico El Tiempo del 14 de octubre de este año se reseña un recital de la pianista Helvia Mendoza en la Universidad Nacional donde se incluye Nova dentro del programa, no se especifica la obra pero es de imaginarse que se trate de "Transiciones" o "Fantasía".

' El 17 de marzo de ese año la cantante mexicana Amparo Cervantes y la pianista Lidia Gerberof presentaron algunas canciones de Jacqueline Nova dentro del Primer Encuentro Iberoamericano de Mujeres en el Arte, llevado a cabo en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes en ciudad de México, pero no se tiene la información precisa de las obras ejecutadas.