

## ENTREVISTAMOS A: HILDA PAREDES

POR CAMILO IRIZO

**CAMILO IRIZO.** - Hilda, nos ha tocado vivir una experiencia bastante intensa e inesperada, de consecuencias sociales que a día de hoy están todavía por ver, en tanto en cuanto afecta a la salud y, en segundo lugar, a la macroeconomía. Europa tiene un reto muy importante como proyecto común. Dentro de todo ello, la cultura volverá a verse afectada de manera inevitable. ¿Cómo ves el futuro?



**HILDA PAREDES.** - Preocupante, indudablemente. Por un lado, creo que la cuarentena global puede habernos hecho reflexionar internamente y aunque para el compositor el aislamiento es necesario, inevitable y prolífico, siempre va compensado por una interacción final con los músicos y el público. No sé cómo se van a plantear las nuevas posibilidades de hacer llegar nuestro trabajo a nuestro público que, o estará hambriento de nutrirse otra vez de conciertos y de la irremplazable experiencia que es escuchar la música en vivo, o si habrá temor de asistir a las salas de conciertos.

Veo que muchos promotores y directores de festivales están ya tratando de implementar alternativas. Esto va para largo, y tendremos que encontrar maneras de dar salida a nuestra música.

**C. I. - La composición implica un proceso de crecimiento continuo, que se da a lo largo de toda la vida, con sus etapas fértiles y, también, sus periodos de decantación o de reposo. ¿En qué momento se encuentra Hilda Paredes?**

**H. P.** – Por un lado, el aislamiento en que nos encontramos, me ha hecho pensar y planear proyectos futuros, uno de los cuáles es precisamente una obra para Taller Sonoro y que, como todos mis proyectos, se ha tenido que aplazar.

La situación tan surrealista que estamos viviendo, también me ha dado material para empezar a darle forma a la historia que será la base del libreto de un proyecto de ópera que sucede en una sociedad distópica, que me ha estado dando vueltas en la cabeza por muchos años.

**C. I. – A pesar del crecimiento personal y los sucesivos aditamentos que se incorporan a tu lenguaje personal: ¿qué piensas que permanece imposible a pesar de todo?**

**H. P.** – A lo largo de mi vida como compositora he solidificado y retroalimentado mis recursos técnicos, producto de una constante búsqueda por encontrar nuevas formas de estructurar mis obras. Esto es algo muy presente incluso en mis obras más recientes. Desde que empecé a escribir música he tenido también una fascinación por la economía de medios que creo sigue presente en mi subconsciente y es uno de los motores durante mi proceso creativo.

Por otro lado, mientras más recursos desarrollas, el reto se vuelve entonces descubrir algo nuevo y que te sorprenda o que te revele nuevas proposiciones estéticas o nuevos caminos por explorar.

**C. I. - ¿Qué resortes mueven la inspiración en la cabeza de Hilda Paredes?**

**H. P.** – Es un poco difícil responder porque no se trata en realidad de algo abstracto, sino más bien de introducirse en el universo sonoro de cada nueva pieza que escribo y de empezar a descubrir las posibilidades que la música me pone enfrente.

Cada nueva obra tiene sus retos o el contexto en el que surge: ya sea la instrumentación, los mismos músicos que puedo ya conocer –como es el caso del proyecto para Taller Sonoro–, contribuyen a la forma en como la música surge y evoluciona. En otros casos puede surgir de un texto –si se trata de rendir un texto– o incluso de un contexto dramático, o visual.

**C. I. - En estas, hemos cruzado nuestros caminos en el Curso de Análisis y Composición «Cátedra Manuel de Falla» de Cádiz. El perfil de alumnado que se acerca a estos cursos es, claro está, diverso. ¿Cuál es el principal reto de un docente ante tanta pluralidad?**

**H. P. –** Tener la capacidad de adentrarse en el universo sonoro de cada uno de los alumnos que asisten y poder ayudar a cuestionarlos hasta que encuentren ellos mismo las soluciones que sean coherentes con su búsqueda estética. Como profesora, y con mi experiencia, me toca entonces orientarlos hacia el lugar al que quieren ir y revisar las cuestiones prácticas para poder llevar a cabo la idea.

**C. I. - Tengo la suerte de conocer varios compositores de tu país, México, con los que he tenido el privilegio de compartir buenos momentos personales y una relación de trabajo intensa. ¿Se puede hablar de una identidad común, de algún rasgo que os haga ser reconocibles más allá de una técnica concreta?**

**H. P. –** Pues tú me dirás... ¿Existe hoy en día algo que defina la identidad común en todos los compositores españoles?, ¿o en los alemanes? Hay una gran diferencia entre la música de Wolfgang Rihm y Helmut Lachenmann, entre José Manuel López López y Elena Mendoza... De la misma manera, existe también una gran diversidad de voces en México, lo cual es enriquecedor. Esto tanto en mi generación y en las anteriores, por ejemplo voces tan distintas como las de Mario Lavista y Julio Estrada, tanto más como entre prometedoras jóvenes generaciones, muchos más de los que había cuando yo empecé a escribir música. Muchos compositores de mi generación hemos contribuido a la formación y enriquecimiento de generaciones jóvenes.

Además, hay ahora un nuevo grupo instrumental en Ciudad de México, Cepromusic (Centro de Experimentación y Producción de Música Contemporánea), que está dedicado exclusivamente a trabajar repertorio que nunca antes se tocaba en México. Esto, indudablemente ha abierto el panorama musical y además han surgido otros grupos como Liminar, quienes se han aventurado también a trabajar los nuevos lenguajes.

Tener la posibilidad de escuchar en vivo este repertorio que incluya las nuevas propuestas, indudablemente contribuye a retroalimentar la imaginación de los compositores. Tener la posibilidad de explorar tus ideas con músicos que tengan la disposición, entrega y capacidad de explorar nuevas formas de expresión, es un aliciente para los compositores.

### **C. I. – Y tú, ¿cómo usas esa tradición en tu propia música?**

**H. P.** – He tenido la suerte de trabajar con grupos instrumentales y músicos que tienen gran experiencia en el vasto repertorio de nuestro tiempo. Esto ha sido muy enriquecedor para mí. También la posibilidad de integrar nuevas tecnologías, me ha abierto la imaginación sonora hacia nuevas maneras de explorar los instrumentos.

Por mi parte, desde hace varias décadas, he integrado en mi música lenguas indígenas mexicanas tanto antiguas como contemporáneas. Esto con el fin de integrar en el mundo contemporáneo una identidad que ha sido ignorada y olvidada. Un ejemplo de esto es mi ópera *El Palacio Imaginado* (2003), que trata precisamente de la constante imposición de modelos culturales ignorando al mundo indígena que sigue vivo. Esta es, tristemente, una realidad histórica de México.

En esta ópera y en otras obras donde he rendido textos mayas a la música, he podido explorar también la fonética de la lengua maya, que tiene sonidos que no existen en las lenguas europeas. Esto me ha dado material para ampliar estas sonoridades tanto instrumental como electrónicamente.

Por otro lado, también he podido explorar situaciones de la realidad mexicana actual como han sido los feminicidios en la frontera con Estados Unidos. *La tierra*

*de la miel* está basada en hechos reales sobre una red de explotación sexual entre Tenancingo (Tlaxcala) y la región de San Diego en Estados Unidos. El texto de Jorge Volpi cuenta la tragedia de un grupo de mujeres que son secuestradas y obligadas a prostituirse cerca de las plantaciones de fresas de San Diego y que termina con el personaje de Iris muerta cantando en náhuatl, ya que muchas de esas mujeres son indígenas. Me importaba mucho darles voz a esas mujeres cuyas muertes no han sido reivindicadas.

En *La tierra de la miel* pude explorar la relación entre la explotación humana y la destrucción del lenguaje, sobre todo en el momento en el que sucede la violación y la muerte de Iris, de manera que el lenguaje se destruye y quedan fragmentos distribuidos no solo en la voz de la cantante, sino también entre los miembros del ensamble.

Escribir para la escena se ha convertido en el lugar donde puedo explorar temas políticos, humanitarios y de género que me han preocupado toda mi vida, pero no son solamente mexicanos. Mi más reciente ópera, *Harriet* –escenas de la vida de Harriet Tubman– trata de la vida de la ex esclava norteamericana que se convirtió en líder del movimiento antiesclavista El Ferrocarril Subterráneo, antes de la guerra de secesión en el siglo XIX en Estados Unidos.

**C. I. – Cuando trabajas para un grupo determinado: ¿tienes en cuenta las características identitarias del conjunto, o es el proceso creativo el que lleva la voz cantante, más allá de connotaciones específicas?**

**H. P. –** El proceso creativo integra las características identitarias del grupo, cuando ya he tenido oportunidad de conocerlos.

**C. I. – Con Taller Sonoro, estás colaborando en la composición de una nueva obra, encargo de la Fundación Siemens. ¿Cómo se está desarrollando?**

**H. P. –** Pues en este momento, estamos detenidos debido a la pandemia. Inicialmente tenía proyectado completar la partitura a tiempo para las celebraciones del vigésimo aniversario de Taller Sonoro. Tenía contemplado trabajar en el estudio la parte electrónica en el verano. Esto ya no va a ser posible debido a la pandemia,

así es que tendremos que buscar otras fechas posibles y que seguramente no serán sino hasta después de esta celebración tan importante.

**C. I. - ¿Algún deseo de esperanza para los días que están por llegar?**

**H. P. –** Mi esperanza es que este tiempo en cuarentena nos haya brindado la oportunidad de reflexionar como humanidad, cuestionar hacia dónde nos dirigimos individualmente y quizá revalorar nuestras prioridades en la vida, así como nuestras relaciones humanas con los otros y con nosotros mismos. Ojalá que, al salir de este encierro, podamos construir un mundo mejor.

