

Perspectiva Internacional: Lo ‘Latinoamericano’ del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales

Rutgers University has made this article freely available. Please share how this access benefits you.
Your story matters. [\[https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/50601/story/\]](https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/50601/story/)

Citation to Publisher Herrera, Eduardo. (2011). Perspectiva Internacional: Lo ‘Latinoamericano’ del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales. In José Luis Castiñeira de Dios (Eds.), *La musica en el Di Tella: Resonancias de la modernidad* (30-35). Buenos Aires: Secretaría de Cultura, Presidencia de la Nación. https://issuu.com/festivalclaem/docs/claem_cat-160pags-23x29_web/62.

Citation to this Version: Herrera, Eduardo. (2011). Perspectiva Internacional: Lo ‘Latinoamericano’ del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales. In José Luis Castiñeira de Dios (Eds.), *La musica en el Di Tella: Resonancias de la modernidad* (30-35). Buenos Aires: Secretaría de Cultura, Presidencia de la Nación. Retrieved from [doi:10.7282/T3K35WWQ](https://doi.org/10.7282/T3K35WWQ).

Terms of Use: Copyright for scholarly resources published in RUcore is retained by the copyright holder. By virtue of its appearance in this open access medium, you are free to use this resource, with proper attribution, in educational and other non-commercial settings. Other uses, such as reproduction or republication, may require the permission of the copyright holder.

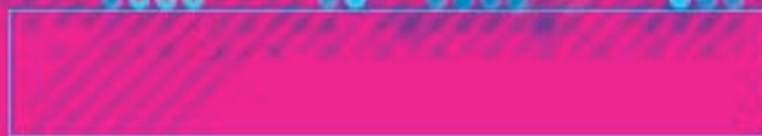
Article begins on next page

festival internacional

La música en el Di Tella

resonancias de la modernidad

HOMENAJE AL
CENTRO LATINOAMERICANO
DE ALTOS ESTUDIOS MUSICALES (CLAEM)
EN SU 50º ANIVERSARIO



La música en el Di Tella: resonancias de la modernidad / dirigido por José Luis Castiñeira de Dios. -1a ed.- Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, 2011. 160 p.; 29x23 cm.

ISBN 978-987-9161-82-1

1. Historia de la Música. I. Castiñeira de Dios, José Luis, dir.
CDD 780.9

Fecha de catalogación: 13/05/2011

festival internacional

La música en el Di Tella

resonancias de la modernidad

HOMENAJE AL
CENTRO LATINOAMERICANO
DE ALTOS ESTUDIOS MUSICALES (CLAEM)
EN SU 50º ANIVERSARIO



AUTORIDADES NACIONALES

Presidenta de la Nación

Cristina Fernández de Kirchner

Secretario de Cultura de la Nación

Jorge Coscia

Subsecretaria de Gestión Cultural

Marcela Cardillo

Jefa de Gabinete

Alejandra Blanco

Director Nacional de Artes

José Luis Castiñeira de Dios

Director de Música y Danza

Eduardo Rodríguez Arguibel

COMITÉ DE HONOR

Mario Davidovsky

Luis de Pablo

Nelly de Di Tella

Torcuato S. Di Tella

Gerardo Gandini

Georgina Ginastera

Cristóbal Halffter

Francisco Kröpfl

Enrique Oteiza

Antonio Tauriello (in memoriam)

María de von Reichenbach



COMITÉ ACADÉMICO

Asociación Argentina de Musicología
Prof. Dr. Héctor Rubio

Biblioteca Nacional
Dirección Cultural
Lic. Ezequiel Grimson

CEMyT
(Centro de Estudios en Música y Tecnologías)
Prof. Sergio Santi

Conservatorio Manuel de Falla
Diplomatura en Música Contemporánea
Lic. Silvia Dabul

Instituto Universitario Nacional de Artes
Área Transdepartamental de Artes Multimediales
Lic. Carmelo Saitta

Instituto Universitario Nacional de Artes
Departamento de Artes Musicales y Sonoras
Prof. Julio García Cánepa

Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega
Lic. Héctor Luis Goyena

Laboratorio de Investigación
y Producción Musical (LIPM)
Lic. Javier Leichman

SADAIC
Maestro Manolo Juárez

Universidad Católica Argentina
Facultad de Artes y Ciencias Musicales
Prof. Guillermo Scarabino

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras,
Departamento de Artes
Prof. Miguel Ángel Cannone

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Filosofía y Humanidades,
Escuela de Artes, Departamento de Música
Mgter. Sergio Poblete

Universidad Nacional de Cuyo
Facultad de Artes y Diseño
Mgter. Beatriz Plana

Universidad Nacional de Lanús
Departamento de Humanidades y Artes,
Licenciatura en Audiovisión
Lic. Susana Espinosa

Universidad Nacional de Lanús
Departamento de Humanidades y Artes,
Ciclo de Licenciatura en Música
Maestro Daniel Rodríguez Bozzani

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Bellas Artes,
Departamento de Música
Prof. Andrea Cataffo

Universidad Nacional del Litoral
Facultad de Humanidades y Ciencias,
Instituto Superior de Música
Prof. Hugo Druetta.

Universidad Nacional de Quilmes
Licenciatura en Composición
con Medios Electroacústicos
Prof. Mariano Cura

Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Humanidades y Artes,
Escuela de Música
Prof. Marta I. Varela

Universidad Nacional de San Juan
Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes,
Departamento de Música
Prof. María Inés Graffigna

Universidad Maimónides
Facultad de Humanidades,
Ciencias Sociales y Empresariales
Lic. Regina Steiner
Maestro Ricardo Hegman
Dra. Alejandra Marinaro

CRÉDITOS DE PRODUCCIÓN

Director Nacional de Artes

José Luis Castiñeira de Dios

Director del Festival Internacional La Música en el Di Tella

Eduardo Kusnir

Productora ejecutiva

Micaela Gurevich

Relaciones Institucionales

Ana Ruvira

Programador invitado

Gerardo Gandini

Programador

Eduardo Kusnir

Directores de orquesta invitados

Alejo Pérez

Jorge Sarmientos

Alfredo Rugeles

Director musical de los conciertos de cámara

Marcelo Delgado

Producción de sonido

Roberto López

Coordinador de la Orquesta Sinfónica Nacional

Ciro Ciliberto

Director del film documental

Andrés Di Tella

Editor

Rubén Tizziani

Curador invitado

Pablo Gianera

Artista invitado

Francis Schwartz

Investigador documentalista

Hernán Gabriel Vázquez

Instalación multimedial

Colectivo artístico Proyecto Untitled

Universidad Maimónides

Realización Audiovisual del concierto electroacústico

Departamento de Humanidades

Licenciatura en Audiovisión, UNLA

Jurado del Concurso

Eduardo Kusnir

Gerardo Gandini

Mariano Etkin

Diseño Gráfico y montaje de exposición

Lucas Giono

Coordinación de producción

Gerardo Borrello

Archivo musical

Felisa Pagani

Producción

Ágata Bucu

Producción Técnica

Centro Nacional de la Música

Sonido conciertos de cámara

Carlos Mancinelli

Prensa

Estudio Pintos & Gamboa

Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación

AGRADECIMIENTOS

A Jorge Antunes, Mariuga Lisbôa Antunes, Eduardo Kusnir, Victoria Alalu y María Mac Donagh de Von Reichenbach, por haber tenido la iniciativa de realizar este homenaje.

A la Fundación Música y Tecnología, especialmente a Nelly Di Tella que, a través del Laboratorio de Investigación y Producción Musical (LIPM), han facilitado el archivo sonoro para la elaboración de la fonoteca temporaria "Fonoteca Di Tella".

A la Universidad Maimónides, y su colectivo artístico Proyecto Untitled, por su constante apoyo y entusiasmo en la realización de la instalación multimedial y elaboración de la fonoteca temporaria "Fonoteca Di Tella".

A la Universidad Nacional de Lanús, Departamento de Humanidades, Licenciatura en Audiovisión por la realización audiovisual del concierto electroacústico.

Se agradece el material facilitado por la Biblioteca Di Tella para la realización de esta obra.

Se agradece el material de archivo facilitado por la Sra. María Mac Donagh de von Reichenbach para la realización de esta obra.

Al Fondo Nacional de las Artes por su apoyo en el concurso "50 años del CLAEM".

Al Laboratorio de Investigación y Producción Musical (LIPM), C.C. Recoleta, por el préstamo del piano para la intervención poliartrística de Francis Schwartz.

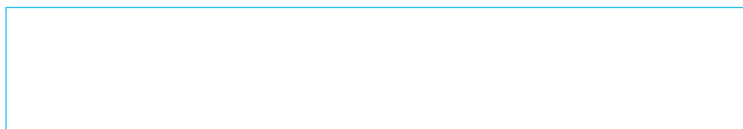
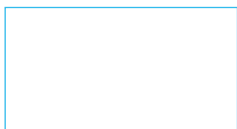
La Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación quiere agradecer, fundamentalmente, a todos los profesores y becarios del CLAEM hoy reunidos en este homenaje.

festival internacional

La música en el Di Tella

resonancias de la modernidad

HOMENAJE AL
CENTRO LATINOAMERICANO
DE ALTOS ESTUDIOS MUSICALES (CLAEM)
EN SU 50º ANIVERSARIO



Perspectiva internacional: lo 'latinoamericano' del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales

EDUARDO HERRERA

Musicólogo / etnomusicólogo

Dos aspectos clave diferenciaron el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales de los otros dos centros de artes que funcionaron en el Instituto Di Tella durante la década del 60. En primer lugar, ni el CAV (Centro de Artes Visuales) ni el CEA (Centro de Experimentación Audiovisual) impartieron enseñanza. El CLAEM fue concebido como una escuela de posgrado para compositores, mientras que los otros centros dieron principal importancia a la creación y difusión de obras. Pero quizá fue aún más importante que el CLAEM haya sido el único planteado desde su concepción como 'Latinoamericano'. En los siguientes párrafos veremos cuáles fueron los orígenes y las consecuencias a corto y largo plazo de esta perspectiva internacional del CLAEM.

EN SUS INICIOS: LOS PLANES DE GINASTERA Y HARRISON

John P. Harrison, director asistente para las Humanidades de la Fundación Rockefeller, es quizá el menos conocido de las diferentes personas involucradas en la creación del CLAEM. Cuando

el centro ya estaba en funcionamiento las otras tres figuras clave en su concepción ocuparon lugares privilegiados: Alberto Ginastera como director del centro, Guido Di Tella, como presidente del Instituto y mecenas de las artes, y Enrique Oteiza, como director ejecutivo del Instituto. Pero Harrison, sin quien el CLAEM jamás hubiese existido, abandonó la sección de humanidades de la fundación Rockefeller durante los mismos días que fue otorgada la primera beca de subvención que lanzaría el proyecto. Lo que quizá fue uno de los logros más importantes de Harrison durante su carrera con la fundación quedó bajo la supervisión de subsiguientes oficiales de la Rockefeller.

En la mañana del 19 de mayo de 1958, Harrison se enteró por un mensaje dejado en su hotel de Buenos Aires que "los planes para almorzar y pasar el resto del día siguiente con Alberto Ginastera—visitando el conservatorio y hablando con personas involucradas en la vida musical de Buenos Aires—habían sido cancelados debido a la muerte del padre de Ginastera la noche anterior"¹.

1 | JPH (John P. Harrison), extracto de diario de viaje, Mayo 19, 1958, folder 'Interviews 1958', caja 19, series John P. Harrison, RG 12.2, Archivos de la Fundación Rockefeller, RAC.

Ginastera pidió a su amigo compositor Julián Bautista (España 1901-1961) que tomara su lugar y, junto con su esposa, llevaron a Harrison a un concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional que incluía obras de Juan José Castro (Argentina 1895-1968). El director para esta ocasión fue el suizo Ernest Ansermet (1883-1969) quien, como Harrison anota en sus reportes, había “estado conectado con la vida musical de Argentina con cierta regularidad por muchos años y quien es considerado en general como la persona que trajo la música moderna a la Argentina. El concierto tuvo lugar en Teatro Colón, que estaba abarrotado con una audiencia entusiasta”². Luego del concierto, Harrison fue a tomar cerveza y comer salchichas con Bautista, Castro, Ansermet y sus esposas. Según Harrison, Ansermet “explicó detalladamente lo difícil e importante que era el programa de la Fundación Rockefeller en las Humanidades, mientras que, a su vez, tomó una fuerte posición en contra de becas para las artes que no fuesen para formación inicial de estudiantes artistas”³. La conversación debió quedar en la mente de Juan José Castro, pues el día siguiente a las once de la mañana llamó por teléfono a Harrison, con quien tuvo una “extensa discusión que se convirtió en almuerzo, hasta que tuvo que partir para Montevideo donde se iba a dirigir la orquesta del SODRE por las próximas dos semanas. Evidentemente [Castro] estaba perturbado por las duras palabras de Ansermet. Dijo, claramente, que lo que Argentina y toda Latinoamérica necesitaban era un conservatorio donde tanto compositores como músicos intérpretes pudiesen recibir una formación inicial completa”⁴.

Luego de haber tenido que cancelar su primer encuentro, Ginastera había vuelto a programar una cita para el 22 de mayo. Sin embargo, en la noche del 20 decidió ir a esperar a Harrison en su hotel. Luego de tomar té juntos, Ginastera, su esposa Mercedes, y Harrison fueron a casa de Julián Bautista. Julián Bautista y su esposa aparentemente “emprendieron un ataque general a las opiniones de Ernst Ansermet y Juan José Castro acerca del valor del apoyo a compositores que ya tuvieran formación básica. Alberto Ginastera comentó que entre todas las peripecias que había tenido que hacer para poder vivir, prácticamente todo su trabajo de los últimos diez años había sido realizado cuando

había recibido becas o encargos de alguna organización estadounidense. Dijo que, aparte del tiempo durante el cual había sido subsidiado por organizaciones como la Guggenheim y la Rockefeller, sea directa o indirectamente, el único tiempo que había tenido para componer era los sábados por la tarde y los domingos. Continuó diciendo que si su música era de alguna importancia para la sociedad, valía la pena saber que esta no existiría sin el apoyo que había recibido luego de haber terminado su formación”⁵.

“El verdadero éxito fue la creación de lazos de solidaridad y amistad entre compositores de toda la región”

Para Harrison, el resumen de lo dicho por Ginastera y Bautista era que los compositores latinoamericanos ya formados estaban en una situación “intolerable donde todo el dinero va hacia directores y orquestas pobremente administradas”⁶. Lo que Harrison había aprendido sobre músicos en Latinoamérica estaba de acuerdo por completo con lo dicho por los dos compositores, pero no veía ninguna posibilidad inmediata de ayuda, ya que los proyectos posibles en este momento hubiesen requerido que la Fundación Rockefeller cubriese todos los costos por un periodo de tiempo indefinido. Sin embargo, Harrison sugirió que “quizá pudiesen lograr algún acuerdo en el cual los gastos locales pudiesen ser subvencionados con fuentes argentinas, y así la Fundación Rockefeller podría considerar cubrir los costos de los instructores extranjeros necesarios por un periodo de tiempo limitado y claramente definido”⁷. Aunque en esta ocasión no lograron identificar un posible patrocinador para una institución de este tipo, al menos llegaron a la conclusión entre los tres que, para lograr evadir las interferencias políticas, “cualquier escuela tendría que estar completamente divorciada del control nacional, municipal o estatal, para lograr cumplir con sus objetivos”⁸. La meta ahora era encontrar algún tipo de apoyo privado para las artes entre las elites de Buenos Aires.

2 y 3 | JPH (John P. Harrison), extracto de diario de viaje, Mayo 19, 1958, folder 'Interviews 1958', caja 19, series John P. Harrison, RG 12.2, Archivos de la Fundación Rockefeller, RAC.

4, 5, 6, 7 y 8 | JPH (John P. Harrison), extracto de diario de viaje, Mayo 20, 1958, folder 'Interviews 1958', caja 19, series John P. Harrison, RG 12.2, Archivos de la Fundación Rockefeller, RAC.

Harrison regresó a la ciudad más de un año después, y de nuevo se reunió con Ginastera y Bautista el 21 de noviembre de 1959. Durante el intermedio de *“La Creación”*, de Joseph Haydn, en el Teatro Colón, los tres discutieron sus ideas para crear un programa para educación musical de posgrado para compositores latinoamericanos. Lo esencial de la sugerencia de Ginastera y Bautista era que “desde un principio, el centro de estudios que ellos proponían debía estar disponible para compositores jóvenes y talentosos de toda Latinoamérica. Sugirieron un grupo de tres profesores de planta -presumiblemente Ginastera, Bautista y algún otro de otro país- y grupos de no más de doce estudiantes seleccionados por los profesores por concurso basado en las obras presentadas. También pensaron que el tiempo necesario para los estudiantes sería, probablemente, de dos años, quizá extensible a tres en algunos casos”⁹.

Harrison estaba convencido de que si la Rockefeller iba a colaborar con un proyecto de estudios de posgrado en composición, este debía tener una visión regional. Cuando contactó a Guido Di Tella para notificar su visita y los temas que le gustaría discutir, dijo: “Si tienes algún tiempo libre durante esos días me gustaría hablar contigo acerca de las actividades de tu Fundación en las artes, las inquietudes que tengo en el campo de la composición musical en Latinoamérica y, ojalá también para informarme mejor sobre la situación de las artes visuales e interpretativas en Buenos Aires”¹⁰.

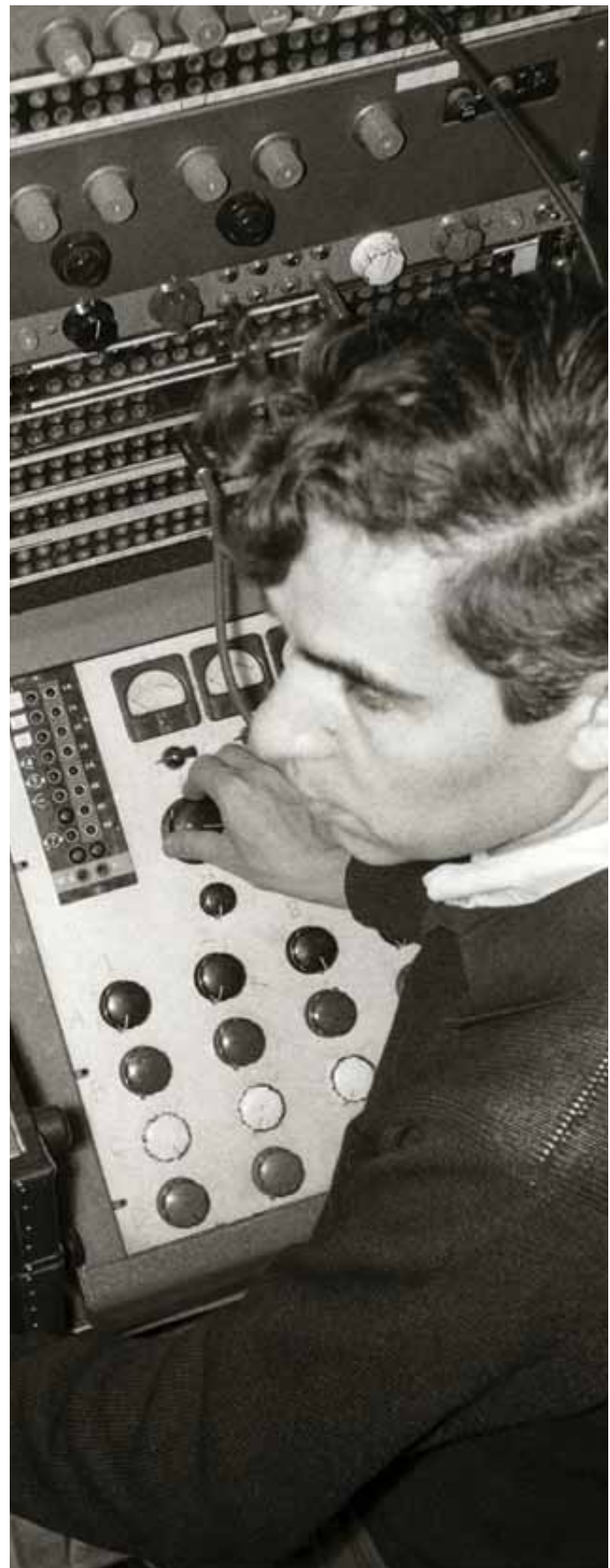
La reunión, que quizá fue la más importante para la creación del CLAEM, se produjo el 22 de mayo de 1961, cuando Harrison se encontró con Guido Di Tella y Enrique Oteiza, director ejecutivo del Instituto Di Tella. Tanto Oteiza como Di Tella expresaron a Harrison el gran interés del Instituto por albergar un centro de estudios musicales. Harrison se emocionó tremendamente por haber encontrado, finalmente, un nicho institucional para el centro musical, y acordó con Oteiza y Di Tella en reunirse con Ginastera en un futuro cercano. Ginastera terminó de redactar el proyecto del centro para la Rockefeller y los Di Tella en enero de 1962, y lo llamó inicialmente “Centro Latinoamericano para Estudios Avanzados en Composición e Investigación Musical”¹¹.

→ *alcides lanza en el Estudio Electrónico de Colombia-Princeton, 1965.*

9 | JPH (John P. Harrison), extracto de diario de viaje, Noviembre 21, 1959, folder 1959 II Vol. 7, caja 19, series John P. Harrison, RG 12.2, Archivos de la Fundación Rockefeller, RAC. Mi énfasis.

10 | John P. Harrison, carta a Guido Di Tella, abril 27, 1961, carrete 35, series 301, RG 2, Archivos de la Fundación Rockefeller, RAC.

11 | Alberto Ginastera, carta a John P. Harrison, enero 25, 1962, folder 73, caja 9, series 301R, RG 1.2, Archivos de la Fundación Rockefeller, RAC.



Fuente: gentileza alcides lanza.

En esta propuesta Ginastera hace referencia, como principal impulso para la creación de este centro, a los festivales de música latinoamericana de Washington en 1958 y 1961, junto con un artículo escrito por el crítico Howard Taubman del New York Times llamado “Academy Urgent Need” (NYT, Abril 14, 1957). Este mito de origen¹² será reproducido frecuentemente en la literatura acerca del CLAEM durante los años siguientes. En su propuesta, Ginastera comienza diciendo: “La música latinoamericana es hoy en día una realidad. (...) Con la única excepción de Heitor Villa-Lobos, los músicos latinoamericanos eran tan solo reconocidos en áreas limitadas por sus propios países. Los Festivales de Música Latinoamericana de Washington en 1958 y 1961 revelaron la presencia de compositores que han adquirido estatura internacional. Pero estos festivales también descubrieron la falta de entornos profesionales en muchos músicos que carecen los elementos técnicos suficientes para superar un nivel artístico mediano, incluso teniendo talento real. (...) Por estas razones el crítico norteamericano Howard Taubman publicó luego del segundo Festival Latinoamericano de Caracas un artículo en el que proclamó la necesidad imperante de un instituto musical en alguna de las capitales latinoamericanas. (...) [Taubman] argumentó que alguna fundación norteamericana debería ayudar a establecer tal instituto, que es de vital importancia para la música de nuestro continente. La Fundación Rockefeller, consciente de su responsabilidad moral hacia el bienestar cultural de las Américas tomó las sugerencias del señor Taubman [...] y durante una visita a la Argentina del doctor John P. Harrison, director asistente para las humanidades, hablamos extensamente sobre la posibilidad de proponer un programa para la creación de un centro musical en Buenos Aires”¹³.

Para la Fundación Rockefeller, el proyecto estaba respaldado por la figura de Ginastera, quien daba credibilidad internacional a toda la empresa. En la moción presentada en abril de 1962 a la junta directiva de la Fundación, la perspectiva Latinoamericana era parte fundamental del proyecto: “La creación en Latinoamérica de un centro de enseñanza de nivel avanzado para compositores fue recomendado hace cuatro años al unísono por los más importantes directores y

compositores latinoamericanos, como un asunto de primerísima prioridad para el futuro musical de América hispano- y luso-parlante. [...] La incapacidad de los conservatorios y escuelas de música existentes para ofrecer un nivel de entrenamiento que permita a los jóvenes compositores una completa expresión de sus ideas musicales fue dramáticamente demostrada por las nuevas obras interpretadas en el Festival de Caracas, Venezuela, en 1958. En el momento no existe ninguna escuela de música en la región donde el estudiante prometedor pueda obtener el entrenamiento necesario para la realización completa de su talento. Así es que es forzado a estudiar en el extranjero, un proceso costoso y sólo disponible a algunos pocos. Más aún, las escuelas en Europa y Estados Unidos no tienen ni interés, ni competencia en las músicas autóctonas de América Latina, que han contribuido tanto en la obra de compositores como Villa-Lobos, Chávez, y Ginastera. [...]”¹⁴.

Lo que queda claro de la moción presentada para la primera subvención de la Rockefeller es que el impacto del centro no sería únicamente relevante para los estudiantes, sino que trascendería al ámbito continental. “Es de esperar que los compositores que hayan recibido formación en el centro, además de incrementar sustancialmente el volumen de composiciones musicales aceptables, efectuaran una reforma genuina en el adiestramiento musical latinoamericano a medida que regresen a los conservatorios y universidades de sus propios países”¹⁵.

Es cierto que no existían posibilidades de estudios de posgrado en Composición en este momento. Sin embargo, el mayor logro del CLAEM no radicó en haber entrenado a diferentes camadas de compositores en las técnicas de vanguardia cosmopolitas del momento, de una manera quizá más eficiente que en cualquier escuela estadounidense o europea. El verdadero éxito del CLAEM fue la creación de lazos de solidaridad y amistad entre compositores de toda la región, que se reunieron en Buenos Aires para compartir sus inquietudes y su conocimiento. El exbecario Mesías Maiguashca lo pone en estas pala-

12 Para esto ver Vázquez, Hernán Gabriel. 2008. *Música de Jóvenes Compositores de América: La actividad del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato Di Tella de 1961 a 1966 y su Representación en la Prensa.* Masters, Universidad Nacional de Cuyo.

13 Propuesta de proyecto titulada: “Latin American Center for Advanced Studies in Composition and Musical Research” enviado por Alberto Ginastera a John P. Harrison, enero 25, 1962, folder 73, caja 9, series 301R, RG 1.2, Archivos de la Fundación Rockefeller, RAC.

14 Moción presentada a la Junta Directiva de la Fundación Rockefeller, Abril 4, 1962, folder 73, caja 9, series 301R, RG 1.2, Fundación Rockefeller, RAC.

15 Moción presentada a la Junta Directiva de la Fundación Rockefeller, Abril 4, 1962, folder 73, caja 9, series 301R, RG 1.2, Fundación Rockefeller, RAC. Ver también “Di Tella Institute Plans Advanced Music Center for Latin American Composers” *Rockefeller Foundation Grants: Fourth Quarter 13* (1962): 6

bras: “El Instituto Di Tella cumplió la función de enseñarnos a entender que no teníamos por qué estar enfrentados unos con otros. Este es, para mí, el valor supremo de esta institución, porque de ahí salieron varias generaciones de compositores unidos por la amistad, una especie de solidaridad nueva en nuestra historia cultural, que implica, naturalmente, la tolerancia estética”¹⁶.

LOS BECARIOS Y LA CREACIÓN DE REDES DE SOLIDARIDAD

Como muchos otros sitios de encuentro para compositores durante el siglo veinte—los cursos de verano de Darmstadt, Otoño de Varsovia y el festival de Donaueschingen, por ejemplo— pero de manera mucho más intensa dada la duración de dos años de becas, el CLAEM fue un lugar para el intercambio de ideas, de materiales, y la creación de lazos de amistad y solidaridad. Para Mariano Etkin este aspecto fue trascendental: “La primera cosa importante fue el contacto que en algunos casos perdura hasta el día de hoy con colegas latinoamericanos. Y lo digo en primer lugar porque ha sido algo fundamental. Saber que en otros lugares de Latinoamérica se componían músicas distintas a las que se componían acá. A veces sorprendentemente distintas para nosotros. En la década del 60 se sabía aquí bastante poco de lo que pasaba en otros países latinoamericanos, de lo que pasaba en Guatemala o lo que pasaba inclusive en Chile, que es un país limítrofe tan distinto al nuestro, en muchísimos sentidos, o lo que pasaba en Puerto Rico por ejemplo. Y me refiero a esos países porque he quedado con muchos recuerdos de ese saber traído por esos colegas de esos países”¹⁷.

LOS CAMINOS HACIA FUERA: ABRIENDO PUERTAS

Muchos de quienes pasaron en algún momento por el CLAEM, como alumnos o profesores, abrieron prontamente sus puertas a sus colegas. Riccardo Malipiero, Aaron Copland y Luigi Nono, por ejemplo, hicieron buenas y duraderas amistades entre los becarios y ayudaron a varios con sus conexiones europeas y estadounidenses. Nono no sólo abrió su conocimiento, sino también las puertas de su casa a varios compositores latinoamericanos. Malipiero escribe cariñosamente —y de manera muy poética— a los becarios luego de su estadía de siete meses en el CLAEM: “No se si algo de todo esto ha sido de algún beneficio para

ustedes. Quizá fue una pérdida de tiempo. Yo creo que no les he enseñado nada. Es algo tan difícil el escribir música que ni siquiera estoy seguro de que se pueda enseñar [...]. En verdad lo que he buscado es compartir con ustedes mis experiencias. Aunque también les he dado la libertad de no creer en las mismas cosas que yo creo [...]. ¡La música! Qué maravilloso e inútil juego. Creo que somos los últimos sobrevivientes de una embarcación que se hunde. Quedamos algunos pocos, en una pequeña balsa, llevados por los caprichos del viento y las corrientes, a la deriva. Nadie espera por nosotros ya, todos piensan que estamos muertos. Pero continuamos vivos y escribiendo música, como si fuese algo indispensable. Fue indispensable, quizá, cuando los hombres tenían el tiempo de creer en algo; de parar y mirar lo que está a su alrededor. ¿Pero ahora?”¹⁸.

Un gran número de exbecarios se convirtieron en verdaderos embajadores de la música latinoamericana alrededor del mundo. Son muchos quienes luego del CLAEM han tendido su mano a músicos, compositores e investigadores latinoamericanos. Por ejemplo, están Alcides Lanza, primero desde Columbia-Princeton, y luego en la Universidad McGill, en Montreal; Mesías Maiguashca desde Europa, radicado en Alemania; Gabriel Brnčić desde España, Coriún Aharonián y Graciela Paraskevaídís desde Uruguay; Mariano Etkin y el mismo Gerardo Gandini en Argentina; Blas Atehortúa y Jacqueline Nova, a pesar de su temprana muerte en Colombia; Jorge Antunes y Marlos Nobre en Brasil; y Eduardo Kusnir, tanto durante su paso por Puerto Rico, como luego en Venezuela. Y faltan en esta lista muchos, pues realmente son muy pocos quienes, entre los más de cincuenta becarios, no regresaron a sus países o fueron por el mundo fomentando la música latinoamericana.

EL LEGADO DEL CLAEM EN LOS CURSOS LATINOAMERICANOS DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

Las difíciles situaciones políticas de los países del cono sur, durante los años 70 llevaron a una desconfianza casi total por las instituciones. Si el laboratorio de música electrónica continuó con el CICMAT, entonces no hay duda de que el ímpetu de creación de lazos de solidaridad y apoyo entre músicos y compositores latinoame-

¹⁶ Mesías Maiguashca, citado por Fürst-Heidtmann, Monika. 1996. “La música como autobiografía: el compositor Mesías Maiguashca: *Humboldt (Inter Naciones)* 38 (117): 50.

¹⁷ Mariano Etkin, entrevista con el autor, agosto 1, 2005.

¹⁸ Riccardo Malipiero, carta Alberto Ginastera y a todos los becarios del CLAEM, mayo 29, 1964, Archivos Di Tella - UTD.



← Concierto del Grupo de Experimentación Musical, 1969. En la foto: Eduardo Kusnir, Gabriel Brnčić, Ariel Martínez y Pedro Caryesvschi.

ricanos continuó, eso sí, por fuera de la institucionalidad, con los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea, que se llevaron a cabo entre 1971 y 1989¹⁹. Sin embargo, las diferencias con el CLAEM eran importantes: los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea fueron itinerantes, sin ánimo de lucro, no tuvieron afiliaciones institucionales, y los alumnos, exceptuando los becarios, “pagaban una cuota que, prorrateada, servía para cubrir los gastos de manutención de los docentes, quienes daban clases gratis...”²⁰. Entre los exbecarios del CLAEM que colaboraron con los cursos como docentes están Aharonián, Bazán, Biriotti, Etkin, Fernandes, Kusnir, Maiguashca, Maranzano, Martínez, Orellana, Paraskevaídis. Los Cursos fueron la actividad pedagógica más importante para la música latinoamericana contemporánea en el período inmediatamente posterior al fin del CLAEM, dando una respuesta no-institucional al aislamiento y desinformación que anteriormente sólo este había logrado romper.

Pero la experiencia del CLAEM fue única, y por eso cierro citando a dos figuras fundamentales durante sus diez años de existencia, Alberto Ginastera y Gerardo Gandini: “El CLAEM fue mi creación más ambiciosa y que dio los frutos más importantes. Ahora puede verse hasta qué punto revolucionó la música de todo un continente. Yo creo que de este fenómeno son más conscientes los norteamericanos o los europeos que nosotros mismos”²¹. Y dijo Gandini: “En este momento, a todos los que pasamos por el DiTella [sic], aquello nos parece un sueño imposible e irrepetible acá por muchos años; no solamente por el hecho de que, desde entonces, se hace cada vez menos música contemporánea en Buenos Aires, sino y fundamentalmente por lo que significó humanamente para todos nosotros, desde las discusiones interminables sobre música que compartíamos hasta los fraternales cafés del Florida Garden”²².

19 La historia de los Cursos requiere un artículo por sí mismo. Vale la pena señalar la participación en el equipo de organización, en diferentes momentos, de Coriún Aharonián, Conrado Silva (Uruguay/Brasil), José Maria Neves (Brasil), Graciela Paraskevaídis (Argentina/Uruguay), Cergio Prudencio (Bolivia), Héctor Tosar (Uruguay), Miguel Marozzi (Uruguay), Emilio Mendoza (Venezuela), y María Teresa Sande (Uruguay). Dado el gran número de Cursos y las características no institucionales y solidarias de estos cursos, no doy aquí la nómina de docentes, que puede ser consultada en <http://www.latinoamericana-musica.net/informes/cursos.html>, revisado febrero 19, 2011. Ver también anexo II de Coriún Aharonián, *Educación, arte, música* [Montevideo, Uruguay: Ediciones Tacuabé, 2004].

20 Graciela Paraskevaídis, comunicación personal con el autor, marzo 29, 2010.

21 Alberto Ginastera, carta a José María Paolantonio, noviembre 23, 1971. Paul Sacher Stiftung: Mikrofilmregister: Ginastera, Alberto : Korrespondenz, 284.1-2529.

22 Gerardo Gandini, carta a Alberto Ginastera, marzo 8, 1976. Paul Sacher Stiftung: Mikrofilmregister: Ginastera, Alberto : Korrespondenz, 282.1-1493.