

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

50 años



Perspectivas de la música contemporánea latinoamericana

JOSÉ LUIS CASTIÑEIRA DE DIOS

*Director Nacional de Artes
de la Secretaría de Cultura de la Nación*

El acto de conmemorar implica siempre la operación de realizar un recorte en el pasado para acercarlo al presente y así poder contrastarlo con los hechos de la actualidad. Pero allí no se agota la tarea, porque la reconstrucción de un momento, de una época determinada y su comparación con el presente representa también la proyección del mismo mecanismo hacia un futuro desconocido, pero que querríamos desentrañar.

No es la nostalgia el primer de los sentimientos que este caso inspira la búsqueda de este homenaje, ni el regreso a los años de juventud de muchos de los protagonistas de aquellos sucesos, ni la evocación de una supuesta edad de oro, cuando la sociedad argentina no había entrado aún profundamente en la espiral destructiva que la arrastraría a niveles de dolor hasta entonces impensados. Ya eran los albores, se vivían las vísperas del gran drama, pero todavía se confiaba en el progreso de los tiempos, en la acción sanadora de la modernidad, en el poder del conocimiento, la ciencia y el avance tecnológico, en la acción de las clases medias para generar el cambio social, en la creación del arte y en el pensamiento como motores de la evolución de la sociedad.

Por eso, la primera mirada hacia los locos años del Di Tella está llena de curiosidad hacia un tiempo donde la comunidad marcha a velocidades diferentes, con vanguardias políticas

y creativas que se disparan hacia la conquista inmediata de un futuro que a parece como muy cercano, mientras otros sectores padecen la injusticia acumulada por las restricciones políticas y la persecución y van rumiando una respuesta hacia la postergación y humillación.

Son también los años del gran resplandor de la Revolución Cubana, el espejo en que todos los militantes se querían mirar; el de la rebelión juvenil de mayo de 1968; y también el del cambio fundamental que a porta la anticoncepción en las relaciones sociales, la liberalización de las costumbres sexuales, el modelo del anticonsumismo *hippie*, las drogas y la fascinación por el pensamiento oriental. También el que pintó Bioy Casares en su *Diario de la guerra del cerro*: la nueva generación contra los viejos.

Es en ese marco que se diseña la gran experiencia pedagógica del CLAEM, surgida en el marco que le provee la fundación del Instituto Di Tella, que emerge como punta de lanza de una modernidad incontestable, representada por las figuras míticas mundiales convocadas por el Instituto, que van llegando a esa Argentina de los sesenta, en pleno estado de gestación de la historia.

El proyecto de Alberto Ginastera es tan ambicioso como inédito: hacer de la Argentina un centro internacional de enseñanza y promoción de la música del siglo XX, aunando lo europeo con lo norteamericano, el cóctel exacto de ese tiempo

de la Guerra Fría, que hace de América, África y Asia el territorio de disputa ideológica de los dos grandes bloques de la postguerra. Y es aquí donde aparece una segunda mirada de interés desde la actualidad, sobre la experiencia del CLAEM. Porque Ginastera, consagrado universalmente como el compositor argentino del siglo XX, representante de un país culturalmente identificado con el mundo europeo, y pudiendo haber convertido ese centro en una sucursal del IRCAM de Boulez o de alguna universidad norteamericana, se revela como un hombre de su tiempo e imagina su patria como una plataforma para la formación y creación en todo un continente: América Latina.

La Revolución Cubana se había manifestado desde sus comienzos como profundamente latinoamericanista, con una Casa de las Américas que, desde el comienzo, propició el encuentro y la difusión de la obra de los creadores. Pero, además, Cuba comenzó a convertirse en la mecana de aquellos que propiciaban procesos de cambio en toda América Latina. La consecuencia de la acción de este pequeño país del Caribe en el campo ideológico tuvo un efecto inmediato, obligando a los artistas y pensadores de cada país latinoamericano a revisar su condición de parte de un colectivo cultural compartido y, en consecuencia, a reflexionar sobre los valores que un pensamiento de estas características implicaba al proyectarse en el campo nacional.

La Argentina de los sesenta navegaba entre una revisión crítica del relato de la historia nacional – problemática local que, sin embargo, involucraba el análisis de las relaciones con los otros países del continente, sobre todo de los vecinos más inmediatos –, y una mirada internacionalista que adhería ya fuera a la Tricontinental y al despertar anticolonialista, como a la revolución latinoamericana impulsada por Cuba, como al antibelicismo de los estudiantes norteamericanos ante Vietnam, el vitalismo hippie de los Beatles o el anarquismo del Mayo francés.

El Di Tella surge por lo tanto en una sociedad que comienza a dividirse en campos irreconciliables que exigen adhesiones excluyentes. Y es a Alberto Ginastera quien le toca la difícil tarea de imaginar un espacio destinado al conocimiento y la creación en el marco de las fuertes

tensiones sociales y políticas que agitan a todo el continente, y van a desembocar en la trágica década del setenta. Es una decisión fundamental. La de abrir la convocatoria de los cursos becarios de toda América Latina, va a tener consecuencias decisivas en el medio siglo que siguió a su creación, vinculando entre sí a toda una generación de creadores que se convirtieron en maestros y guías de sus colegas de las generaciones siguientes en cada país. Muchos de ellos, a través de la relación con sus maestros, terminaron por emigrar y desarrollar sus carreras en los grandes centros de la creación y la investigación musical del siglo XX: Alemania, Estados Unidos, Francia. Pero todos conservaron una relación creativa con sus países de origen, con sus culturas regionales, con el amplio mundo de la música iberoamericana.

Al revisar la lista de las obras de aquellos becarios ahora reunidos en Buenos Aires, salta a la vista el entronque cultural latinoamericano de sus propuestas, más allá de la innegable diversidad de sus visiones. Y esta convergencia, fundamentalmente ideológica, representa también hoy el motivo del reencuentro.

Tras medio siglo de vidas creativas, los compositores e intérpretes vuelven a dialogar sobre una trayectoria que se incentivó desde la experiencia del CLAEM, cuando América Latina estaba cambiando profundamente y la Argentina era un caldero hirviente de innovación, rebeldía y creatividad.

El Instituto Di Tella marcó el final de una época para la sociedad argentina, cuando aún se creía en que la utopía iba a caer en las manos de esa generación inquieta. Todo cambiaba, todo se renovaba y el tiempo corría vertiginosamente hacia un fin que parecía inmediato. Esa explosión creativa, tan cercana a la de la República de Weimar, auguraba la explosión de un continente que pasaba a integrarse activamente a la Historia, después de un siglo XIX de luchas intestinas y un primer siglo XX dominado por las ambiciones de los Estados Unidos. Iban a pasar muchas décadas y a necesitarse mucho dolor para reconquistar la libertad y aspirar a la unidad de un continente solidario.

Muchos de los artistas del tiempo del CLAEM representaron en su producción este tiempo de renovación. Nacido fuera de la torre de cristal, el Instituto Di Tella reflejó en su corta

y fructífera trayectoria todas las contradicciones de la sociedad de su tiempo, pero permitió que se manifestaran a través de la obra de creadores, que tuvieron el privilegio de ser acompañados en su búsqueda por algunos de los más grandes artistas y pensadores del siglo XX, una experiencia que, lamentablemente, no volvió a repetir en intensidad y profundidad desde entonces.

Y queda algo más. Como la Residencia de Estudiantes, del Madrid de Lorca y Buñuel y Dalí, como el Bauhaus de Gropius y Paul Klee, el CLAEM buscó una capacitación de excelencia, para formar artistas integrales que renovaran la creación en el continente. La propuesta implicaba una crítica y una superación del sistema de la educación artística vigente, a la vez que una expectativa para los becarios en su desempeño en el campo profesional.

¿Qué quedó de aquella promesa? Tras medio siglo de institucionalización cultural, hoy es difícil realizar un balance positivo en lo que hace al reconocimiento social de la labor de los compositores, a la sensibilización de los públicos hacia la creación contemporánea, a la apertura profesional para que los artistas desarrollen su obra en el tiempo. Los únicos ámbitos que parecen haber expresado el efecto de un proyecto como el sustentado por el CLAEM han sido el de la educación superior que, poco a poco, ha ido incluyendo los estudios de música con carácter universitario y una tímida apertura en el campo del audiovisual que, de tanto en tanto, convoca a compositores pertenecientes a estéticas renovadoras para su incorporación a expresiones creativas innovadoras.

Fuera de estos espacios, podría decirse que los compositores latinoamericanos siguen huérfanos de encargos, padecen la exclusión de las programaciones orquestales tradicionales y luchan para difundir aquellas producciones discográficas autogestionadas que, gracias a la facilidad que brinda el desarrollo tecnológico, hoy están más al alcance de productores independientes que en el pasado, sufriendo, de todos modos, el problema en la difusión que afecta a la casi totalidad de la producción creativa musical contemporánea.

Por eso, esta conmemoración no puede estar ajena a una proyección hacia el futuro, una consideración hacia el qué hacer que involucre a creadores, intérpretes, educadores, difusores,

productores, y que permita reformular una nueva relación con los públicos potenciales de la sociedad de las comunicaciones. Es allí donde seguramente se desarrollará la batalla más importante en el nuevo siglo; es allí donde se encontrarán los esfuerzos de distintos sectores de la música contemporánea para abrir un espacio de interrelación con la comunidad, que complementa las acciones tradicionales de la pedagogía, de la capacitación, de la programación de conciertos y espectáculos.

El siglo XXI es diferente de aquella segunda parte del XX cuando creció el CLAEM, pero a la vez no hace más que consagrar muchas de las tendencias que en aquel entonces fueran ya entrevistas y analizadas críticamente por los teóricos reunidos en Buenos Aires junto a becarios de toda América Latina.

Prácticamente, todas aquellas líneas creativas de los sesenta se desarrollaron paralelamente a lo largo de medio siglo, cada una con sus particularidades y sus triunfos o fracasos en la consideración de los públicos, pero todas unidas en el progresivo debilitamiento de su presencia en las sociedades que las vieron nacer y desarrollarse. Probablemente, no haya habido nunca en América Latina tantos compositores o intérpretes de la música contemporánea como hoy, pero esta capacidad productiva está subutilizada por las comunidades que generan esos creadores y merced a, seguramente, un espacio mucho más amplio en la comunicación social.

Es imprescindible que la conmemoración de la experiencia del CLAEM sirva para poner en valor lo producido en 50 años por músicos de todo el continente, así como para imaginar nuevas estrategias para lograr la inserción de ese tesoro patrimonial en la vida de las sociedades contemporáneas y abrir las puertas a los nuevos creadores que vienen, tan cargados de ilusiones como los becarios del CLAEM, tan necesitados de manifestar su energía creativa, tan importantes en la continuidad de la formación de la música.

Al evocar los años del CLAEM, la Secretaría de Cultura de la Nación quiere rendir un homenaje a los becarios y a sus profesores, así como a quienes, desde el Instituto Di Tella, realizaron un aporte fundamental para el desarrollo de la música latinoamericana del siglo XX.