

De mitos y leyendas

El CLAEM en el 2011

Gracias a la naciente inventiva de *I Musicisti* (luego *Les Luthiers*) - una rama no académica lanzada desde el primer piso de Florida 936/940 en 1967 -, el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM) es a veces más conocido como *el Manuela* y su fundador-director como Johann Sebastian Mastropiero. Ninguno de los ex profesores o ex becarios ha logrado hasta hoy alcanzar y menos eclipsar la fama musical de este conjunto.

El CLAEM, creado en 1961, inició actividades en 1962 con el Primer Festival de Música Contemporánea y el primer llamado a concurso para becarios, y fue el único de los centros del Instituto Torcuato Di Tella en impartir enseñanza. Este Instituto había sido fundado en 1958 con una amplia visión cultural proveniente de un exitoso emprendimiento comercial. Desde el inicio, tanto el CAV (Centro de Artes Visuales), como el CEA (Centro de Experimentación Audiovisual), el CEUR (Centro de Estudios Urbanos y Regionales), el CIE (Centro de Investigaciones Económicas), el CIS (Centro de Investigaciones Sociales), el CIAP (Centro de Investigación en Administración Pública), el CIN (Centro de Investigaciones Neurológicas) y el DACA (Departamento de membresía de los Centros de Arte) - tal vez me olvide de alguno - enfocaron sus actividades en otros campos; los más cercanos y no sólo físicamente fueron el CAV (a cuyo frente estuvo el controvertido y polémico Jorge Romero Brest) y el CEA (dirigido por el multifacético Roberto Villanueva), cuya finalidad era, en el caso del CAV la de *“cooperar en la promoción y conocimiento de las artes visuales, e intensificar la comunicación con centros similares nacionales y extranjeros”*. Otorgaba distinciones como el Premio Instituto Di Tella, se ocupaba de exponer periódicamente las colecciones de Torcuato Di Tella así como de organizar muestras y espectáculos audiovisuales de artistas nacionales y extranjeros; y contaba con una biblioteca especializada *“en constante actualización”*. Las actividades del CEA - menos transgresoras de las buenas costumbres cristianas y burguesas que el CAV - se involucraban regularmente con las del CLAEM en realizaciones multimediales. ¿Cómo no recordar aquí la inconfundible voz de Roberto Villanueva, los hermosísimos diseños de Juan Carlos Distéfano y las magníficas fotos de Humberto Rivas?

Del resto de los centros apenas se tenía noticias en Florida 936/940, alejados tanto material como espiritualmente de los de producción artística.

El inglés John King incluye en su libro sobre el Di Tella una entrevista a Ginastera, quien narra allí - en ocasión de una de sus frecuentes visitas a los Estados Unidos - los orígenes del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales y cómo llegó a ser su fundador y director (en lugar del también candidato, el mexicano Carlos Chávez), luego de su exitosa entrevista con la junta de la Fundación Rockefeller: *“Entonces en ese momento vienen los estrenos míos, en el 61, en el mismo festival de Washington se estrena el Concierto para piano y la Cantata de [sic] América Mágica, que fueron dos éxitos increíbles, increíbles, además las obras son muy interesantes, muy personales, que se hacían muy bien...”*¹

¹ J. King, “Entrevista a Alberto Ginastera”, en *El Di Tella y el desarrollo cultural argentino en la década del sesenta* (Buenos Aires, Asuntoimpreso, 2007), p. 353.

Estas dos obras - el Concierto y la Cantata (*“Cuando yo escribí la Cantata para América Mágica, a mí me vino a la mente por los textos, una obra fundamentalmente americana”*²) - están ligadas al consolidado prestigio estadounidense del compositor Ginastera quien, además, demostró en esa definitoria entrevista su innegable y convincente habilidad organizativa. Ambas cualidades permitieron que varias camadas de becarios latinoamericanos se beneficiaran de tal conjunción, aunque varios de ellos no siguieran por las sendas vislumbradas por Ginastera y devinieran creadores contestatarios.

En la folletería de 1964 se anuncia que el CLAEM *“se propone apoyar la investigación y creación musicales especialmente en el plano de la música contemporánea, en particular americana y argentina, e incrementar la comunicación con centros similares nacionales y extranjeros. El Centro dispone, en Florida 940, de un amplio local donde se hallan instaladas aulas, gabinetes con pianos y escritorios, un moderno Auditorium, la Biblioteca con una importante colección de tratados musicales de América, sección revistas y periódicos musicales en continua actualización, y fichero general de las bibliotecas musicales de la Argentina; funciona, además, una Discoteca especializada”*.

En la del bienio 1967/68, se explica que el CLAEM *“tiene por objeto brindar a los jóvenes compositores del Continente la oportunidad de realizar, en la ciudad de Buenos Aires, estudios e investigaciones bajo la dirección de profesores especializados, y de proseguir la ya iniciada labor de creación artística. El Centro imparte enseñanza superior con énfasis hacia las tendencias más avanzadas del pensamiento musical contemporáneo, sin imponer a los alumnos el lenguaje técnico ni determinar su orientación estética. Todas las doctrinas del arte de nuestros días son expuestas y examinadas con un criterio imparcial y con espíritu no dogmático, pues el creador debe elegir libremente la forma de expresar su pensamiento de acuerdo con la realidad del mundo que lo rodea. Es éste el primer Instituto de Latinoamérica dedicado a estudios de tan alto nivel, y sirve, por lo tanto, a una necesidad vital para el desarrollo del arte musical latinoamericano”*.

En cuanto a la tarea pedagógica impulsada por el CLAEM, se lee en el folleto de 1963 que *“este Centro imparte cursos de enseñanza superior a un número rigurosamente seleccionado de jóvenes compositores latinoamericanos. En la realización del plan de estudios participan profesores de prestigio internacional. Comprende ‘Las estructuras contemporáneas en la composición musical’, ‘Técnicas experimentales de composición’, ‘La textura musical en el siglo XX’, ‘Evolución de la técnica serial’, ‘Nuevas bases de la teoría musical’, ‘Nuevos principios de orquestación’, ‘Introducción a la acústica y a la electrónica’, ‘Seminario de composición I y II’, ‘Técnicas experimentales de la composición’, ‘Técnicas experimentales para la composición de la música electrónica’, ‘Historia y estética de la música americana’ ”*.

A este compacto plan básico, se agregaban todos los años *“dos cursillos a cargo de famosos compositores y musicólogos acerca de temas relacionados con la técnica, la historia y la estética de la música contemporánea”*.

Cabe señalar que, si bien hubo bastante efervescencia creativa, no ocurrió lo mismo en el ámbito de la investigación, por lo menos no con resultados tangibles.

² Íbidem, 356.

A pesar de las selecciones a cargo de jurados idóneos, no todos los becarios traían bagajes técnicos o simplemente informativos que pudieran actuar como denominadores comunes; las contrastantes diversidades culturales y artísticas de América Latina se reflejaban en situaciones personales y niveles musicales no fáciles de equiparar. En la selección bienal también jugaba un papel bastante determinante la búsqueda de un equilibrio de nacionalidades y procedencias (no más de cuatro argentinos y no más de dos o tres del mismo país latinoamericano por grupo y por bienio).

La creación y puesta en funcionamiento del laboratorio de música electrónica en 1964 significó contar con una tecnología del más alto nivel para la época, y gracias, entre otros factores, a la inagotable inventiva de un equipo liderado por el ingeniero Fernando von Reichenbach, fue posible realizar allí una intensa actividad. ¿Quién no recuerda - por ejemplo - a “Catalina”, el pionero convertidor gráfico-analógico de ese ingeniero con aire de profesor distraído, que sorprendió a Xenakis y le dio alguna inspiración para su UPIC?

Por último, estaba prevista la muestra de los resultados: *“los alumnos completan su aprendizaje con trabajos musicales y de investigación presentados regularmente en actos públicos”*.

Si los paraísos existieran, el CLAEM era lo más parecido a uno de ellos.

De mis *memorias de un amnésico* y ya como integrante del parque jurásico, rescato resonancias para mí perdurables: las excelentes clases de Gerardo Gandini, el espíritu humanista de Luigi Dallapiccola, las removedoras propuestas de Iannis Xenakis, los conmocionantes aportes de Luigi Nono. Y del grupo de becarios, los más cercanos al grupo al que pertencí (1965/1966) - Oscar Bazán, Gabriel Brncic, Mariano Etkin, Mesías Maiguashca, Jacqueline Nova, Joaquín Orellana, Enrique Rivera -, en intercambio de ideas y proyectos.

Tal vez la lejanía espacial y temporal y su ¿inevitable? nostalgia hayan borroneado e idealizado un acontecer cotidiano que distaba de ser unitario en sus resultados. ¿El sonido CLAEM? ¿La estética CLAEM? ¿La ideología CLAEM? ¿Los pretendidos y supuestos escándalos musicales? ¿La prensa “especializada” ridiculizando y caricaturizando - a priori y a posteriori - las obras de los becarios?

Creo no equivocarme al decir que el CLAEM, como fragua generacional de la creación musical latinoamericana, no tuvo intenciones ni objetivos de asumir - sea institucional sea grupalmente - ninguna responsabilidad histórica o ideológica como vanguardia continental de la creación musical, ni embanderarse en la defensa de posiciones política o estéticamente radicales. En todo caso, no en el momento activo de su breve existencia, pero sí tal vez como consecuencia post beca, a través de la obra y acción individual de algunos de los ya ex becarios. Tal vez fue ésa la idea original de su plataforma continental. Tal vez germinó a futuro que no era necesario deambular por centros metropolitanos nortecéntricos ni para estar informados ni para componer sin tutelajes. Tal vez las a veces encendidas y prolongadas discusiones en los pasillos, en los gabinetes, en el amplio estar, en el laboratorio del CLAEM, no cayeron del todo en el vacío. No sólo dieron lugar a una divertida jerga interna de los becarios, sino que

impulsaron el humor pre-Les Luthiers de un Bazán, las arriesgadas cornisas de un Etkin, la expresividad de una Nova, los útiles sonoros de un Orellana.

De todos modos, parecería que aún queda hoy cierta pátina del prestigio de haber integrado la nómina de becarios - un punto curricular destacado (*¡Ah! ¿Estuviste en el Di Tella? ¿Fuiste becario del CLAEM?*), tanto que algunos han tratado de hacerlo propio, sin haber pertenecido en realidad a él más que periféricamente o asistido a algunos cursos por gentileza del director -. No fue una hermandad ni una cofradía, ni se convirtió en sello de fábrica. Por azar o no, hoy es reliquia de una de las décadas más fermentales en todo el continente.