

Pablo Fessel:

El Festival aurático.

¿Cuánto dura el pasado? ¿Cuál es el espesor temporal de un acontecimiento? El aymara distingue dos tiempos verbales. Uno corresponde al orden de lo *visto*, y engloba así el presente y el pasado próximo. El otro designa lo *no visto*, y conjuga lo que en las lenguas indoeuropeas corresponde al futuro y al pasado remoto. Esa distinción se inscribe en el plano de la experiencia individual y colectiva, y creo que es en ese plano donde reside la mayor significación del Festival en homenaje a los 50 años de la creación del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM).¹ Porque reunió al público, para quien el CLAEM constituye ante todo un acontecimiento de la historia de la música argentina y latinoamericana, con muchos de sus protagonistas.

Estuvieron presentes Coriún Aharonián (Uruguay), Jorge Antunes (Brasil), Rafael Aponte Ledée (Puerto Rico), Jorge Arandia Navarro (Argentina), Luis Arias (Argentina), Blas Emilio Atehortúa (Colombia), Gabriel Brnčić (Chile), Mariano Etkin (Argentina), Armando Krieger (Argentina), Eduardo Kusnir (Argentina), Alcides Lanza (Argentina/Canadá), Miguel Letelier (Chile), Mesías Manguashca (Ecuador/Alemania), Joaquín Orellana (Guatemala), Graciela Paraskevaídis (Argentina/Uruguay), Miguel Ángel Rondano (Argentina), Jorge Sarmientos (Guatemala), Luis María Serra (Argentina) y Alberto Villalpando (Bolivia), y los ex docentes argentinos Gerardo Gandini y Francisco Kröpfl. Es difícil imaginar lo que pudo haber representado el Festival para ellos, porque allí se despliega el arco que va de la primera formación musical significativa a su reinterpretación desde el cumplimiento de una trayectoria artística; y ese despliegue tiene la extensión de una vida. El Festival tuvo un sentido de celebración, de reconocimiento, y de recuerdo de quienes ya no están. Pero tal vez una medida del valor que el Festival (por su parte un documento en el plano de la recepción histórica) haya podido tener para el público haya estado dado por un efecto de aproximación en el orden de la experiencia. Una aproximación estética, gracias a una serie de conciertos con obras de los ex becarios; histórica, mediante una exhibición de documentos, materiales e instrumentos; y personal, por la posibilidad de conocer a algunos de los protagonistas del CLAEM.

El ciclo de conciertos incluyó obras sinfónicas, interpretadas por la Orquesta Sinfónica Nacional, obras de cámara interpretadas por la Compañía Oblicua, y obras electroacústicas. La programación, a cargo de Gerardo Gandini y Eduardo Kusnir, estuvo regida por un criterio documental: los conciertos se centraron sobre todo – aunque no exclusivamente – en obras compuestas por los ex becarios durante o poco después de su paso por el CLAEM.

Los conciertos hicieron posible escuchar obras que no habían vuelto a interpretarse, incluyeron estrenos extemporáneos (como el de *¡Volveremos a las montañas!...* de Gabriel Brnčić, cuyo estreno en 1969 se frustró por un sabotaje motivado por su contenido político), y permitieron volver a escuchar obras ya conocidas en otro contexto. La reposición de piezas como *Soles* y *Música ritual*, de Mariano Etkin,

¹ Organizado por la Dirección de Artes de la Secretaría de Cultura de la Nación (Argentina), y dirigido por Eduardo Kusnir, tuvo lugar en Buenos Aires entre el 17 y el 24 de junio de 2011.

magma I, de Graciela Paraskevaïdis, o *Fonosíntesis III* de Luis Arias, así como la recreación de *Made in*, de Oscar Bazán (por limitar la nómina a algunos de los compositores argentinos), en el marco del Festival, destacaron la calidad de factura y la consistencia de poéticas ideadas en un estadio temprano de su formación.

El efecto de conjunto de escuchar esa música en jornadas sucesivas puso de relieve la diversidad de las tendencias de la época (con expresiones de neoclasicismo, de panamericanismo, de informalismo, de un latinoamericanismo entendido por su parte con distintos matices, entre otras). Permitió también apreciar las diferencias entre las sucesivas camadas de ex becarios, su recepción de las ideas de los distintos compositores y profesores visitantes con los cuales tuvieron contacto, así como la incidencia del desarrollo tecnológico y los avatares financieros del CLAEM.

Se produjo también, por último, en algunos de los conciertos de cámara, lo que Gandini observó reiteradamente respecto de las prácticas interpretativas actuales en nuestro medio: mientras que en la época del CLAEM las obras de los becarios eran ejecutadas con cierto extrañamiento estético por intérpretes establecidos en su carrera, la música contemporánea es actualmente tocada en muchos casos con compromiso por instrumentistas en el curso de su formación. Es posible que esta diferencia refleje un momento en un extendido proceso de institucionalización de la música contemporánea en Argentina; por de pronto, de sus tradiciones interpretativas.

El ciclo de conciertos estuvo acompañado por una exhibición, curada por Pablo Gianera. Toda exhibición tiene algo de fetichismo; pero lo que en este caso se le ofrecía eran documentos: fotos autografiadas de los visitantes, partituras originales, programas de conciertos, folletería, el libro de visitas. Se expusieron también, como verdaderos restos arqueológicos, el piano y uno de los equipos que constituían el laboratorio de música electrónica. La muestra, mediante la recreación de la situación edilicia del CLAEM, de su contemporaneidad con ciertos estilos gráficos y televisivos conocidos por otras vías, permitió al público formarse una imagen más concreta de su condición histórica. La exhibición se completó con la edición de un catálogo² y una página web³ que contienen una generosa documentación fotográfica, el testimonio de algunos de los ex becarios, comentarios sobre las obras interpretadas y un conjunto de artículos críticos sobre diferentes aspectos del Centro.

Durante las mañanas se realizó una serie de conferencias, que tuvieron también una impronta fundamentalmente testimonial. El encuentro entre los ex becarios; el retrato de Bazán a cargo de su hijo Claudio; la reflexión de Etkin sobre su experiencia en el Centro; el contrapunto entre Francisco Kröpfl y Gandini sobre la figura de Ginastera a raíz de la edición de su correspondencia,⁴ siempre con la intervención de otros ex becarios entre el público, pusieron de relieve el recuerdo y la visión de esa experiencia por parte de sus protagonistas.

Por último, habría que mencionar la realización de un concurso de composición, que ganó Valentín Pelisch con su obra *Saba*. La idea del concurso habla de una voluntad de restablecer un vínculo entre el impulso modernizador del CLAEM y una institucionalización de la música contemporánea, como la que se manifestó en las

² *La música en el Di Tella. Resonancias de la modernidad*. Ed. por J. L. Castiñeira de Dios. Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación, 2011.

³ <http://lamusicaenelditella.cultura.gob.ar>

⁴ *Ginastera en el Instituto Di Tella. Correspondencia 1958-1970*. L. Novoa, comp. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011.

discusiones sobre la posibilidad de darle continuidad al Festival y de comprometer al Estado nacional en su realización.

El Festival, en suma, dio lugar a una rememoración intelectual y sensible del CLAEM. La aproximación hacia esa experiencia y ese segmento de la historia permitió corroborar su condición como origen de una parte importante de nuestro presente estético.

Buenos Aires, julio 2011.