

Introducción al Dossier “Los festivales de música contemporánea en Latinoamérica como punto de encuentro internacional: redes, discusiones estéticas e ideológicas en la segunda mitad del siglo XX”

Editora invitada:

Daniela Fugellie

Universidad Alberto Hurtado

El presente dossier reúne trabajos en torno a festivales de música contemporánea desarrollados durante la segunda mitad del siglo XX en Venezuela, Uruguay, Cuba, Brasil, Chile y Estados Unidos. Como hilo conductor, los cuatro estudios se enfocan en la función de estos eventos como puntos de encuentro, en el marco de los cuales se gestaron redes latinoamericanas que propiciaron la circulación de personas, obras musicales y discursos vinculados a la música contemporánea.¹ Desde esta perspectiva, el dossier espera ofrecer una mirada complementaria a las narrativas historiográficas centradas en la creación musical de determinadas naciones, abordando instancias en las que latinoamericanas y latinoamericanos se encontraron, confrontaron las similitudes y diferencias de sus posturas estéticas e ideológicas y afianzaron proyectos colaborativos de un perfil transnacional. En diversos momentos se manifiestan a su vez los límites y tensiones de poder que rodearon a estas iniciativas, y que nos hacen comprender que –lejos de una utópica mirada de la música docta como un espacio apolítico de hermandad de las naciones– la música contemporánea constituyó, sin duda, un espacio de negociaciones en un período de la historia musical que tuvo como trasfondo la Guerra Fría, la Revolución Cubana, diversas dictaduras militares latinoamericanas y, como extensión al mundo iberoamericano, el franquismo.

En su conjunto, los lectores podrán apreciar la centralidad de algunas personalidades, instituciones y proyectos que, si bien no constituyeron el objeto de estudio principal de ninguno de estos textos, influenciaron los sucesos estudiados de diversas maneras. En este sentido, resulta difícil abordar las redes de la circulación latinoamericana desde la década de 1960 en adelante sin reconocer la importancia del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (Claem) del Instituto Di Tella en Buenos Aires y, desde la década de 1970, de los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea (Clamc) desarrollados en Uruguay, Argentina y Brasil. De igual forma, figuras tales como Guillermo Espinosa, Domingo Santa Cruz, Coriún Aharonián, Graciela Paraskevaídis y Gilberto Mendes, entre otros, cobran centralidad por su rol de mediadores y gestores de iniciativas internacionales.

En su contribución, Hernán Gabriel Vázquez aborda los festivales de música realizados entre 1954 y 1966 en Caracas, Montevideo y Washington, todos los cuales constituyen reconocidas

1. Los trabajos aquí reunidos fueron discutidos por primera vez en conjunto durante el IV Congreso de ARLAC/IMS (Pontificia Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, noviembre de 2019), en la mesa temática titulada “Los festivales de música contemporánea en Latinoamérica como punto de encuentro internacional: redes latinoamericanas, discusiones estéticas e ideológicas” y que contó con la participación de Omar Corrado como moderador.

instancias asociativas de la música latinoamericana e interamericana. A través de postulados de la teoría del actor-red, Vázquez identifica personas, instituciones estatales y privadas protagónicas de estos proyectos. Ahondando en sus diversas interrelaciones y negociaciones, el autor demuestra cómo estos festivales, enmarcados en el período de la Guerra Fría, constituyeron un espacio que tensionó intereses diversos y también contradictorios, tanto a nivel estético como político. Iván César Morales aborda un ángulo complementario de la Guerra Fría, al centrarse en festivales de música contemporánea realizados en Cuba entre 1959 y 1990. Si bien diversos compositores latinoamericanos participaron en dichos festivales, destacando la importancia de Casa de las Américas como punto de encuentro, Morales demuestra que el canal de comunicación de Cuba con resto de América Latina no fue fluido. Así, por ejemplo, tras la Revolución cubana de 1959, la presencia de Cuba se redujo en los festivales de música de Washington – al igual que en los Festivales de Música de América y España en Madrid – a la participación de los compositores Julián Orbón y Aurelio de la Vega, ambos emigrados tras el triunfo de la Revolución. A su vez, Cuba estuvo ausente en el Clamc y la presencia de cubanos fue escasa en los Clamc. Como contraparte, destaca el activo intercambio de los compositores cubanos con sus pares de la Unión Soviética y Europa del Este.

Mientras que en estos dos trabajos el énfasis se encontraba en el espacio hispanohablante, el estudio de Fernando Magre aborda los intercambios del Festival Música Nova de Santos en Brasil, liderado por Gilberto Mendes, con los compositores latinoamericanos. Dicho intercambio se vio nutrido por la participación del compositor brasileño en los ya mencionados Festivales de Música de América y España, experiencia que no solamente le permitió tomar contacto con diversos colegas de América Latina, sino que también fortaleció su sentimiento de pertenencia a una identidad latinoamericana, de la cual la cultura musical brasileña no siempre ha participado. Desde esta vivencia, Mendes sería a un actor protagónico de los Clamc, fortaleciendo tanto en este proyecto como desde su propio festival el lugar de Brasil en la vanguardia latinoamericana. Por último, mi artículo aborda la presencia de compositores y obras latinoamericanas en los Encuentros de Música Contemporánea organizados en Chile por la Agrupación Musical Anacrusa entre 1987 y 1992. Como nuevo agente aparece en este trabajo el Goethe-Institut, organismo de la diplomacia cultural alemana que, tanto en Chile como en otros países de la región, apoyó diversas iniciativas vinculadas a la música contemporánea. Este vínculo favoreció la participación de determinados compositores en los encuentros chilenos, muchos de los cuales fueron invitados a estas instancias porque cultivaban lazos con el Goethe-Institut en sus países. Junto con esto, resulta evidente que los intercambios latinoamericanos manifestados en estos eventos se nutrieron de las redes latinoamericanas ya conformadas en las décadas de 1970 y 1980 a través de los Clamc, de los cuales Anacrusa heredó a su vez algunos rasgos programáticos, como la idea de proponer cruces entre la música docta y la música popular y la intención de establecer una propuesta pedagógica pensada desde y hacia América Latina.

Los lectores de este dossier tal vez se verán abrumados con la gran cantidad de nombres de personas, instituciones, obras musicales y eventos que se enumeran en cada uno de los textos. Dichas enumeraciones han sido esenciales a la hora de construir, paciente y meticulosamente, las redes representadas en cada uno de estos textos. Sin duda, los cuatro autores hemos aprendido que escribir sobre redes transnacionales es un desafío, no solamente porque implica el trabajo integrado con fuentes de diversa índole, muchas veces

repartidas en diferentes países. Junto con esto, el ejercicio de contruir un relato histórico-musical en torno a una red de agentes humanos y no-humanos diversos se asemeja a la acción de abrir una rizomática caja de Pandora; cada vez que establecemos una conexión entre personas, instituciones, proyectos y acontecimientos, dichas conexiones parecieran querer guiar nuestra atención hacia nuevas conexiones, en una continua exploración que podría ocuparnos por mucho tiempo. Posiblemente, el mayor desafío al que nos enfrentamos haya sido el de decidir qué conexiones incorporar y cuáles dejar fuera de las redes abordadas. No obstante, la reconstrucción de estas redes ha demostrado ser fructífera, en cuanto nos ha permitido leer los acontecimientos en torno a diversos festivales de música contemporánea, efímeros por naturaleza, desde el trasfondo de un conglomerado de conexiones, desde el cual ha sido posible interpretar las funciones y aportes de determinados proyectos, dándoles así sentido a nuestros rizomáticos relatos. Desde este ejercicio, esperamos haber hecho una contribución al conocimiento de la música latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX. Agradecemos sinceramente a la revista *Resonancias* por albergar y apoyar con gran profesionalismo todas las etapas de este proyecto, como también a los/as evaluadores/as anónimos/as de nuestros trabajos por sus valiosas contribuciones.