

El interés de la ayuda. Política cultural norteamericana, filantropía e innovación musical en Latinoamérica entre 1960 y 1970

María Paula Cannova
Universidad Nacional de La Plata



Resumen

Durante la Alianza para el Progreso, Estados Unidos desarrolló políticas culturales en tanto *intervenciones* en Latinoamérica. Algunas se instrumentaron con donaciones del gobierno norteamericano, o mediante organismos internacionales (como la Organización de Estados Americanos –OEA). Otras contaron con la planificación y la acción de diversas *fundaciones filantrópicas*. En ese proceso de *institucionalización de la cultura*, en el que se ubica Argentina en la década de 1960, se estimularon la formación, la producción y la difusión musicales, destacándose el rol de la innovación en la música de concierto norteamericana. Dicha promoción cultural se organizó a través la fundación filantrópica, configurándose como un poderoso instrumento de la política norteamericana. En ese intersticio, Alberto E. Ginastera produce una articulación bifronte: en tanto gestor cultural y como compositor podrá entrelazar proyectos fundacionales de la modernidad regional (como el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales –CLAEM) y, en paralelo, producir obras con mayor grado de experimentación sonora. Las relaciones sociales entre músicos, funcionarios, empresarios y públicos requieren se analicen reconsiderando a la música, el contexto, los agentes antes mencionados y la declarada política cultural hemisférica. En este trabajo se pretende concentrar el estudio en tres fundaciones que por su relevancia representan un corpus apropiado para el campo musical: las fundaciones Ford, Rockefeller y Fromm.

Palabras clave: Fundaciones filantrópicas –Música – CLAEM – Innovación sonora

Aid's Interest. American Cultural Politics, Philanthropy and Musical Innovation in Latin America between 1960 and 1970

Abstract

During the Alliance for Progress, the United States of America developed cultural policies as interventions in Latin America. Some were implemented with grants from the US government or by international organizations (such as the Organization of American States –OAS). Others had the planning and action of various philanthropic foundations. In the process of institutionalization of culture, in which Argentina is located in the 1960s, training, production and dissemination musical stimulated, highlighting the role of innovation in American music concert. Such cultural promotion was organized through the philanthropic foundation, configured as a powerful instrument of American policy. In that gap, Alberto E. Ginastera produces a two-pronged joint: as a cultural manager and as a composer can entangle founding projects of regional modernity (as the Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales – CLAEM) and in parallel to produce works with a greater degree of sonic experimentation. Social relations between musicians, officials, businessmen and public require reconsidering analyzing music, the context, the aforementioned agents and declared hemispheric cultural policy. This paper aims to focus the study on three foundations that for its relevance represents an appropriate corpus for the musical field: the Ford, Rockefeller and Fromm foundations.

Keywords: Philanthropic foundations – CLAEM – Music – Cultural policy – Innovation sound

Las acciones y prácticas filantrópicas en materia cultural ejercidas en Latinoamérica por fundaciones norteamericanas, mediante acciones conjuntas con diferentes organismos estatales de los EE.UU., posibilitaron estudiar a la música como acción diplomática,¹ incluso desde las universidades norteamericanas. Se trata de investigaciones y desarrollos teóricos actuales, de alta relevancia académica hasta financiados o difundidos algunos de ellos mediante las instituciones, las fundaciones o las entidades analizadas,² distanciándose con claridad de propuestas susceptibles de considerarse como estudios críticos con base latinoamericanista o directamente antinorteamericanas. Dichos estudios son herederos de los que en las ciencias sociales han analizado la política exterior de los EE.UU y la vinculación directa con las fundaciones filantrópicas en términos de *diplomacia cultural*.³ La institucionalización de la filantropía en Norteamérica encuentra en la *foundation* una estructura capaz de albergar su práctica nacional e internacional dotando, a la vez, al propio Departamento de Estado de una forma de intervención⁴ indirecta en los asuntos internacionales que, según los contextos históricos, representará diferentes espacios de interés en torno a la cuestión hemisférica. La intervención pública del estado en materia cultural puede incluir el fomento de derechos relativos a la cultura, el ordenamiento de la franja económicamente productiva que las industrias culturales involucran en un país o la promoción de

¹ Carol A. Hess: *Representing the Good Neighbor: Music, Difference, and the Pan American Dream* (Nueva York: Oxford University Press, 2013).

² Sin pretender agotar la posible lista de investigadores dedicados al tema, podemos mencionar como fundantes u orientadores los trabajos de Francis Stonor Saunders, Deborah Schwartz-Kates, Carol Hess, Emily Abrams Ansari, Rachel Vandagriff, Jennifer Campbell, Kathleen McCarthy, Alyson Payne, en torno a las *foundations* y la diplomacia cultural.

³ Albert Szymanski: "Las Fundaciones Internacionales y América Latina", *Revista Mexicana De Sociología*, 35(4) (1973), pp. 801-817. Edward H. Berman: *The influence of the Carnegie, Ford and Rockefeller Foundations on American Foreign Policy: the ideology of philanthropy* (Nueva York: State University of New York Press, 1983). Inderjeet Parmar: *Foundations of the American Century. The Ford, Carnegie and Rockefeller Foundations in the Rise of American Power* (Nueva York: Columbia University Press, 2014).

⁴ Néstor García Canclini: *Políticas Culturales en América Latina* (México: Grijalbo, 1987).

la defensa de la identidad cultural.⁵ En tal sentido, todas las intervenciones implican un conjunto organizado de acciones con dirección a un determinado fin.⁶ A partir de la organización institucional de la solidaridad,⁷ la *foundation* se presenta como una estructura que permite la colaboración –en apariencia desinteresada– de sectores sociales extraordinariamente ricos, cuyas formas y prácticas se declaran políticamente neutrales, científicamente imparciales, independientes del poder estatal y del mercado de capitales. Es a partir de esas premisas, como pilares de su caracterización, que Parmar analiza el rol de las fundaciones en la configuración hegemónica global de los EE.UU.: “[...] *the ‘big 3’ foundations (Ford, Rockefeller, and Carnegie) have been extremely influential in America’s rise to global hegemony over the past century*”.⁸

Una condición necesaria para que la sociedad incorpore exitosamente la hegemónica forma de capitalismo que promueven las fundaciones es la simulada espontaneidad con la que se desarrollan puntos de vista específicos –de manera autónoma e independiente– que influyen *“a society’s norms, its morality, its perspectives, its political principles”*.⁹ Las fundaciones actúan en el campo socio político con gran capacidad influyente a partir de la promoción económica de actividades, acciones y prácticas que suelen ser presentadas, desarrolladas y administradas por los actores sociales locales con reconocida capacidad o trayectoria en la materia. Esta particular forma de operación no es propia a la fundación en su dimensión concreta al interior de la política exterior norteamericana sino que también dentro de los EE.UU. es ejercida mediante

⁵ Judith Clares Gavilán: *La intervención pública en cultura* [e-book] (Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya, s/f).

⁶ Emiliano Fernández: *La política cultural: qué es y para qué sirve* (Gijón: Trea, 1991).

⁷ Jennifer L. Campbell: *Shaping Solidarity: Music, Diplomacy, and Inter-American Relations, 1936-1946* [tesis doctoral] (Connecticut: University of Connecticut, 2010).

⁸ “Las ‘tres grandes’ fundaciones (Ford, Rockefeller y Carnegie) han sido extremadamente influyente en el ascenso de Estados Unidos a la hegemonía global en el siglo pasado” (Traducción de la autora). Parmar: *Foundations...*, p. 254.

⁹ “Unas normas sociales, sus morales, sus perspectivas, sus principios políticos” (Traducción de la autora). Berman: *The influence...*, p. 177.

agentes destacados en el campo científico, técnico y artístico, instalando lineamientos estratégicos orientadores de los fines que persiguen las fundaciones.

Las fundaciones estudiadas han contratado a grandes exponentes de las disciplinas sobre las que tuvieron financiamiento, es decir que los asesores de la inversión económica han sido expertos de la propia disciplina, tanto en las ciencias sociales como en el arte. El rol de Aaron Copland durante la política del Buen Vecino resulta revelador del andamiaje que pueden estructurar las diplomacias culturales.¹⁰ El compositor norteamericano entre 1941 y 1978 realizó trece viajes patrocinados por el gobierno norteamericano con fines de promover su cultura, su propia música, la de otros compositores norteamericanos e informar sobre la música y los músicos que conocía en esos traslados.¹¹ Con tales estrategias de integración, al interior de los sectores más influyentes, las fundaciones estadounidenses lograron mantener la reproducción de un determinado capital cultural como actividad primaria, cumpliendo uno de sus principales objetivos.¹² Estas constantes, asimismo, revelan tensiones y conflictos que segmentan temporalmente, distinguiéndose posibles períodos en torno a las formas de injerencia que las fundaciones norteamericanas tuvieron y tienen en la vida política y social en Latinoamérica. Por ejemplo, el financiamiento de las principales fundaciones norteamericanas en Latinoamérica entre 1960-1973 estuvo dedicado al estudio agropecuario, al desarrollo de la investigación medicinal y fundamentalmente a la investigación en ciencias sociales.¹³ Entre 2010 y 2012 el mayor aporte filantrópico para

¹⁰ Hess: *Representing the Good Neighbor*, p. 56.

¹¹ Carol A. Hess: *Copland as Good Neighbor: Cultural Diplomacy in Latin America During World War II* [conferencia] (Washington: División Música de la Biblioteca del Congreso de EE. UU., 2014), disponible aquí [última consulta: 1/12/2016].

¹² Berman: *The influence...*, p. 69.

¹³ Szymanski: "Las Fundaciones...", p. 811.

América Latina estuvo destinado a la protección del medio ambiente y de animales.¹⁴

Así como los objetivos y los propósitos de la filantropía se modifican con el tiempo y las situaciones contextuales, también las propias fundaciones han tenido diferentes niveles de injerencia en los diversos campos donde ejercen sus acciones en Latinoamérica. Las fundaciones más significativas en torno a la Guerra Fría y la política que va del *Buen Vecino* a la *Alianza para el Progreso* fueron las fundaciones Ford, Rockefeller y Carnegie. En la actualidad las fundaciones con mayor peso y acciones desarrolladas en Latinoamérica son las Walton Family Foundation y Melinda and Bill Gates Foundation.

Durante la Guerra Fría, en el contexto del inicio de la Alianza para el Progreso, las fundaciones Rockefeller, Ford y Carnegie tuvieron un rol protagónico en el desarrollo de élites culturales latinoamericanas ya que "*What that aid generated were sustainable elite network that, in the whole, supported American policies-foreign and economic-ranging from liberalism in the 1950s to neoliberalism into the twenty-first century*".¹⁵ Dicha red sustentable de la elite local no siempre ha sido generada a partir del financiamiento de la fundación sino que resultaba comúnmente preexistente a tal emplazamiento. Sin embargo, dichas élites comúnmente se suman a las propuestas de las fundaciones, o directamente asumen como propios sus principios organizativos. En los casos del ámbito musical resta investigar si tal asunción es parte de la tendencia de la dependencia cultural originada en la situación colonial o presenta peculiaridades que en torno a 1960 se diferencian en el contexto de las teorías de la planificación. Dentro de esa esfera de influencias las ciencias sociales, la

¹⁴ Datos publicados en Marc Almanzor (investigador asociado): *Aportes filantrópicos de fundaciones destinados a hispanos/latinos en los Estados Unidos y a América Latina* (México: Foundation Center, 2011).

¹⁵ "Lo que aquella ayuda generó fue una red sustentable de una élite que respaldó, en general, las políticas exteriores norteamericanas y la expansión económica desde el liberalismo de 1950 al neoliberalismo del siglo XXI" (Traducción de la autora). Parmar: *Foundations...*, p. 324.

cultura y, en particular, el campo musical tuvieron un objetivo principal en el caso argentino: El Instituto Torcuato Di Tella. Las fundaciones mencionadas patrocinaron tanto las actividades artísticas del instituto como la generación de un centro de investigación en ciencias sociales.

Los casos específicamente analizados por Parmar en torno al desarrollo de las ciencias sociales en Chile durante el mismo período de tiempo, resultan un faro que orienta a la vez que señala el espacio de influencia y las consecuencias del accionar diplomático como agente no oficial de la muy oficial política exterior de los EE. UU. La estructuración de los institutos de investigación en historia, sociología y economía tanto al interior del propio país andino como los sistemas de becas de estudio de posgrado en las universidades norteamericanas ¹⁶ establecieron una constante en la estructuración de una matriz liberal en tales disciplinas. Los casos extremos como el proyecto Camelot, ni siquiera pudieron opacar o contra argumentar una disposición económica y un ámbito de desarrollo académico atrayente para un grupo importante de la élite cultural chilena.

Una modificación en la instalación de las prácticas locales que las fundaciones tendrán se dará a partir de la revolución Cubana (1959) y del desarrollo de la Alianza para el Progreso (1961), cuando las fundaciones más prominentes instalarán sus sedes en los países latinoamericanos, luego de las orientaciones que los emisarios respectivos hayan realizado, duplicando la inversión gubernamental de los EE.UU. en los Estudios Latinoamericanos. Durante la década del sesenta los *Latin American Studies* obtendrán status académico de la mano de la expansión del *Area Studies* en el marco conceptual

¹⁶ Desde 1956 la Pontificia Universidad Católica de Santiago posee acuerdos de cooperación con el Departamento de Economía de la Universidad de Chicago, donde la doctrina neoliberal de Milton Friedman tuvo asiento académico y llegó a erigirse como un vector de amplio reconocimiento, donde el Nobel de economía obtenido en 1976 se destaca como uno de los tantos soportes académicos con los que el neoliberalismo se organizaba.

de la Teoría de la Modernización.¹⁷ El ejemplo del reporte de 1962 que la fundación Rockefeller realiza argumentando la inversión de 97.000 dólares para la creación del Latin American Music Center es destacable como ilustración. Dicho centro creado en 1961 en la Universidad de Indiana, EE.UU. con la dirección del compositor chileno Juan Orrego-Salas entre sus fundamentos expresa que:

*While the rhythms of Latin American music are often heard in American popular music and a few works of outstanding Latin American composers are standard in orchestral repertoires, no systematic effort to study, distribute information about, and perform Latin American music existed in this country until Indiana University undertook the responsibility for these functions in 1961.*¹⁸

Es decir, para una de las mayores instituciones filantrópicas la existencia sonora de los ritmos de Latinoamérica en la práctica musical popular norteamericana tanto como la programación de composiciones de autores latinoamericanos en conciertos norteamericanos era suficiente para argumentar la inversión económica que requería la institucionalización para el estudio de esa música que, muy eventualmente, lograba pasar del patio trasero a la sala.

Las formas de participación que las fundaciones tuvieron y se analizaron aquí incluyen el financiamiento directo de iniciativas, el sostenimiento mediante becas de formación y cierto modo de patronazgo mediante encargos. En este marco la promoción de un espacio de formación modernizante de la composición musical latinoamericana de concierto encuentra en la diplomacia cultural su sentido y razón de existir. Ese espacio y esas personas produjeron sin duda alguna, reales e indiscutibles aportes culturales, sonoros y sociales al

¹⁷ Benedetta Calandra: "La Ford foundation y la 'guerra fría cultural' en América Latina (1959-1973)", *Americanía. Revista de estudios Latinoamericanos*, 1 (2011) pp. 8-25.

¹⁸ "Mientras que los ritmos de la música latinoamericana se oyen, a menudo, en la música popular estadounidense y algunas obras de destacados compositores latinoamericanos son estándar en los repertorios orquestales, ningún esfuerzo sistemático para estudiar, realizar y distribuir información sobre la música latinoamericana existía en este país hasta que la universidad de Indiana emprendió la responsabilidad de estas funciones en 1961" (Traducción de la autora). Fundación Rockefeller: *Annual Report 1962* (Nueva York: The Rockefeller Foundation, 1963), disponible aquí [última consulta: 1/12/2016].

campo de la música de concierto en Latinoamérica. Dichos aportes han sido en los últimos cinco años objetos de tesis, estudios e investigaciones formales sostenidas desde la voluntad individual, el financiamiento estatal y la acción privada, también con fundaciones. Su actualidad y su necesario conocimiento han proveído al campo del análisis de valiosos materiales que permiten reorganizar las prácticas muy extendidas y con total vigencia que desde las políticas culturales involucran a la música y a la diplomacia.

La filantropía y el camino secreto de la vida musical futura

Deborah Schwartz Kates afirma que Alberto Evaristo Ginastera, fue identificado por Aaron Copland como un “[...] *South American musicians who would qualify for funding to study in the United State*”.¹⁹ El compositor norteamericano convence a Ginastera para aplicar a la beca de la fundación John Simon Guggenheim, en uno de sus viajes como embajador cultural de la Office of the Coordinator of Inter-American Affairs (OIAA). La beca la obtiene en 1942 pero a causa de la II Guerra Mundial recién en 1946 hará uso de la misma. Ese año se disuelve la OIAA, institución controversial pero definitoria de los lineamientos de diplomacia cultural en los que Copland fue uno de los protagonistas. Esa beca posibilitó que Ginastera tenga una estadía en el Berkshire Summer Music Festival en Tanglewood, donde el compositor argentino pudo tomar clases con Copland, vincularse con compositores y directores de orquesta, incluso formar parte del muy pequeño círculo de compositores denominado “1946 Latin Americanist”. Ese viaje de formación²⁰ será una bisagra en la vida profesional del compositor, y en particular la

¹⁹ “Un músico de Sud América que podría calificar para el financiamiento de estudios en EE.UU.” Deborah Schwartz-Kates: “The Correspondence of Alberto Ginastera at the Library of Congress”, *Notes*, 68(2) (diciembre 2011), pp. 284-312. (Traducción de la autora).

²⁰ Florencia Garramuño: *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007).

experiencia en Tanglewood, de la que Ginastera manifiesta respecto del lugar *"I discovered the secret path to my future musical life"*.²¹ Aquella instancia de financiamiento fue principalmente para estudio, formación profesional de la composición musical, permitiendo además el conocimiento de otras composiciones, compositores y condiciones de producción musical específicas, las que con tanta añoranza Ginastera evoca como necesarias.

Ese tipo de ayuda, la del patronazgo de la formación, resulta una de las más comunes entre las que realizan las fundaciones estudiadas. Sean para costear estudios en el exterior, o con una determinada personalidad del campo de la composición, las becas personales de las fundaciones colaboran en legitimar un corpus de contenidos a enseñar. Dicho corpus se elabora mediante los músicos de referencia internacional, comúnmente denominados maestros, en tanto exponentes de la composición musical. La figura de la autoridad no es un experto en la educación sino en la composición, que además propone un desarrollo personalizado en la formación, focalizando una enseñanza individualizada, muy cercana al modelo maestro discípulo. A diferencia de la beca de formación profesional, el encargo o comisión para la composición musical difiere en la condición de compositor profesional que el beneficiario debe poseer, ya que pone una limitación temporal a la composición y, por lo tanto, a la finalización de la obra. Rachel Vandagriff, analizando el proceso de consolidación de la Martha Baird Rockefeller Fund for Music, observa dicha diferenciación en las palabras de Donald Engle, el director del fideicomiso de la Fundación:

[...] one of the reasons Engle cited for including commissions, not just direct grants, in their aid, was that "commissions have a psychological value [...] for the composers, like

²¹ "Descubrí el secreto camino de mi vida musical futura". Schwartz-Kates: "The Correspondence...", p. 209. (Traducción de la autora).

*artists, enjoy a sense of professionalism when they are paid for their services. Commissions also provide the stimulus of a time limit on work to be done.*²²

La comisión o encargo de una obra como estrategia de la fundación que Vandagriff analiza se enmarca en la declaración de Engle en 1962. Para ese entonces una parte importante de los festivales y conciertos posteriores a la Segunda Guerra Mundial lograron vincular a la vanguardia institucionalizada con el mundo libre, tal y como sucedió con el serialismo integral o incluso con la propia indeterminación, es decir al modelo capitalista de organización socio-económica, resultando una propuesta liberal, opuesta al comunismo. Este último modelo de organización socio-política y económica se relacionaba, por contraste, al nacionalismo musical. Ambas estéticas eran valoradas contrariamente a tales presupuestos tan sólo una década antes. Así, las fundaciones emprenderán un recorrido que pasarán de promocionar la práctica del nacionalismo musical latinoamericano a la racionalidad estructural de la serialización. En ese tránsito se vinculó al nacionalismo musical con el totalitarismo y la ideología comunista, así como la serialización sonora fue sinónimo de ejercicio de libertad cultural. Tal y como lo representa Payne: *"In addition to signifying creative freedom, abstract techniques, notably serialism, symbolized intellectual and moral integrity in the United States"*.²³

²² "Una de las razones citadas por Engle para incluir en su ayuda simplemente comisiones, no donaciones directas, fue que las comisiones tienen un valor psicológico [...] para los compositores, como para los artistas, disfrutaban de un sentido de profesionalismo cuando se les paga por sus servicios. Las comisiones también proporcionan el estímulo de un límite temporal para el trabajo a realizar" (Traducción de la autora). Rachel S. Vandagriff: "The Martha Baird Rockefeller Fund for Music", *The Rockefeller Archive Center* [sitio web] (2012), disponible aquí [última consulta: 1/12/2016].

²³ "Además de significar libertad creativa, las técnicas abstractas, en particular el serialismo, simbolizó integridad intelectual y moral en los Estados Unidos" (Traducción de la autora). Alyson Payne: *Creating Music of the Americas in the Cold War: Alberto Ginastera and the Inter-American Music Festivals* [tesis de maestría] (Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University, 2006).

La configuración internacional de un compositor hemisférico: el Interamericanismo y la diplomacia cultural

Una tercera situación en la que el accionar de las fundaciones aquí estudiadas han articulado su actividad dentro de la diplomacia cultural, fue la promoción de emprendimientos institucionales en torno a la investigación o a la inclusión de la segunda vanguardia en la producción musical latinoamericana. Esto dará lugar al financiamiento parcial y por periodos de tiempo acotados de iniciativas como las de la Fundación Di Tella en Buenos Aires. En el caso musical, específicamente para el Centro Latinoamericano de Alto Estudios Musicales (CLAEM) la fundación Rockefeller argumentó el financiamiento en función de:

The creation in Latin America of an advanced-level training center for composers was recommended by Latin American composers and conductors after the music festival held in Caracas, Venezuela, in 1958. Existing conservatories and music schools are adequate at elementary levels but none offers the advanced training needed by composers who seek to attain international standards; for these the only recourse has been to go abroad, an expensive procedure that only a few have been able to afford.²⁴

La tradición latinoamericana y, también norteamericana, de la formación musical en el extranjero se remonta al siglo XIX, siendo Europa el principal destino.²⁵ De hecho el mismo Copland elaboró su discurso sobre ser un compositor americano estudiando composición en los años 20 en París con Boulanger.²⁶

Así durante 1960, con abrazo a la serialización compositiva se promueve un alejamiento de las tendencias de la composición nacionalista por aquel

²⁴ "La creación en América Latina de un centro de formación de nivel avanzado para los compositores fue recomendado por compositores y directores de América Latina después del festival de música celebrado en Caracas, Venezuela, en 1958. Los conservatorios y escuelas de música existentes son adecuados para niveles elementales, pero ninguno ofrece la formación avanzada necesaria para los compositores que buscan alcanzar los estándares internacionales; para éstos, el único recurso ha sido ir al extranjero, un procedimiento costoso que sólo unos pocos han sido capaces de asumir" (Traducción de la autora). Fundación Rockefeller: *Annual Report 1962*, p. 82.

²⁵ Victoria Eli y Consuelo Carradaño: *La música en Hispanoamérica en el siglo XIX*, Vol. 6 (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2010).

²⁶ Annegret Fauser: "Aaron Copland, Nadia Boulanger, and the Making of an 'American' Composer", *Musical Quarterly*, 89(4) (2006) pp. 524-554.

entonces asociadas al realismo socialista. Coincidentemente Ginastera obtiene, mediante Harold Spivacke el encargo de dos obras fundantes en la transformación que Irving Lowens caracteriza como la *"logical culmination of Ginastera's evolution from militant nationalist to citizen of the Western Hemisphere"*.²⁷ Esto estará marcado por el cuarteto de cuerdas N° 2 y la *Cantata para la América Mágica*. En la última de estas obras, no sólo se incluyen las técnicas seriales sino que además está compuesta para instrumentos de percusión y cantante, con una presencia no menor de instrumentos con altura tonal con afinación temperada como el piano y el glockenspiel. Entre estos instrumentos existen algunos directamente vinculados a la cultura latinoamericana. Y, por momentos se los expone a tratamientos musicales propios de la experimentación de vanguardia en ocasiones asombrosas, tal pudiera resultar del caso del uso de sordinas para maracas, requeridas en la ejecución del "Interludio Fantástico". La convivencia multicultural en la instrumentación de la *Cantata* se cristaliza en el uso del sistro, el chocalho y el teponaztli, originalmente instrumentos de Egipto, Brasil y México respectivamente. También en las técnicas compositivas Ginastera logra conjugar al serialismo integral con aspectos de la indeterminación y el uso de microafinación.

La *Cantata* existe a partir del encargo que la Fromm Music Foundation realiza al compositor argentino a instancias de las negociaciones de Harold Spivacke organiza desde la División Música de la Biblioteca del Congreso (norteamericano). Ginastera testimonia que a su criterio esa obra junto al Concierto para Piano N° 1, "[...] *contributed to modify the curse of Latin American music, since, because of that extraordinary success, the Rockefeller Foundation*

²⁷ "La culminación lógica de la evolución de Ginastera de militante nacionalista a ciudadano del hemisferio occidental". *Cit. in Hess: Representing the Good Neighbor*, p. 153. (Traducción de la autora).

chose me to create and organize [...] [CLAEM]”.²⁸ Resulta evidente que el éxito de la obra fue contemplado como una oportunidad importante por gran parte de la crítica musical para asociar la transformación de las tendencias compositivas desde el nacionalismo musical hacia el abstraccionismo de la serialización. En tal sentido es revelador lo indicado por el crítico del *Washington Post* en su estreno: “[...] Substraed un elemento del total y habréis robado una obra maestra al equilibrio soberbiamente calculado; porque allí todo existe para llenar el propósito para el cual ha sido creado”.²⁹

Para Ginastera la condición americana (y no latinoamericana) no proviene de un único germen ya que él indica que “[...] América tiene muchas fuentes. Tenemos cosas fabulosas. Hay muchas fuentes de inspiración. Cuando yo escribí la *Cantata para América Mágica*, a mí me vino a la mente por los textos [...] una obra fundamentalmente americana”.³⁰

La pertenencia de la *Cantata* al acervo cultural hemisférico y al universalismo de la segunda vanguardia hacen de Ginastera una figura completa, ya no sólo es el hombre capaz de fundar y dirigir instituciones de formación musical de trascendencia (el Conservatorio provincial, la Facultad de Artes de la UCA, y luego el CLAEM) sino que además es un exponente de las tendencias estéticas que sintetiza con claridad la lucha contra el comunismo o que al menos testimonian un no alineamiento con el nacionalismo musical socialista.

Aún prácticas compositivas como la referida por Malena Kuss en términos de *Bearbeitung* (recomposición) no pondrán en cuestionamiento la

²⁸ “[...] contribuyeron a modificar el curso de la música latinoamericana, dado que a causa de su extraordinario éxito, la fundación Rockefeller me eligió para crear y organizar el CLAEM”. *Cit. in* Schartz-Kates: “The Correspondence...”, p. 309. (Traducción de la autora).

²⁹ Paul Hume: “Ginastera Emerge as Giant in Music Festival’s Finale”, *The Washington Post*, 1° de mayo de 1961; *cit. in* Pola Suárez Urtubey: “La *Cantata para America Magica* de Alberto Ginastera”, *Revista Musical Chilena*, 17(84) (1963), p. 34.

³⁰ Alberto Ginastera: “Notas sobre la música moderna argentina”, *Revista Musical Chilena*, 4(31) (1948), pp. 221-238, disponible aquí [última consulta: 1/12/2016].

consolidación del músico argentino como innovador y de gran seriedad con el trabajo compositivo. Nos referimos a la utilización de similares o iguales materiales musicales en diferentes obras. Sin embargo la capacidad innovadora, el oficio y el respeto por la composición cuidadosa, la fluidez para acondicionar nuevos y viejos materiales en una nueva producción, no dejan de revelar acciones y prácticas de una política cultural que se asienta sobre los lineamientos que la diplomacia cultural norteamericana permitió y se esforzó por que exista. Su concreción necesitó y necesita siempre de artistas que puedan articular con el *establishment*, y el CLAEM fue un espacio importante en esa trama, donde institucionalidad de la vanguardia, filantropía y diplomacia cultural apuestan a colaborar con la voluntad de control hemisférico. Al decir del propio Guido Di Tella: "¿Cómo no va a ser parte del *establishment* una institución que goza de exención de impuestos y es respaldada por una compañía y una familia rica?".³¹

Que algunas de las miradas sobre Ginastera, el CLAEM y la incorporación de la vanguardia de segunda mitad del siglo XX en Latinoamérica sean susceptibles de comprenderse en tanto "[...] la arrogancia de neocolonialismos que se empeñan en representarlo [a Ginastera] como objeto político o compositor de las pampas [...]"³² puede ser controversial, lo que resulta innegable es que en el proceso de desarrollo de la modernidad cultural de la década del 60 la politización no es propiedad exclusiva de las luchas revolucionarias en la práctica artística. El modo en el que se entrelazan innovación/ conservación sonora, configuración identitaria de pretensión hemisférica, lucha contra el avance del comunismo y proclamas liberales de producción artística entre 1960-1970 colaboran en la construcción de los

³¹ Guido Di Tella, entrevista publicada en John King: *El Di Tella y el desarrollo cultural argentino en la década del sesenta* (Buenos Aires: Gagaglione, 1985), p. 202.

³² Malena Kuss: "Ginastera (1916- 1983): La trayectoria de un método", *Revista Argentina de Musicología*, 14 (2013), p. 48.

imaginarios actuales sobre la práctica de la composición musical y su incidencia en el universo cultural latinoamericano. Aún a pesar suyo, Ginastera obró material, sonora e intelectualmente en ese ámbito que reúne, filantropía, intereses económicos, políticos e ideológicos, con un sistema de *mecenazgo liberal*.

Por ello las palabras de Coriún Aharonián, quien también transitó por el CLAEM y logró financiamientos de fundaciones norteamericanas, resuenan en estos tópicos cuando afirma: “[...] en América Latina, como en el tercer mundo todo, los trabajadores de la cultura solemos ser, en principio, los mejores agentes de la dominación imperial”.³³

³³ Coriún Aharonián: “¿A favor o en contra? o Sardinas grandes y chicas” [conferencia], Jornadas Mercosur: cultura, comunicación e identidad regional (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1996); revisado en: “Sardinas grandes y chicas, Mercosur, cultura, comunicación e identidad regional”, en *Educación, Arte, Música* (Montevideo: Tacuabé, 2004), p. 106.

María Paula Cannova es profesora ordinaria en el grado académico de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata en la cátedra Historia de la Música II, profesora titular de posgrado en la FBA/UNLP. Docente investigadora del programa de incentivos, integrante del proyecto "Silencios retardados en sonoridades permanentes" dirigido por Ma. Elena Larregle. Becaria doctoral de la UNLP. Es integrante de comités académicos editoriales en eventos y revistas científicas con referato. Es compositora y violonchelista. Integra el grupo de música popular Nivel de Presión Sonora. Publica artículos en revistas especializadas con referato e indexadas. Ha realizado música original para cine, televisión y obras de danza.