

## LAS REVOLUCIONES Y LOS SURCOS.

### POLÍTICA CULTURAL HEMISFÉRICA Y EDICIÓN FONOGRAFICA

Ramiro Mansilla Pons - María Paula Cannova - Julián Chambó - Alejandro Zagralis

Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano

#### Resumen

A lo largo del siglo XX las políticas culturales en Latinoamérica participan de modos de intervención mediados por lineamientos emanados de organismos multilaterales de cooperación. Dichas instituciones subvencionan, impulsan, dirigen y difunden proyectos de colaboración e integración hemisféricos, usualmente a través de la creación de festivales y de oficinas especializadas en las disciplinas artísticas, la fundación de institutos de investigación y producción en los países miembros y del intercambio de artistas, donde los Estados Unidos ejercieron una influencia considerable, ubicándose casi inmediatamente como país líder en el diseño de éstas políticas. Este trabajo- que se inscribe en el proyecto de investigación Silencios retardados en sonoridades permanentes dirigido por Ma. Elena Larrégle, analiza la creación de esos organismos y la ejecución de una propuesta de edición fonográfica aplicada a la política cultural en el área música desarrollada por la OEA. La fundación de Ediciones Interamericanas de Música, es estudiada como puesta en acto de las políticas culturales de unión hemisférica, y como manifestación de la permanencia de la dependencia cultural con la tradición europea.

Palabras clave: política cultural hemisférica - registros fonográficos - Ediciones Interamericanas de Música- dependencia cultural.

“De todas las formas de expresión cultural, la música es la única que más sencillamente cruza las fronteras nacionales” (Orfila: 1977)

El epígrafe pertenece a la presentación que Alejandro Orfila (Mendoza, 1925), realiza en la contratapa del primer disco editado por la Inter-American Musical Editions. El funcionario y empresario argentino tuvo dos mandatos como Secretario General de la Organización de Estados Americanos (1975 y 1980) renunciando al segundo en 1984, luego de una denuncia de corrupción presentada por el diario Washington Post. La editorial pertenece/perteneció<sup>1</sup> a la Unidad Técnica de Música de la Secretaría Ejecutiva para la Educación, la Ciencia y la Cultura, del Departamento de Asuntos Culturales de la OEA, que produce en junio de 1977 su primer volumen, grabado en estéreo y titulado *Nostalgia y Fantasía: canciones artísticas latinoamericanas*. Se trata de una compilación de 18 canciones de compositores latinoamericanos para canto y piano interpretadas por la cantante Carmina Gallo y el pianista Jaime de León, ambos colombianos que completaron parte de su formación musical en EE. UU. La frase aludida expresa una creencia que resulta coincidente con los objetivos de la política cultural hemisférica que diferentes organizaciones multilaterales llevaron adelante en la región: propiciar la unidad continental a nivel sonoro entre países cuyas condiciones de desarrollo económico, industrialización, bienestar social y estabilidad gubernamental son y han sido profundamente desiguales. Esta caracterización se observa en la mera comparación de la participación en el PBI nacional de las industrias culturales por país, donde aún con

---

<sup>1</sup> Las ediciones fonográficas del Inter-American Musical Editions presentan irregularidades en su periodicidad, orientación estética y en los lineamientos internos de las series editadas y su continuidad. Esta situación fue expuesta por ejemplo por la nota periodística publicada en la sección Inter-American Notes de la revista The Americas en 1985: “La Organización de Estados Americanos continúa editando nuevos títulos en su ecléctica Ediciones de Música Interamericanas. Desde nuestro último reporte, en The Americas, XL: 1 (julio, 1984), escuchamos seis discos adicionales, llevando a veinticinco el total de títulos actualmente disponible en esta serie abierta-cerrada”.

indicadores eventualmente disímiles en algunos rasgos, las desproporciones con el PBI norteamericano es abrumador.

El estudio diacrónico de las producciones de las Inter-American Musical Editions demuestra que el ordenamiento normativo y administrativo es posterior a la edición del primer LP (OAS-001 en 1977). Lo testimonia la Orden Ejecutiva n° 78-6 de la Secretaría General de la OEA, la que el 13 de diciembre de 1978 ubica "...dentro del Área Programática de Artes del Espectáculo del Departamento de Asuntos Culturales, las Ediciones Interamericanas de Música" como actividad de la Secretaría Ejecutiva para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Dicho acto administrativo -también firmado por Orfila- instituirá en la figura de otro argentino, Efraín Paesky, la responsabilidad del área programática Artes del Espectáculo, la que "...tendrá a su cargo la dirección artística y técnica de las "Ediciones Interamericanas de Música"" (Orden Ejecutiva n° 78-6). Así la organización legal de la actividad editorial se inicia con un rasgo sostenido en el tiempo: el eclecticismo de su funcionamiento y la oscilación en los lineamientos de la programación musical que realizó. Miguel Marín indica que toda programación musical supone una elección coherente y atractiva, siendo intérpretes y obras "...acordes a las posibilidades económicas y al perfil de la institución, así como a los tipos de públicos destinatarios" (Miguel Marín, 2013: 88). La existencia de múltiples lineamientos en torno a las ediciones musicales de la OEA pareciera articular: aspectos de la política cultural hemisférica, núcleos duros de la Tradición Clásica Europea Occidental (Treitler, 1996: 5), autonomía musical con un particular concepto de obra (Lidia Goer; 1992), conmemoraciones de agenda, disponibilidades económico financieras de los países miembros y capacidad de gestión entre el organismo y la fundación que comercializó los discos<sup>2</sup>.

Efraín Paesky, quien desde 1975 se desempeñaba en la dirección de la División de Artes del Departamento de Asuntos Culturales, impulsó cambios en torno a la difusión y promoción musicales en el hemisferio. Volvió a programar los conciertos gratuitos alojados en el Hall de las Américas, los cuales fueron suspendidos en la gestión de Guillermo Espinosa por falta de fondos. En esta nueva versión se incluye en su programación obras e intérpretes de música popular, aspecto innovador respecto de los anteriores. Algunas de las ediciones del Inter-American Musical Editions fueron grabaciones de estos conciertos.

La base de sustentación de una política de edición fonográfica en un organismo multilateral puede argumentarse a través de lo expuesto por Marín en torno a "...la percepción instalada entre muchos de que la grabación es un elemento imprescindible para la evolución de una carrera musical" (Marín, 2013: 104). En este caso, la promoción de instrumentistas se instala como una preparación de las condiciones a determinar y orientar para que mediante el registro fonográfico y su difusión a escala hemisférica se proyecte a estas personalidades del campo musical. A su vez, el registro sonoro permite homologar la acción artística performativa o interpretativa, como son la de los músicos instrumentistas o directores, con la de la composición musical de tradición escrita. Es decir, volver única mediante el registro una actividad que antes de la grabación sólo era parte del recuerdo de un grupo particular de oyentes-público. Como veremos más adelante eso se propuso incluso en el campo de la música popular, cuya relación entre composición e interpretación sonora es mucho menos estricta y puede, muy a menudo, presentarse en una única persona. Y en ese sentido, Paesky declaró que la innovación en la propuesta de las ediciones fonográficas residía en que "A visual artist leaves the testimony to his work in his paintings or sculptures, a composer leaves his written scores, but of a performer's work nothing remains after a concert" (Paesky: 1978)<sup>3</sup>. La presentación de la música como objeto simbólico, integradora de la dimensión cultural de corte hemisférico es precedente a la edición fonográfica aquí estudiada, las historias

---

<sup>2</sup> Orden Ejecutiva n° 78-6 establece a la *Fundación Panamericana para el Desarrollo* (FUPAD) como organismo executor de las partidas presupuestarias involucradas en la edición.

<sup>3</sup> "Un artista visual deja el testimonio en su obra, en su pintura o escultura, un compositor deja su escritura en partituras, pero de la obra del instrumentista no queda nada luego del concierto" (traducción: María Paula Cannova).

musicales demuestran la presencia de tales funciones asociadas a la ejecución musical en diversas circunstancias, la edición de publicaciones escritas especializadas y la promoción de concursos de instrumentistas. Sin embargo, lo que aparece como innovador en el razonamiento argumentativo de Paesky es la asociación entre reproducción técnica (Walter Benjamin, [1936]1989) y capacidad para constituir un fenómeno artístico trascendente o aurático en el registro sonoro de la interpretación musical. La grabación sonora aparece en sus argumentaciones como el elemento que permite conferir autenticidad y emplazamiento (Benjamin: 1989) a la interpretación musical.

### El proceso de institucionalización de las políticas culturales interamericanas

En 1983, Ronald Reagan escribe una presentación del programa musical por la conmemoración del 25º aniversario del Festival Interamericano de Música, en la que expresa: “Estos continuos intercambios culturales en las artes visuales y performáticas sirven para mejorar nuestra apreciación y comprensión de los valores artísticos que todos compartimos”. (Reagan, 1983). La evocación a valores comunes en el campo del arte como uno de los puntos de encuentro en las relaciones interamericanas fue un objetivo común a varias instituciones culturales o programas integrantes de organismos multilaterales de cooperación, como el mencionado festival en el marco de la OEA. El estudio de los procesos, intervenciones, acuerdos y conflictos en relación con las políticas hemisféricas y su particular implicancia a nivel cultural proporciona elementos necesarios en la comprensión de las coyunturas culturales de la actualidad así como permite explicar aspectos históricos determinantes de las políticas culturales de la región. Lejos de configurar aspectos decorativos en el contexto de las relaciones internacionales inciden en el sostenimiento de las condiciones de producción existentes o en la imposibilidad de su transformación, por ello “Documentar las políticas culturales sigue siendo una tarea indispensable para poder hablar de ellas, o sencillamente para evitar la desmemoria de nuestros pueblos” (Néstor García Canclini, 1987:21). Durante el Siglo XX, una parte importante de la labor musicológica en Latinoamérica ha sido en gran medida subvencionada, dirigida y publicada por instituciones dependientes de los organismos multilaterales, a menudo, con lineamientos definidos por Estados Unidos. De esta manera, la importancia de la música latinoamericana en general y de los estudios musicológicos en particular para el país del norte se incluyen en el marco de políticas hemisféricas del Departamento de Estado norteamericano, ejerciendo con diferentes medios una influencia-injerencia en la autoconciencia cultural a escala regional. Esto no se limita al ámbito de la producción musical y a sus agentes sino que también impacta en la configuración social de los imaginarios que históricamente poseen los pueblos sobre el capital cultural sonoro de Latinoamérica. Desde los inicios del Panamericanismo<sup>4</sup> existirá una política o variadas formas y procedimientos para desarrollar lineamientos de política cultural a escala hemisférica.

La creación de la División Música en 1941 dentro de Unión Panamericana, el organismo multilateral antecedente a la OEA, se propone como un espacio para la difusión de la música de los compositores de las Américas. La misma tendrá como primera iniciativa la cooperación entre organizaciones musicales, así como también mejorar la presencia y disponibilidad de partituras de músicos latinoamericanos en los Estados Unidos. Se propondrá la difusión, grabación y publicación de música y la organización de viajes de compositores latinoamericanos a ese país, así como la intermediación con editoriales americanas para publicar su música en el país del norte. Luego de la Segunda Guerra Mundial la

---

<sup>4</sup> Ese proceso se inicia con la Primera Conferencia Internacional Americana en 1889 en Washington, Estados Unidos, de donde surgirá la Unión Panamericana, el organismo que concentrará la política hemisférica hasta la creación de la OEA. En esa nueva forma institucional se incluirá con mayor fuerza la denominación interamericana, aunque el uso de ambos términos (panamericanismo e interamericanismo) aparece de forma indistinta en diversas instituciones, publicaciones y documentos oficiales.

reorganización institucional en la región se consolidó en una nueva estructura: la Organización de los Estados Americanos fundada en Colombia en 1948, durante el Bogotazo, el hecho de violencia represiva que se origina con el asesinato de Gaitán. La presencia de EE.UU. en las políticas internas a los países de la región y, por consiguiente, el apoyo directo a lo que la propia OEA llama Sistema Interamericano se instalan en la segunda mitad del siglo XX de forma más definida. Es en este contexto que planteará una visión de la cultura asociada al desarrollo económico en vinculación con los principios democráticos. Lamontagne sostiene que al interior de lo que la propia OEA denomina Sistema Interamericano “En los años 60 y principios de los 70, paralelamente a la emergencia del concepto de desarrollo integral, el enfoque de la cooperación técnica se orientó hacia la construcción de capacidad institucional y de elaboración de políticas públicas.” (Lamontagne: 2013).

La tradición de los organismos multilaterales en relación con la promoción y difusión musical en el continente ha priorizado a la música de concierto y a los compositores por sobre la música popular y los intérpretes, respectivamente. Desde la realización de conciertos de compositores americanos y latinoamericanos que se inscriben en 1934 como *Serie Oficial de Conciertos* en la Unión Panamericana se llevarán a cabo hasta 1973, con 633 eventos musicales, donde la música de tradición escrita y los compositores (varones ellos) son el núcleo que organiza el criterio de la programación. La centralidad de la figura del compositor, entronizada en la historiografía tradicional (Eckmeyer, 2014; Cannova-Eckmeyer, 2012) se pone en evidencia en otro extracto de lo escrito por Orfila en la contratapa del primer disco: “Estoy convencido que la promoción sistemática de la obra de nuestros compositores será una valiosa contribución a un mejor entendimiento y conocimiento de la cultura de las personas del Hemisferio” (Orfila: 1978).

La política cultural hemisférica y la cooperación internacional entre 1977-1985

El proceso de modificación que en la década del 70 se articula sobre la conceptualización de la dimensión cultura en los organismos de cooperación internacional se encuentra también en la OEA, y fundamentalmente en el Programa Regional de Desarrollo Cultural (PRDC). El mismo permitirá considerar a la cultura como “un todo indivisible en que tanto las ciencias como las artes, la educación, la filosofía y las más variadas expresiones, integran un todo armónico”, por lo que “el desarrollo cultural es parte primordial del desarrollo integral” (Lamontagne; 2013).

Por otro lado, una de las innovaciones teóricas que promueve la OEA en esta década es el reconocimiento de la cultura popular como elemento esencial para un desarrollo integral, idea colindante con las de patrimonio y preservación. Este nuevo compromiso se cristaliza a través de la Carta del Folklore Americano de 1970 y de la Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares de 1973 culminando en el año 1982 como el “Año Interamericano de las artesanías”. Para el desarrollo de estas actividades se crean tres Centros Interamericanos de Cooperación Técnica: el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (Venezuela), el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (Ecuador) y el Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares (Guatemala).

En 1980 la Asamblea General resuelve “Autorizar a la Secretaría General – en ese momento a Orfila- para que reinvierta en nuevas ediciones, reediciones y planes de promoción y distribución, todos los fondos provenientes de las ventas de discos de Ediciones Interamericanas de Música” AG/Res. 496 (X-0/80). Probablemente esto incidió en el aumento de las ediciones que se produjeron en 1981, pero no logró sostenerse en el tiempo.

Con la adopción del Protocolo Cartagena de Indias de Reforma de la OEA en 1985, se inició la asociación entre desarrollo integral como consecución de la paz y la seguridad hemisférica. Los artículos 29 y 30 certifican en la nueva Carta la cooperación interamericana para el desarrollo integral, entre otras dimensiones, en el campo cultural.

En 1983 Andrew Benson, quien acababa de llegar de las costas de Beirut luego de seis meses de desempeño como Subteniente de la Marina de los Estados Unidos, escribe una

carta al compositor chileno Domingo Santa Cruz a raíz de haber escuchado la obra *Los Preludios Dramáticos*, reeditados por la OEA en el disco OAS-011/81. En la misma expresa su admiración al compositor y agradecimiento a la OEA “por permitir que este álbum pueda ser adquirido en los Estados Unidos y por haberme introducido en su música” (Benson; 1983). El mencionado disco es una reedición que hace la OEA del disco *Antología de la Música Chilena Vol I (AMC 01)* que la Facultad de Artes de la Universidad Católica de Chile editó en 1978. La sección Notas y documentos de la Revista musical Chilena publicó la carta precediéndola de una explicación y de una orientación sobre: “...la necesidad de que la Facultad de Artes continúe con su programa de registro, grabación y edición de música chilena, pero conjugando con su distribución a través de los canales de alcance internacional” (Revista Musical Chilena; 1983). En la década de 1980, como ahora, distribuir una producción fonográfica era considerablemente más económica que producirla (entendiendo por ella la edición completa del fonograma). Pero esas cuestiones pueden que no revistan mayor interés para quienes se desvelan para que una música de nuestros países ocupe el “sitio que merece en el concierto de la música universal” (Revista Musical Chilena; 1983).

Leyendo *Contra tapas*. Análisis de la política cultural en los discos de las Ediciones Interamericanas de Música

El análisis de las políticas culturales llevadas a cabo por la OEA mediante la editorial de música grabada, ejemplifica particularidades propias a las intervenciones desarrolladas desde el Interamericanismo, evidenciando rasgos comunes y constituyéndose en unidades de análisis del presente trabajo. De los treinta y cinco discos editados entre 1977 y 1985, diecinueve están dedicados a la música de tradición escrita, principalmente producida en Latinoamérica a partir de 1940. Los compositores grabados lograron trascendencia internacional con músicas que hacen uso de materiales sonoros propios al folklore local, definido estéticamente como nacionalismo musical (Alejandro Madrid: 2010). Los argentinos Alberto Ginastera, Alberto Williams y Carlos Guastavino; los brasileños Heitor Villa Lobos, César Guerra Peixe, Camargo Guarnieri, Francisco Mignone y Marlos Nobre y los mexicanos Manuel Ponce y Carlos Chávez son los autores más registrados. Entre ellos, Ginastera, Guastavino, Williams y el -español nacionalizado- mexicano Rodolfo Halffter integran la serie individual titulada *Homenaje*, reuniendo piezas de cámara. Estos discos se editaron en su amplia mayoría en 1981, destacándose aparte de los ya mencionados, dos discos dedicados a referentes de la música popular: la compositora y cantante peruana Chabuca Granda (OAS-024/81) y el *tenor de la Américas*, el mexicano Pedro Vargas (OAS-016/81). Asimismo existen tres discos interpretados por solistas latinoamericanos que han obtenido importantes premios internacionales en su especialidad, pero principalmente galardones otorgados por la propia Unidad Técnica de Música. El pianista venezolano David Ascanio, ganador de la Quinta competencia latinoamericana de piano, interpreta obras de compositores latinoamericanos en el disco OAS-032. También el pianista argentino Iván Citera quien protagoniza el disco OAS-028, es ganador del mismo concurso de piano en Venezuela organizado por la OEA. Citera fue patrocinado en 1981 por el gobierno argentino, es decir por la última dictadura cívico militar para que se presentara en ciudades europeas y en los EE. UU. El guitarrista uruguayo José Fernández Bardesio graba en el disco OAS-029 obras de compositores de Paraguay, Uruguay, México y Cuba, siendo el guitarrista que gana el primer premio en la sexta competición para ese instrumento organizada por el organismo multilateral también en Venezuela el mismo año. Cuba no forma parte de la OEA desde 1962, por haber decidido soberanamente sobre su forma de organización política. En 2009 la OEA eliminó la prohibición. Hasta la fecha el gobierno de Cuba no pretende incluirse entre los miembros de la OEA. Pareciera ser que la música cubana pudo ser parte de las políticas culturales hemisféricas, pero Cuba no.

El disco doble editado (OAS-030) con obras de Brahms y de Beethoven, está interpretado por Claudio Arrau quien en una visita artística a su país de origen, Chile, realiza una serie de conciertos. El criterio errante de la programación en la edición de estos discos encuentra en este caso un ejemplo sólido, cuya único vínculo con una edición interamericana es el origen chileno del pianista radicado en el exterior para este entonces. La música de cámara se ve

claramente favorecida frente a la música orquestal, hecho que pareciera a todas luces responder a las condiciones económicas que implica la producción de un disco sinfónico. Catorce discos están integrados por sonatas, sonatinas, preludios, micropiezas, toccatas, vales, suites y otros géneros camarísticos. Si bien hay dos discos dedicados exclusivamente al repertorio latinoamericano para guitarra, es el piano el que adquiere más protagonismo, con seis discos exclusivos. Cinco discos contienen repertorio sinfónico interpretado por las Orquestas: Juvenil de Washington D.C., Sinfónica Juvenil de Milwaukee, Sinfónica Nacional de España, Sinfónica Nacional de Brasil y la Sinfónica de la Universidad de Chile. Sus directores son Lyan McLain (EE.UU.), Manuel Préstamo (Cuba), Antoni Ros-Marba (Catalunya), Isaac Karabtshevsky (Brasil) y Víctor Tevah (Chile), respectivamente. Por otra parte, los dieciséis discos que contienen repertorio popular abarcan géneros tan disímiles como lo son la música de cine y teatro musical norteamericano, arreglos corales sobre canciones populares latinoamericanas, orquestas de tango, grupos folklóricos y cantautores como Soledad Bravo (OAS-010/79), que graba un disco doble.

A pesar de esta diversidad y el eclecticismo editorial podemos encontrar ciertos aspectos comunes a nivel estético, como el tipo de arreglo vocal priorizado en la mayor parte de las músicas populares interpretadas por coros mixtos. En ellos, la preponderancia del virtuosismo como del modo lírico de emisión vocal conforma una tendencia evidente en este tipo de producción fonográfica, como en los discos OAS-005/79 y OAS 009/79. Esta situación ha sido analizada en términos generales por Coriún Aharonián cuando se cuestiona la interpretación musical típica de la actividad coral y de sus arreglos compositivos en términos de dependencia cultural: "...qué modelos culturales -desde la emisión vocal hasta la rítmica- estamos imponiendo a la sociedad a través de nuestro trabajo, cómo colaboramos en la destrucción de los factores de identidad en pro de una alienación colonial y pasatista ni siquiera conocida y mucho menos dominada" (Aharonián; 2004: 34).

La referencia a la música popular en los discos de la OEA, se concentra, además de los casos antes mencionados, en los grupos folklóricos como Los Mensajeros del Paraguay (OAS-006/79), Savia Andina de Bolivia (OAS-017/81), Los Huasos Quincheros de Chile (OAS-022/81), el Cuarteto Zupay de Argentina (OAS-019/81) e incluso los de música ciudadana como el disco de la Orquesta del Tango de Buenos Aires (OAS-013/81). En la contratapa del disco de los Mensajeros, se puede observar otra incongruencia conceptual respecto de la promoción de música interamericana, es decir de aquella música que referencia un determinado territorio y cultura. Allí se argumenta cómo esa música paraguaya reflejaría uno de los aspectos nodales de la autonomía musical propia de la música del ámbito académico que la cultura europea de los siglos XVIII y XIX fundó e impulsó al resto de la música. Lo referente al tema queda expresado en el siguiente testimonio: "la música popular paraguaya es un caso convincente para probar la veracidad del aserto del poeta norteamericano Longfellow de que "la música es el lenguaje universal de la humanidad" (Gustavo Gatti Cardozo: 1979). Por su parte, en la contratapa del disco de Los Huasos Quincheros se indica que: "Los Quincheros son genuinos representantes de la genuina música chilena" (Sic), en una perspectiva difusionista del folklore se configura una estrategia de promoción más bien ligada al marketing territorial de la industria discográfica (Keith Negus: 2005). En la producción de ese disco participa económicamente la empresa aérea Lan Chile, el propio Gobierno chileno y la Corporación de Cobre (USA) Inc. quienes "han contribuido generosamente en la edición" (Sic). La identificación explícita de los Quincheros con los partidos de derecha -llegando a apoyar abiertamente el régimen de Augusto Pinochet- obtienen en miembros del grupo representantes indudables. Tal es el caso de Benjamín Mackenna, funcionario en el Ministerio de Educación a finales de los '70. En una situación diferente, el Cuarteto Zupay (Argentina) integra parte de las listas negras de la censura, y desde el exilio en España logran cierta repercusión con sus denuncias de las violaciones de los derechos humanos en Argentina.

La injerencia en las políticas culturales locales de los países miembros se observa también mediante la edición de los discos aquí analizados, varios de ellos terminarán teniendo una nueva colaboración, habitualmente económica de los respectivos gobiernos o áreas

gubernamentales específicas como los ministerios de cultura. Es el caso del disco dedicado a música de concierto brasileña (OAS-002/78) que se edita en colaboración con el Ministerio de Educación y Cultura de la República Federal de Brasil, incluye obras de Villa Lobos, Marlos Nobre y Claudio Santoro. En las referencias de la contratapa, al mencionar la formación musical de Claudio Santoro, uno de los compositores incluidos, Richard Freed se refiere al estudio de composición que el músico brasileño hizo en 1914 con Hanns Joachim Koellreutter, de quien se expresa: “a noted Viennese-born pedagogue of the twelve-tone persuasion, who was astounded to find his young pupil writing in a style apparently based on Schoenbergian precepts –without ever having heard of Schoenberg<sup>5</sup>”.

El disco doble OAS-021/81 titulado Perú canta, compila música popular costeña del Perú. En este caso el Fondo de Promoción Turística del Perú contribuyó en la edición así como Industrias Eléctricas y Musicales Peruanas S.A., El Virrey Industrias Musicales S.A. y Fabricantes Técnicos Asociados. También es el caso del ya aludido disco de Savia Andina, OAS-017/81 donde la Asociación de Bancos y Entidades Financieras de Bolivia participó económicamente en la edición. En el mismo disco se agradece la colaboración del embajador permanente de Bolivia ante la OEA Sr. Fernando Salazar Paredes. La correspondencia directa entre los lineamientos de las políticas culturales de los organismos multilaterales en los de las instituciones o directamente en los funcionarios locales, posee en el disco OAS-015/81 otro caso ejemplar. Dedicado a Alberto Ginastera, el disco en la contratapa expresa que “La grabación fue posible por la generosa contribución y cooperación de la misión permanente de la Argentina a la OEA y al Departamento de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Internacionales de la República Argentina”. La colaboración de los organismos y funcionarios de la última dictadura cívico militar merece ser estudiada a la luz de las políticas culturales que existieron en la época, así como de la permanente promoción de la composición de Ginastera que ese régimen realizó. Probablemente uno de los aspectos más valorados del compositor argentino sea el que testimonia el propio embajador permanente por la Argentina ante la OEA, Rafael Quijano en la cotratapa del disco cuando caracteriza que: “...His work reflect a unique heritage of Argentina folkloric elements combined with the best of the classical tradition” (Quijano; 1982: OAS 015)<sup>6</sup>.

El Consejo Permanente de la Asamblea General de la OEA seleccionó el año 1979 para la celebración del Año Internacional del Niño en 1977, designando partidas presupuestarias a programas específicos en relación al tema (CP/RES. 216 (292/77)). Esa conmemoración había sido propuesta por la Organización de Naciones Unidas mediante la Res. 31/169 (XXXI). En ese contexto las Ediciones Interamericanas de Música editan en 1979 el disco OAS-007/79. En él se graba la Obertura Juvenil de la compositora norteamericana Emma Lou Diemer, sobre la que declara: “La compuse para las orquestas de las escuelas secundarias de Arlington, en 1959 cuando colaboraba con ellas en un proyecto de la Fundación Ford para compositores jóvenes.” La presencia de las fundaciones en las políticas culturales hemisféricas configuran un tipo de intervención del mecenazgo filantrópico que persiste en los lineamientos de la OEA a través del tiempo y con diversas manifestaciones (Cannova y otros: 2015). La reseña de la contratapa de este disco, está firmada por William Livingstone, como director ejecutivo de la Stereo Review, publicación que no tenía relación formal con la OEA. Allí el editor norteamericano analiza la obra Caballos de vapor (horse power) del mexicano Carlos Chavez, incluido en el disco, afirmando: “Este ballet muestra un contraste entre la sensualidad del trópico, donde se producen materias primas y las industrializadas regiones norteamericanas que las transforman en bienes de consumo”. La obra es de 1931 y en 1979 mantiene vigencia e incluso resulta ilustrativa para niños de las diferencias y desigualdades que no pueden ocultarse en pos de una unificación hemisférica.

---

<sup>5</sup> Un notable pedagogo de la persuasión de las doce notas de origen vienés, quien se asombró al encontrar la escritura de su joven estudiante aparentemente basada en los preceptos schoenberguianos, sin haberlo escuchado nunca antes”. (Traducción María Paula Cannova)

<sup>6</sup> Su obra refleja una herencia argentina única combinando elementos folklóricos con lo mejor de la tradición clásica. (traducción: María Paula Cannova).

Resulta llamativo el disco OAS-008 que integra la colección aquí estudiada y está compuesto por cuatro obras de compositores españoles (Joaquín Turina, Roberto Gerhard, Antonio José y Jesús Arambarri), interpretadas por la Orquesta Nacional de España dirigida por el catalán Antoni Ros-Marba con la participación de la soprano Ángeles Chamorro, también española. Esta situación ha sido advertida en la crítica musical que Peter Davies escribirá en el New York Times, el 20 de julio de 1980 y que reprodujera la Revista Musical Chilena en su n° 152. Allí se indica que “se justifica la realización de este disco dado los fuertes lazos culturales que ligan a Latinoamérica con España, y lo atractivo de la música, la ejecución estimulante y de brillante sonoridad no necesita apología” (Davies; 1980). La Orden Ejecutiva n° 78-6 de la Secretaría General de la OEA, establece en su artículo IV que: “esta actividad impartirá una orientación dinámica a la utilización de compositores, intérpretes, ejecutantes, técnicos e industriales dedicados a las artes musicales en el hemisferio y España” (OE 78-6). Si bien se datan antecedentes de cooperación cultural entre la División de Artes de la OEA y España - como las tres ediciones del *Festival de Música de las Américas y España* que tuvieron lugar en los años 1964, 1967 y 1970-, cabe preguntarse cuáles son las razones de incluir al país ibérico en esta serie discográfica. Podemos inferir que dada la conversión de España en un observador permanente en la Asamblea General de la OEA desde 1971 tiene peso suficiente como para orientar la búsqueda de respuestas. Asimismo esa condición convirtió al país en una aportante económico de peso al interior de la OEA. Dada esa colaboración, al menos uno de los discos seguramente se haya pensado sobre las sonoridades de la observadora madre patria.

### Conclusiones

El estudio de la fonografía en relación con las políticas culturales y las propuestas de unión hemisférica desarrolladas por instituciones – en este caso de cooperación multilateral- configura un campo a investigar en el marco de las historias recientes de la música. En esta primera etapa hemos podido identificar un caso específico y de forma parcial: el de las Ediciones Interamericanas de Música de la OEA. Las mismas constituyen un cuerpo ecléctico y errante de discos que involucran divergencias pero posee rasgos comunes muy claros en torno a la autonomía musical, a la condición universal de la música, a su capacidad aglutinante a nivel simbólico, a su necesaria referencia sonora a las folklorizadas músicas populares, en suma a los pilares de la tradición clásica europea. Expresan visiones fragmentarias de los bienes culturales que a nivel sonoro pueblan y realizan la región, e incluso a los países del norte. La colaboración del organismo multilateral con la difusión de las músicas de los países miembros, a menudo requirió de la contribución económica de los propios países, que no dispusieron de iniciativas nacionales o regionales para el desarrollo de sus industrias culturales. Asimismo, propuso una agenda de edición fonográfica atravesada por el Interamericanismo, sin abandonar la tradición europea, y con particular énfasis en el nacionalismo latinoamericano.

La OEA continúa promocionando conciertos, ciclos musicales, ediciones musicales, instituciones de formación musical e incluso programas radiales en los diferentes países miembro. Sin lugar a dudas, a menudo los presupuestos nacionales cuentan con la colaboración del organismo para la promoción de determinada iniciativa de política cultural. Claro, que parte de ese financiamiento se produce con la colaboración de dichos países en fondos comunes. La promoción cultural que ha realizado la OEA en las ediciones estudiadas no evidencia riesgo económico ni innovación sonora, formal o de distribución. Sí ha implicado al interior del Interamericanismo una modificación al incorporar a la música popular urbana, siempre en menor cantidad y en situaciones puntuales que no son para nada polémicas sino por el contrario, cuentan con el mayor consenso respecto de la realización como de la calidad compositiva.

Por la cantidad de críticas que recibió la propuesta, como por la participación de agentes del campo musical involucrados, resulta observable que la ya mencionada editorial tuvo cierta circulación en el hemisferio norte, donde al menos en el marco académico, siempre existe una avidez en conocer la música de Latinoamérica.

La guerra fría se presentó como silente, constituyendo en torno al conflicto bélico, un enfrentamiento también cultural. Para tales promociones se dispuso de muchos recursos ideas, proyectos e iniciativas. Pero no lograron reducir, al menos, las enormes diferencias entre el norte y el sur. Por lo que además sus políticas culturales no buscaron alentar las transformaciones, las innovaciones o los avances. Se concentraron en los grandes nombres, en sus obras ya grabadas, en los grupos telúricos, en la construcción del latino.

Resta, entonces, analizar críticamente y proponer nuevas ideas soberanas y autónomas de desarrollo de políticas culturales que promuevan "...las búsquedas conceptuales y creativas a través de las cuales cada sociedad se renueva" (Canclini; 1987: 20).

#### Referencias bibliográficas

1. Annick Sanjurjo de Casciero (1994). "*Sesenta años de música en la OEA*", Revista Américas, Septiembre/Octubre.
2. Aharonián, Coriún (2004). Educación, arte, música. Montevideo: Tacuabé.
3. Cannova, María Paula; Chambó Julián; Mansilla Pons, Ramiro y Zagralis, Alejandro (2015). <<El sonido del botón rojo. La producción musical de América Latina en el marco del panamericanismo>> [en línea]. Consultado el 20 de enero de 2016 en [http://fba.unlp.edu.ar/jornadas\\_investigacion2015/eje3/3c.%20Cannova,%20Chambo\\_corregido.pdf](http://fba.unlp.edu.ar/jornadas_investigacion2015/eje3/3c.%20Cannova,%20Chambo_corregido.pdf)
4. Carta de la Organización de los Estados Americanos (1948). Versión en línea consultada el 12 de marzo de 2016 disponible en [http://www.oas.org/dil/esp/tratados\\_A-41 Carta de la Organizacion de los Estados Americanos.htm](http://www.oas.org/dil/esp/tratados_A-41_Carta_de_la_Organizacion_de_los_Estados_Americanos.htm)
5. Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura (1982) "*El Programa Regional de Desarrollo Cultural de la Organización de los Estados Americanos*", Washington, DC. Secretaría General de la OEA.
6. Chase, Gilbert. "*Inter-American Musical Editions, 16 vols.*", en revista American Music, Vol. 4, No. 2 (Verano, 1986). University of Illinois Press.
7. Davies, Peter G. (1980) <<Grabaciones de música Latinoamericana>> en Revista musical Chilena, (152), pp. 91-94 [en línea]. Consultada el 31 de marzo de 2016, disponible en [http://web.uchile.cl/revistas/musicalchilena/PDF\\_CORREGIDOS/RMCH\\_152.pdf](http://web.uchile.cl/revistas/musicalchilena/PDF_CORREGIDOS/RMCH_152.pdf)
8. Galo Plaza y Vasco Mariz (1968) Acuerdo entre el Consejo de la Organización de Estados Americanos y el Consejo Interamericano de Música (CIDEM), Documento interno. Versión online disponible en [https://www.oas.org/dil/AgreementsPDF/17-1968 Acuerdo SG-OEA Consejo interamericano de musica CIDEM.PDF](https://www.oas.org/dil/AgreementsPDF/17-1968_Acuerdo_SG-OEA_Consejo_interamericano_de_musica_CIDEM.PDF)
9. García Canclini, Néstor (1987). <<Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano>>. En Políticas culturales en América Latina (pp. 13-61). Buenos Aires: Grijalbo.
10. Lamountagne, Guillaume (S/F). La cultura en la Organización de los Estados Americanos. Una retrospectiva (1889-2013) [en línea]. Consultado el 23 de febrero de 2016 en <http://scm.oas.org/pdfs/2013/CIDI03965S.pdf>
11. Lidia Goehr (1992) *The Imaginary Museum of Musical Works*, Oxford: Clarendon Press.
12. Madrid, Alejandro (2010). <<Música y nacionalismo en Latinoamérica>>. En Albert Recásens Barberá y Christian Spenser Espinosa (ed.) A tres bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano (pp. 227-235). Madrid: Akal.

13. María Paula Cannova y Martín Eckmeyer (2012) *Prácticos, díscolas y regionales. La tensión entre particularismos y generalización en el estudio de la historia de la música*, conferencia en las VI Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales, disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/40688> La Plata: Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.
14. Martín Eckmeyer (2014) *Entre la música de las esferas y la sordera del genio. Sobre las persistencias del modelo historiográfico dominante en Historia de la música*, [en línea] Consultado el 22 de marzo de 201, disponible en <http://es.calameo.com/books/000658104a07dd49442d6>
15. Marín, Miguel Ángel (2013) *Tendencias y desafíos en la programación musical*, en Schmitt, Thomas (coord.) *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, (37) pp. 87-104.
16. Ministerio de Asuntos Exteriores. *Acuerdo de Cooperación entre España y la Organización de los Estados Americanos, firmado en Madrid el día 23 de mayo de 1967*. Boletín Oficial Del Estado de España, Número 83 Madrid, 1968. Versión online disponible en <https://www.boe.es/boe/dias/1968/04/05/pdfs/A05077-05078.pdf>
17. Ministerio de Asuntos Exteriores. *España en Iberoamérica*. [en línea] consultado el 15 de junio de 2016 en [http://www.exteriores.gob.es/Portal/es/PoliticaExteriorCooperacion/Iberoamerica/Paginas/Es\\_pEnIberoamerica.aspx](http://www.exteriores.gob.es/Portal/es/PoliticaExteriorCooperacion/Iberoamerica/Paginas/Es_pEnIberoamerica.aspx)
18. Negus, Keith (2005). << Marketing territorial: repertorio internacional y músicas del mundo >>. En *Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales*. (pp. 259-291) Barcelona: Paidós.
19. Programa del Festival de Música Interamericana Edición 25º Aniversario. Washington, (1983) [en línea] consultado el 15 de marzo de 2016 en <http://blogs.music.indiana.edu/lamconference/files/2011/10/Interamerican-Festival-1983-part-II.pdf>
20. Consejo Interamericano de Cultura (1951). Resolución IX de la Primera Reunión del CIC, México D.F., [en línea] consultada el 27 de febrero de 2016 en [http://gacetas.procuraduria-admon.gob.pa/11455\\_1951.pdf](http://gacetas.procuraduria-admon.gob.pa/11455_1951.pdf)
21. Secretaria General de la Organización de Estados Americanos (1978). Orden Ejecutiva No. 78-6 Asunto: Ediciones Interamericanas de Música. Versión online en <http://www.oas.org/legal/spanish/gensec/EX-OR-78-6.htm>
22. Secretaría General de la Organización de Estados Americanos (1980). Resolución 496 (X-0/80). Washington: OEA.
23. Editorial, C. (1983). Carta a don Domingo Santa Cruz. *Revista Musical Chilena*, 37 (160), p. 97-98. Recuperado de <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/1040/920>
24. The Americas / Volume 42 / Issue 01 / July 1985, pp 101-102 Copyright © Academy of American Franciscan History 1985 <http://dx.doi.org/10.1017/S0003161500015686> publicado en línea el 11 December 2015.
25. Treitler, Leo (1996). <<Towards a desegregated music historiography >>. *Revista Black Music Research Journal*, 16 (1), pp. 3-10. Chicago: Center for Black Music Research - Columbia College Chicago and University of Illinois Press
26. Walter Benjamin [1936] (1989) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires: Taurus.