

## EL CLAEM

*Corrientes, tres cuatro ocho, segundo piso, ascensor.  
No, perdón. Florida, 936, segundo piso, sin ascensor.*

Dos años (de 1963 a 1965) frecuenté diariamente esa dirección en Buenos Aires como becario del Instituto Torcuato di Tella, fundado por Alberto Ginastera. Para comprender mejor ese período, talvés valga la pena hacer un pequeño recuento retrospectivo.

Nací en 1938 en Quito, Ecuador. Simplificando, podría decir que la vida musical del país se dividía entonces en dos grupos bien diferenciados: la llamada globalmente "popular" (música de baile, folclórica, etc.) y la "clásica". La música popular era producida por las clases mas bien bajas. La "música clásica" (europea), era enseñada en los conservatorios y academias particulares y administrada por familias aristocráticas (la Sociedad Filarmónica, por ejemplo). "La música clásica" estaba muy claramente definida: era la tradición europea de concierto entre Bach y el impresionismo francés. La música del siglo XX no fue conocida, menos aún practicada. El concepto subyacente era claro y dogmático: "la música ya existe, los grandes compositores ya existieron". El concepto de que la "música" es un proceso que permite seguir creando música y que nuevos compositores seguirán apareciendo en cada época y geografía fue extraño al pensamiento de la época.

Me formé en el Conservatorio de Quito, es decir aprendí allí lo que es la "música clásica", en la concepción dogmática arriba mencionada.

*Anécdota: hacia los años 50 (si la memoria me es fiel) en el conservatorio era prohibido tocar música "nacional". Pero una vez que las autoridades salían hacia las 9 de la noche, regresábamos todos (profesores y alumnos) secretamente, con la complicidad de "Juanito", el portero, a practicarla.*

No se como en este ambiente se me ocurrió a los 18 años componer una sonatina para piano, sin ninguna instrucción previa en composición. Me confirmó tres hechos:

1. la "música" no existe como objeto sino como proceso;
2. también yo, o cualquier otro, podía crearla;
3. el aprender suponía el salir de las estructuras dadas por medio de métodos empíricos y autodidactas.

Reicbí una beca para estudiar en la Eastman School of Music, en Rochester. Excelente escuela para las prácticas instrumentales y pedagógicas tradicionales. Los cursos de composición no fueron interesantes: se redujeron a reproducir prácticas imperantes. Para ser precisos: Hindemith, un postromanticismo norteamericano (Howard Hanson) y en el mejor de los casos, algo de Stravinsky y Bártok. Tuvimos muy poco acceso a la "música nueva" europea. Compositores como Cage, Ives y Cowell eran mencionados con sonrisas irónicas.

Yo había compuesto hasta entonces varias composiciones fuertemente influenciadas por Hindemith, Bartok y tendencias nacionalistas. Fue el bagaje que llevé a Buenos Aires.

El curso en el CLAEM comprendió dos años de permanencia en la metrópoli, clases con maestros nacionales e internacionales, acceso a la temporada del Teatro Colón y a los numerosos conciertos de música contemporánea.

Los maestros principales del curso fueron: Alberto Ginastera, Riccardo Malipiero y Luigi Dallapiccola.

Ginastera fue siempre muy gentil, discreto, paternal, pero distanciado. Siempre ocultó su interior en un exterior muy pulido, con sus manos enlazadas en frente de su cintura y una proverbial sonrisa. Igualmente sus clases, muy precisas, informativas, objetivas dentro de su canon estético. Lo recuerdo como un patriarca gentil y benévolo. Ya hacia los años ochenta durante su estadía en Suiza armé varias veces maletas para visitarlo, pero por alguna razón no pude concretar una visita.

También Malipiero era distanciado. Teníamos clases individuales con él. Siempre nos concedió mucha paciencia, gentileza, sobre todo tiempo. Pero el diálogo no salió, en mi caso, en ningún momento del tema académico.

Con Dallapiccola tuvimos solo clases colectivas. Pequeño, pulcro, pelo blanco, sonrisa amplia, voz sonora, apasionado, con mucho humor. Su descripción en clase de su ópera "El Prisionero" fue en sí, una representación teatral. La recordaré siempre.

Messiaen, muy diferente.

*Anécdota: la víspera de la primera clase de Messiaen nos pegamos una "curda" memorable. Recién a las seis de la mañana nos retiramos a dormir. Era evidente que a las diez, en que comenzó el seminario teníamos semblantes desencajados y poca capacidad receptiva. Gracias a Dios el seminario se limitó a ejemplos que pacientemente, Messiaen anotó en el pizarrón.*

Messiaen tenía un exterior sencillo, voz baja, lo recuerdo vulnerable, tímido en sociedad. Sus clases se concentraron en la escritura interminable de ejemplos en el pizarrón, con caligrafía clara y precisa. Recibí mucho de él. Messiaen irradiaba una energía serena. Y sobretodo paz consigo mismo y con su trabajo. Pocas veces en mi vida he percibido una mayor **unidad** del "ser humano" y del "ser artista".

*Anécdota: Años después, en un concierto en la Sala Pompidou en París en que se presentaba una obra mía, noté la presencia de Messiaen. No me acerqué por estar haciendo los preparativos finales de la electrónica y por cierto, por que yo también, soy tímido. Después del concierto vino Michael Levinas, organizador del concierto y discípulo de Messiaen, a hacerme llegar la complacencia y los saludos de Messiaen. Lo busqué, pero ya no me fue posible localizarlo.*

He seguido de cerca la trayectoria de Messiaen. Pude presenciar su ópera sobre San Francisco en el 2003 en la trienal de Bochum. La orquesta de la SWR (en Alemania) en la que mi señora participa como cellista, acaba de publicar prácticamente la obra completa de Messiaen para orquesta. Un monumento. Messiaen tiene un sitio muy importante en mi santoral.



Uno de los aspectos más interesantes del experimento di Tella fue el de crear una comunidad generacional de compositores. Frecuentemente las capitales latinoamericanas eran literalmente campos de batalla entre compositores rivales y enemistados entre sí. (También en Buenos Aires: véase Juan Carlos Paz y Alberto Ginastera.)

La experiencia di Tella representó pues, para nosotros, el poder fraternizar con compañeros y comprender de que teníamos metas y problemas comunes.

Tuve contacto muy cercano con el grupo "andino": Atehortúa, Valcárcel, Bolaños, Villalpando. Particularmente con Valcárcel desarrollé una amistad muy estrecha. Eramos vecinos de cuarto y conocí a su familia muy de cerca. Kuri Aldana, mejicano, gozó de Buenos Aires no solo musicalmente sino también en su calidad de "soltero": con él participé en muchas de sus escapadas. Igualmente con Nobre tuvimos un contacto muy cordial. El contacto con el grupo argentino fue menos cercano, por razones obvias: ellos tenían sus familias y actividades privadas allí, nosotros éramos visitantes. Bazán, cordobés fue parte importante del grupo visitante. Lamento mucho el haber perdido un contacto directo con el grupo, particularmente con Edgar Valcárcel, pues vivo desde 1966 en Alemania y he tenido poca oportunidad de refrescar contactos. Entiendo que han quedado lazos muy fuertes entre varios de ellos, entre Lanza y Valcárcel, por ejemplo.

Caso particular constituyó el de Marco Aurelio Vanegas. No terminó el ciclo de cursos por problemas de inestabilidad psíquica, problemas acentuados por el alcohol.

*Anécdota: Varios años después lo pude visitar en Colombia, fuimos juntos a visitar la "catedral de sal" en Zipaquirá. Marco Aurelio acababa de terminar un período de tratamiento y se encontraba bien de salud y ánimos, mas con serios problemas*

*económicos, pues provenía de una familia muy pobre y su actividad como compositor no le proporcionaba medios de vivir. En una visita posterior a Colombia supe de su muerte. Se habrá podido recoger algo de la obra de este compositor de tanto talento y marcado por un signo tan trágico?*

*Otra anécdota: parte substancial del contacto del grupo, aparte de alguna "curda" colectiva, fueron matches dominicales de fútbol en la costanera, con su culminación en el asado que pagaba el perdedor, en los "carritos". Partícipe asiduo de ellos fue también Antonio Tauriello, un "tano" como dios manda.*

Los maestros asociados fueron Gandini y por cierto, entiendo que sin serlo formalmente, Tauriello. Ambos excelentes músicos, excelentes pianistas, nos brindaron su experiencia y también, por que no decirlo, su humor y simpatía.



En referencia a los cursos y a mi manera de aprovechar de ellos: pude en esos dos años conjugar lo que ya había aprendido anteriormente y "localizarme" técnicamente. Fuente musical importante para mi fue el contacto con la escuela de Viena, sobretodo Webern. Punto central, siempre presente, muchas veces discutido pero no resuelto (al menos para mi) fue la pregunta básica del compositor latinoamericano: lo "americano" versus lo "universal". Comprendo ahora que en ese momento el problema superó mi capacidad de síntesis. (Lo sigue superando). Más allá de ese formalismo sentí una necesidad básica desatendida. Lo llamo desde entonces mi "interioridad", mi voz interior, reacia a toda formalidad, curiosa, indisciplinada y con reacciones imprevistas por mi mismo. Veo que no he cambiado.

Resultado importante del curso fue para mi la necesidad de una actitud pragmática, objetiva hacia el problema "técnico", hacia la "teoría". Efectivamente desde entonces y

luego con la experiencia posterior con la música electrónica y de computadores he desarrollado una actitud doble: un decidido actuar empírico a ser interrogado luego por un cuestionamiento, una "teoría". Primero actuar y luego reflexionar, para actuar nuevamente y luego reflexionar...

Compuse en ese período tres obras. Un cuarteto para vientos, un cuarteto de cuerdas (dedicado a Alberto Ginastera) y Tres Canciones del viento (para voz femenina y grupo de cámara), con textos de García Lorca, obra que nunca la he escuchado. Las dos primeras obras se estrenaron en los conciertos de becarios del Instituto, el cuarteto fue ejecutado por el Cuarteto Acedo en 1964.

*Anécdota: Acabo de regresar de Emmendingen, pueblito cercano a Freiburg, residencia del Cuarteto de Cuerdas Pellegrini, quienes me han pedido el Cuarteto para ejecutarlo en la Kaufhaussaal en Freiburg el 5 de Diciembre. Esta obra después de su estreno en 1964 (Cuarteto Acedo) no ha sido ejecutado por un cuarteto profesional. Fue muy emotivo el ensayarlo y el comprender por que decidí entonces darlo el número de opus uno en mi catálogo de obras. El concierto se realizará en el día del primer aniversario de la muerte de Stockhausen. Dedicaré pues esa ejecución a la memoria de Ginastera y Stockhausen, a quienes mucho debo.*

Concebí en Buenos Aires una obra que me ocuparía los siguientes cuarenta años: una Cantata sobre el texto del poeta ecuatoriano César Dávila Andrade, el "Boletín y Elegía de las Mitas", texto que en un lenguaje poético describe el doloroso episodio de la explotación del indígena andino por parte del colonizador español, dentro la institución colonial llamada "encomienda". Retomé el proyecto varias veces, lo terminé en 2006 y se estrenó en Quito en octubre del 2007. El año que viene realizaré una grabación audio que dará base a una versión DVD, que incluirá los aspectos visuales de la obra.

Creo firmemente que la madurez de la producción musical latinoamericana sera consecuencia del hecho de que el joven compositor latinoamericano no tenga que "salir al exterior" para formarse, la cual fue condición imperante de mi generación. Este hecho empieza a ser realidad. Existen varias instituciones de alta calidad que hacen posible una formación sólida en el continente. Creo que eslabones que han contribuido substancialmente a esta situación han sido el CLAEM y los Cursos Latinoamericanos de Música Contemporáneos realizados entre 1971 y 1989, inspirados por un equipo alrededor de Coriún Aharonián. Tengo entendido que uno de los importantes aspectos de los Cursos Latinoamericanos fue el de continuar la labor comenzada por el Di Tella.

Otro aspecto importante del CLAEM fue el crear una fraternidad, muchas veces incógnita. Efectivamente, en mi vida de gitano he tenido contacto con varios compositores que se presentaron simplemente como "exbecario del di Tella", credencial suficiente como para crear inmediatamente un contacto cordial, "de familia".

Creo que la importancia (para mi vida musical) del CLAEM fue el que me permitió "internacionalizarme". Me proporcionó medios para poder sobrevivir artísticamente en Europa pues, en 1965, de regreso de Buenos Aires, no pude hechar raíces en mi país. No oculto que me habría gustado cerrar el círculo y poder reintegrarme en el quehacer musical de mi país. No he tenido suerte.

Mesias Maiguashca,  
Freiburg 11 de noviembre del 2008.  
[www.maiguashca.de](http://www.maiguashca.de)  
[m@maiguashca.de](mailto:m@maiguashca.de)  
79111 Freiburg  
Bozenerstr. 9a