

Herrera Ortega, Silvia. 2017.
Tradición, vanguardia y ruptura: el
serialismo dodecafónico en Chile.

Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso,
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

La difusión y el estudio de la música académica desarrollada en Chile fueron preocupaciones esenciales para los músicos e investigadores vinculados a la Universidad de Chile hacia mediados del siglo XX, lo que se manifestó especialmente a través de la publicación de artículos en la *Revista Musical Chilena*, que había asumido esa labor desde su creación en 1945. Como parte de este mismo interés, otras publicaciones en formato libro, como *La creación musical en Chile* de Vicente Salas Viú, publicada en 1951, *Músicos sin pasado* de Roberto Escobar, publicado en 1971, y la *Historia de la música en Chile* de Samuel Claro Valdés y Jorge Urrutia Blondel, de 1973, aunque con diferentes enfoques, colaboraron también con este propósito. Sin embargo, desde finales de la década de 1990, parece haber disminuido notoriamente el interés de la musicología por la creación musical en el siglo XX. Si bien es cierto que la *Revista Musical Chilena* no ha cesado de publicar artículos referidos al asunto, estos normalmente tienen un carácter conmemorativo, es decir, aparecen ante la celebración de aniversarios, la adjudicación de premios, o bien, la muerte de algún compositor. Más allá de esas situaciones específicas, sin embargo, han sido pocos los trabajos publicados por musicólogos y derivados de proyectos de investigación dedicados al tema en las últimas dos décadas. Entre ellos se pueden mencionar, por ejemplo, los de Carmen Peña, Silvia Herrera, Raquel Bustos y Daniela Fugellie.

Más difícil aún es encontrar hoy libros sobre música académica chilena del siglo XX. Es posible que esto se deba a las transformaciones operadas desde la década de 1980 en la academia chilena y latinoamericana, que produjeron también mutaciones en el tipo y el carácter de sus publicaciones. La cada vez más veloz producción, comunicación y obsolescencia del conocimiento ha convertido al artículo académico en el formato más utilizado por los investigadores, en tanto que la publicación de libros ha perdido fuerza como instrumento de transmisión del conocimiento, principalmente porque implica, además de estudios de largo aliento, mayores costes económicos. Por otra parte, el giro postmoderno instalado en la academia latinoamericana entre las décadas de 1970 y 1980, ha llevado a los investigadores a mirar con cierta sospecha las publicaciones que abarcan extensos periodos de tiempo y vastos espacios geográficos. Aunque esto no ha impedido la divulgación de la investigación en formato de libro, lo cierto es que actualmente en nuestro país estos normalmente han estado dedicados a la difusión de estudios sobre música popular.

Así las cosas, los contados aportes realizados por la musicología al conocimiento sobre la música académica del siglo XX en Chile, se han difundido principalmente a través de publicaciones periódicas especializadas y, en menor medida, a través de libros.¹ Es por esto

1. Cabe señalar trabajos como *Acario el músico mágico* de María Helena Hurtado (2009), o *Palabra de Soro*, de Roberto Doniez Soro (2011) que, aunque de enorme relevancia, se encuentran en el ámbito de la biografía o de la recopilación documental. Distinto es el caso de *Alfonso Leng. Música, modernidad y chilenidad a comienzos del siglo XX*, de María Pilar Peña Queralta y Juan Carlos Poveda (2010), que estudia el rol del compositor en el proceso de institucionalización musical en Chile de principios de siglo.

que siempre es bienvenida la aparición de una publicación de este tipo. Hace algunos años atrás nos sorprendió el trabajo de Raquel Bustos, acerca de compositoras chilenas de los siglos XIX y XX (Bustos 2012), y ahora lo hace el libro de Silvia Herrera Ortega, *Tradición, vanguardia y ruptura: el serialismo dodecafónico en Chile*. Este trabajo, iniciado como tesis de magíster de la autora a mediados de la década de 1980, fue completado con el financiamiento de la línea de investigación del Fondo para el Fomento de la Música Nacional del año 2014, para ver la luz finalmente en 2017.

La obra, como su título lo indica, ofrece una revisión detallada de la creación dodecafónica o inspirada en esta técnica llevada a cabo por diecisiete compositores chilenos y extranjeros radicados en Chile desde 1940 hasta 1973. Aunque el serialismo dodecafónico es el objeto de estudio principal del trabajo, es usual que la autora refiera en el escrito a otras formas de serialismo o a su combinación, por ejemplo, con otras técnicas como la aleatoriedad. Esto porque, por una parte, las reconoce como herederas de la dodecafonía y por otra, porque estas aparecen en las obras de los autores estudiados, en constante combinación con el serialismo dodecafónico, especialmente en la década de 1960.

Esta revisión es acometida por la autora de dos modos: por un lado, a partir de las ideas de los creadores con respecto a sus propias formas de comprender y utilizar la dodecafonía; y, por otro, a partir del análisis de obras seleccionadas. Así, explora las particulares maneras en las que cada músico utilizó dicha herramienta durante el periodo que se inicia a finales de la década de los 40, con el círculo de compositores asociados a la figura de Fré Focke,² y se cierra con el golpe de Estado de 1973, año que representa, para la autora, el hito de finalización del uso de la dodecafonía en Chile. Aunque esto último pueda ser discutible dado que la producción musical dodecafónica no se extinguió en esa fecha, como Herrera muestra en los anexos, es cierto que el ejercicio creativo de los músicos incluidos en el trabajo tuvo continuidad fuera del territorio nacional como efecto del exilio al que muchos de ellos se vieron forzados. Como sea, el periodo en estudio representa para la autora las fases de instalación, afianzamiento y finalización del uso de la dodecafonía en el país, proceso que estuvo a cargo de los jóvenes compositores de la década de 1960, a quienes ella denomina la tercera generación de compositores chilenos o la generación de los 60.

El texto está organizado en siete partes, precedidas por un proemio a cargo de Luis Merino. La introducción presenta la problemática central del texto y explica algunas de las decisiones metodológicas del trabajo. En este sentido y en relación con la selección de compositores estudiados, la autora explica que dio prioridad a aquellos "mayormente comprometidos con el serialismo-dodecafónico [*sic*]" (23). Si bien no proporciona una explicación pormenorizada de lo que dicho compromiso implica, sí expone algunos de los criterios que le permitieron excluir algunos casos. Así, por ejemplo, los protagonistas son casi exclusivamente compositores de la tercera generación –esto es, los nacidos en las décadas de 1920 y 1930–, que exploraron la técnica de manera sostenida durante el periodo en estudio. Curiosa es, sin embargo, la exclusión de los compositores nacidos entre principios del siglo y 1920, como Heinlein, Letelier y Orrego-Salas, a pesar de que, en palabras de la autora, "sus aportes en esta estética sean importantes" (24). En este sentido Herrera explica que su exclusión se debió a que no

2. La autora estudia también la obra dodecafónica de Carlos Isamitt, que data de la década de 1930. No obstante, dado que se trata de un caso aislado en ese periodo, la autora considera la década de 1940 como el periodo inicial de cultivo de la dodecafonía en el país.

utilizaron la dodecafonia como producto de su vínculo con los creadores más jóvenes, y a que, además, ellos contaban con una vasta producción musical anterior al uso de la dodecafonia. De esto podría inferirse que dichos creadores no se relacionan con los núcleos de composición que la obra propone y que su producción dodecafónica, considerada en proporción a la totalidad de su obra, no resulta representativa de sus estilos. Con todo, una buena parte de la introducción está dedicada a explorar parcialmente el paso de estos compositores por la dodecafonia.

La siguiente sección, titulada “Panorama general de la música chilena cultivada en la academia en la primera mitad del siglo XX”, ofrece un recuento de las actividades impulsadas por las instituciones chilenas en los ámbitos de la formación y difusión musical hasta el año 1950, con lo que establece los antecedentes para el cultivo de la dodecafonia en Chile. Las siguientes tres, constituyen el cuerpo central del trabajo, en el que la autora analiza los diferentes usos y adaptaciones de la técnica realizadas por los compositores estudiados constituyendo, además, la parte más extensa del libro. El trabajo se cierra con la sección titulada “El serialismo dodecafónico en Chile. Vanguardia y ruptura: dialéctica entre rigor y libertad, identidad y compromiso”. Allí la autora discute los principales resultados de la investigación, lo que incluye el planteamiento de hipótesis en relación con el corpus de obras en general, así como sobre los propósitos éticos y estéticos de los compositores en el marco del periodo estudiado. A estas cuatro partes me referiré con más detalle más adelante. Por último, el texto cierra con una bibliografía y varios anexos.

Antes de señalar lo que me parecen las principales fortalezas y aportes del trabajo, quisiera detenerme brevemente en dos aspectos de esta publicación que considero importantes de mencionar. En primer lugar, aunque el formato de presentación del libro es impecable, el texto escrito presenta algunos notorios errores de escritura, lo que a mi juicio da cuenta de una revisión poco cuidadosa del texto durante el proceso de edición, aunque es de esperar que sean corregidos para las próximas reimpresiones o reediciones del trabajo. En segundo lugar, me parece problemático que en la narración construida por la autora se deje entrever, de modo subyacente y sobre todo en la primera sección, la idea de la supuesta inexistencia de una creación musical anterior a 1910 en Chile. Esta forma de explicar el origen de la actividad creativa del periodo que fue planteada por primera vez por Domingo Santa Cruz y repetida más tarde por varios investigadores y músicos durante el siglo XX, ha sido puesta en discusión en la última década por varios autores (Izquierdo 2011; Peña 2013; Vera 2014; Vera Malhue 2015).

Si bien Herrera intenta evitar lo anterior al afirmar que los orígenes de la creación musical en Chile se encuentran en el mestizaje desarrollado durante el periodo colonial, recurre finalmente al mismo modelo, al dar cuenta de las transformaciones experimentadas por las instituciones musicales al comenzar la centuria. Así, explica que las aulas del Conservatorio, hasta antes de ese periodo, “se llenaron casi exclusivamente con los sonidos de la ópera italiana” (34) y que las “expresiones musicales cultivadas desde entonces serán fuente de inspiración de las primeras generaciones de compositores nacionales” (34). Asimismo, esta idea subyace a la forma en que organiza generacionalmente a los compositores estudiados, de manera que, por ejemplo, Carlos Isamitt, uno de los iniciadores del serialismo dodecafónico en Chile, perteneció a la “primera generación” de compositores, en tanto que los principales protagonistas del texto, corresponden a la tercera. Según la misma autora, esta organización es planteada por Salas Viú en 1951 y reiterada más adelante por Escobar, aunque bajo otra denominación (35).

Con todo, el aporte al conocimiento de la música chilena académica que este trabajo realiza es considerable. En primer lugar, resulta fundamental destacar el corpus de fuentes primarias que este trabajo releva y construye. Me refiero, por una parte, a los varios artículos, editoriales y crónicas a través de los cuales Herrera bosqueja el panorama de la vida musical durante la primera mitad del siglo XX y elabora una interpretación de la poética musical dodecafónica de cada compositor. Ciertamente se trata de material disponible en buena parte en la *Revista Musical Chilena*, sin embargo, considerando la variedad y cantidad de artículos que esta revista ha publicado durante varias décadas de funcionamiento, la sola selección y recopilación de material en la bibliografía, que queda a partir de ahora disponible para investigadores y estudiantes, me parece en sí misma un aporte. Habría sido interesante, no obstante, que las editoriales y crónicas revisadas por la autora se hubiesen extendido hasta 1973 lo que le habría permitido proporcionar información sobre la difusión de la producción musical estudiada. Con todo, esto excede los objetivos de la investigación.

Otro aspecto destacable en este mismo sentido, lo constituyen las entrevistas incluidas en el trabajo y realizadas por la autora hacia mediados de la década de 1980 y luego, en la de 2010. Este material le permite examinar las ideas de los compositores estudiados tanto en relación con la técnica dodecafónica como con respecto a sus propias maneras de abordar la creación musical. Así, en un verdadero ejercicio de historia oral, el libro indaga, a través de los testimonios individuales, en los procesos de construcción identitaria de cada compositor, los que son elaborados por cada uno en un constante diálogo entre apropiación de la técnica y subjetividad individual. Estos testimonios, me parece, son el mayor valor de este trabajo y tal como señala Merino en la apertura del libro, es de esperar que puedan ser publicados íntegramente en el futuro.

Si bien esta forma de examinar la estética de los compositores hace que los tres capítulos centrales del texto se concentren en aspectos de índole más bien biográfica –con la excepción de las secciones dedicadas al análisis musical–, es precisamente esto lo que le permite a Herrera profundizar en las ideas de cada creador acerca de su personal manera de trabajar con la dodecafonía. Así, por ejemplo, Leni Alexander señala que

La dodecafonía y el serialismo han sido técnicas importantes en la evolución de la música contemporánea porque ofrecen formas diferentes de organizar el material sonoro. Lo bueno ha sido que cada compositor ha podido extraer de estos sistemas (especialmente del serialismo), algo y lo ha transformado para sí en otro sistema individual que le sirve según las necesidades de la obra; de ahí que coexisten miles de posibilidades que derivan de uno u otro. [...] La verdad es que cada compositor tiene su propia técnica; más aún, para cada obra inventa una técnica diferente. Esto ha contribuido a la pérdida del sello nacional de los compositores, por ejemplo [...] en mi caso, tampoco puedo decir que ocupó una sola técnica. Me gusta trabajar con bloques sonoros porque le dan a la música una elasticidad especial. Tampoco me considero "expresionista" o "impresionista"; pero creo estar más cerca de lo primero que de lo segundo (Alexander en Herrera 2017, 111-112).

Como complemento de lo anterior la autora logra proporcionar una visión de conjunto a partir de la organización de los diferentes casos individuales en dos grandes "núcleos de cultivo" del serialismo dodecafónico (23). Así, cada uno de ellos es asociado, en el texto, a

una figura central tutelar. En el primer núcleo esta figura es Frederick Focke, quien ejerció dicho rol como profesor particular y, en el segundo, se trata de Gustavo Becerra-Schmidt, que lo hizo como profesor del Conservatorio. Es innegable que los vínculos profesionales y personales construidos por este y otros grupos de compositores en el país, que Herrera hace converger en núcleos, se pueden rastrear en los documentos –nuevamente– divulgados por la *Revista Musical Chilena*. Sin embargo, como señalé antes, la vasta cantidad de artículos publicados allí hasta la fecha exige una extensa y concienzuda revisión, ejercicio que Herrera lleva, efectivamente, a cabo. Asimismo, la falta de investigaciones que trasciendan los casos individuales y que, por lo tanto, aborden el estudio de la creación musical desde perspectivas más generales, ha provocado que buena parte del conocimiento que manejamos actualmente acerca de dichos “núcleos” de difusión musical haya sido transmitido casi exclusivamente de forma oral. Esto ha estado a cargo, primero, de los mismos actores involucrados y, luego, de sus sucesores en las aulas universitarias del país, lo que ha hecho de este un conocimiento privativo de pocos. Por lo demás, los escasos textos generales disponibles, como los de Salas Viú, Escobar y otros, aunque se abocan a la revisión de las obras de un extenso número de creadores, no logran abandonar el tratamiento individual y biográfico.

Con esto quiero decir que la organización que propone Herrera, aunque no se desprende de la perspectiva individual y biográfica, permite al lector establecer conexiones de época, estilísticas e, inclusive, ideológicas, entre los compositores vinculados a cada núcleo. Esto hace de este libro un valioso material pedagógico que permitirá difundir un conocimiento hasta ahora dependiente del de los académicos universitarios vinculados directa o indirectamente a la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

En cierto modo, estas relaciones entre los compositores estudiados, especialmente entre los de la “generación de los 60”, se hace patente también en la sección de conclusiones, aunque aquí desde un punto de vista más bien ideológico-político que complementa el estudio estilístico que el volumen propone. Si en la sección central del trabajo la autora concentra su análisis casi exclusivamente en cuestiones estrictamente musicales, es en el capítulo final que da espacio, por ejemplo, a algunos aspectos literarios de las obras comentadas, pero sobre todo, al compromiso político e ideológico adquirido por varios de los compositores de esa generación que se hizo manifiesto, también, en las obras de esa década. Este tema ha sido abordado antes en otros estudios, muchos de ellos publicados también por Herrera, en los que, sin embargo, siempre el asunto es explorado a partir de casos individuales. De esta forma, en este libro el lector podrá identificar el modo en que las preocupaciones izquierdo-marxistas, como la autora las denomina, y la exploración y proyección de una identidad y un discurso latinoamericanista, son comunes a la gran mayoría de los compositores de esa generación, lo que les valió a varios la salida al exilio en 1973.

Por último, me parece necesario destacar entre los aportes de esta investigación los materiales que pone a disposición de los lectores, entre los que se pueden mencionar los catálogos de composiciones, especialmente el incluido entre los anexos. Este ofrece un extenso listado de obras dodecafónicas, varias de ellas no analizadas en el trabajo, organizadas de manera cronológica, lo que permite apreciar el profundo impacto que tuvo la dodecafonía en la composición musical en Chile durante aproximadamente cinco décadas.

De esta forma, me parece este un trabajo no solo detallado y profundo sino también una excelente herramienta de consulta para músicos y musicólogos, pero especialmente para

docentes y estudiantes. Así, este conocimiento podrá dejar de ser dominio exclusivo de sus actores y su publicación permitirá que lo que era un documento inédito, transmitido por mano entre estudiantes y profesores, se convierta ahora en conocimiento de dominio público sobre la música producida en Chile durante una parte importante del siglo XX.

Malucha Subiabre Vergara

Instituto de Música, Pontificia Universidad Católica de Chile

masubiab@uc.cl

Bibliografía

Bustos Valderrama, Raquel. 2012. *La mujer compositora y su aporte al desarrollo musical chileno*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Claro, Samuel y Jorge Urrutia Blondel. 1973. *Historia de la música en Chile*. Santiago: Editorial Orbe.

Doniez Soro, Roberto, comp. 2011. *Palabra de Soro*. Viña del Mar: Editores Altazor.

Escobar, Roberto. 1971. *Músicos sin pasado*. Santiago: Pomaire.

Hurtado, María Helena. 2009. *Acario: el músico mágico*. Santiago: Ril.

Izquierdo, José Manuel. 2011. "Aproximación a una recuperación histórica: compositores excluidos, músicas perdidas, transiciones estilísticas y descripciones sinfónicas a comienzos del siglo XX". *Resonancias* (28): 33-48.

Peña, Carmen. 2013. "Aníbal Aracena Infanta (1881-1951). Perfil de una infatigable trayectoria dedicada al 'Divino Arte': periodo 1900-1930". *Anales del Instituto de Chile* 32: 151-82. Recuperado de <https://www.institutodechile.cl/index/anales/2013.pdf>.

Peña Queralt, Pilar y Juan Carlos Poveda Viera. 2010. *Alfonso Leng: música, modernidad y chilenidad a comienzos del siglo XX*. Santiago: LOM.

Salas Viu, Vicente. 1951. *La creación musical en Chile 1900-1951*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.

Vera, Alejandro. 2014. "Music, Eurocentrism and Identity: The Myth of the Discovery of America in Chilean Music History". *Advances in Historical Studies* 3: 298-312. Scientific Research Publishing: 298-312. doi:10.4236/ahs.2014.35024.

Vera Malhue, Fernanda. 2015. "¿Músicos sin pasado? Construcción conceptual en la historiografía musical chilena". Tesis de Magíster, Universidad de Chile.

R