

ESTILO Y TENDENCIA DE LOS COMPOSITORES CHILENOS

ROBERTO ESCOBAR

Resulta casi imposible trazar líneas de tendencia y escuela dentro del vasto panorama estilístico abordado por más de 50 compositores de nuestro siglo en Chile. Se puede incluso afirmar que una de las características chilenas es el exagerado individualismo con el cual cada uno busca un camino que en último término sea completamente propio.

Esta peculiaridad tiene, como todas las cosas, su fuerza y su debilidad. La “fuerza” es que aumenta la probabilidad de que surjan obras muy originales y renovadoras, que incluso lleguen a responder a la creación de una imagen musical americana y chilena. La “debilidad” es que la tarea asumida en forma aislada tiene, necesariamente, sus limitaciones.

Sin embargo, hay ciertos aspectos de la técnica y la sonoridad obtenidos por nuestros compositores que hacen que la música chilena sea, generalmente, reconocible. Esto es, una experiencia que sólo la han tenido quienes disponen de un gran conocimiento de obras y autores de nuestro país, pero creo que muchas personas pueden atestiguar constataciones similares a la mía que al oír un disco o una transmisión de radio, sin saber de quién es lo que se escucha, se concluye de inmediato: “esto tiene que ser chileno”.

Los principios por los cuales se establece una cultura indicarían que esto tiene que ser así, y creo que se cumple en Chile.

El problema surge al tratar de dar una cuenta detallada de las tendencias individuales de nuestros compositores.

Una manera, descrita en una obra mía destinada a estudiar los compositores chilenos y su música, es la de seguir las líneas de transmisión de maestro a discípulo, donde aparece

Allende como el principal profesor de composición y cuya influencia podría atribuirse ese “aire” reconocible de la mayoría de las obras chilenas.

Sin embargo, en este trabajo intento presentar un esquema aproximado que ayude al lector a situar a los compositores dentro de tendencias globales. Para entender el esquema es necesario recordar que al fin de la era de la tonalidad, con Wagner, se abren en el mundo diversas tendencias para salir hacia nuevos conceptos y sistemas más de acuerdo con la realidad de los tiempos.

En Europa, entre 1909 y 1923, hay un período de descubrimientos armónicos y rítmicos que, al decir de Collaer, es el período de liberación espiritual y técnica. Durante ese tiempo se ensayan en Europa toda clase de recursos que ya en la década del 20 van decantando en formas y conceptos precisos.

Concretamente, hay ciertas escuelas o, mejor dicho, ciertos compositores que centran a su alrededor el desarrollo de algunos recursos. De todos éstos se pueden señalar los grupos que influyen en forma más apreciable en nuestros compositores. Ellos son:

1. Los impresionistas, tanto franceses como españoles (Debussy, De Falla).
2. Los expresionistas vieneses (Schoenberg, Berg, Webern).
3. La corriente alemana antirromántica y antiexpresionista (Hindemith).

Además, influyen ya en grupos menos numerosos de compositores:

- A. La tendencia nacionalista de buscar recursos no europeos, que en Chile se centran en lo indoamericano y lo afroamericano.
- B. La tendencia politonal (Koechlin, Milhaud).
- C. La tendencia a la simplificación de formas y recursos, lo que llamaríamos la “corriente ingenua” (Satie).

	CROMATISMO POST-ROMANTICO	IMPRESIONISMO	SISTEMAS ATONALES CHILENOS	SERIALISMO	INDIGENISMO	INFLUENCIAS DEL JAZZ
I GENERACION DE LOS INICIADORES	LENG (1881 -) SORO (1884 - 1954)	ALLENDE (1885 - 1959) BISQUERT (1881 - 1954) COTAPOS (1889 - 1969)			ISAMITT (1887 - 1974)	
II GENERACION DE LOS FUNDADORES	PUELMA (1893 -)	NUÑEZ (1906 -) URRUTIA (1905 -)	SANTA CRUZ (1899 -) HURTADO (1900 -)			CARRIDO (1905 -)
III. GENERACION DE LOS FORMALISTAS		AMENCUAL (1911 - 1954) ORREGO SALAS (1919 -)	LETELIER (1912 -) YIVADO (1913 -)	MATURANA (1920 -)	CAMPBELL (1911 -)	
IV GENERACION DE LOS UNIVERSALISTAS		FALABELLA (1920 - 1958) VARGAS (1925 -) LEMAN\ (1928 -)		DECERRA (1925 -) ESCOBAR (1926 -) LEFEVER (1928 -)		AMENABAR (1922 -)
V GENERACION DE LOS NUEVOS MUSICOS		LETELIER, MIGUEL (1939 -)	SERENDERO (1931 -)	AGUILAR (1931 -) GARCIA (1930 -) RAMIREZ (1941 -)		

Estas tendencias influyen en Chile con bastante retardo respecto de su implantación en Europa, si bien el impresionismo musical entra en Chile ya en 1920, el expresionismo musical no lo hará hasta 1945. La influencia de Hindemith, Koechlin y Satie corresponde a la década de 1930. Cuando ya en Europa se plantean nuevas ideas: aleatorias y electrónicas, todavía la influencia retardada de lo descrito anteriormente no estaba concluida.

Sin embargo, el interés por lo electrónico aparece en Chile ya en 1957 y lo aleatorio muy poco después; pareciera que la distancia entre Europa y Chile se fuera acortando en tiempo.

El cuadro esquemático ubica a 30 compositores, seis por generación, elegidos entre aquellos que tienen un mayor número de obras compuestas y dejando fuera del cuadro a compositores que a pesar de tener o haber tenido nacionalidad chilena son cultural o legalmente extranjeros en este momento: Helfritz, Leni Alexander, Schidlowski, han sido excluidos por esa razón.

Se indican seis columnas en el cuadro:

1. Cromatismo post-romántico.
2. Impresionismo.
3. Sistemas atonales alemanes.
4. Serialismo.
5. Indigenismo.
6. Influencias del jazz.

En general se puede afirmar que el esquema marcha, de una mayor adhesión a la tonalidad a la izquierda, a un menor compromiso en la columna 4.

Sin embargo, muchos compositores han atravesado por diversas etapas en su vida con una progresiva liberación de la tonalidad o los sistemas atonales. Es un hecho que Orrego Salas y Letelier han compuesto buenas obras seriales, pero su ubicación dentro del cuadro,

al igual que la de todos, es la que se puede visualizar como la más característica para cada uno.

Incluso, se han agrupado generacionalmente para que el lector pueda imaginar fácilmente que la manera de enfocar el serialismo por Maturana no puede ser la misma de Ramírez, que el impresionismo de Bisquert es distinto del de Falabella, por razones de época y diferencias cronológicas.

COMENTARIOS AL CUADRO:

La *Generación de los Iniciadores* se caracteriza por la búsqueda de la imagen musical de Chile, en un paralelo con lo que estaba aconteciendo en la pintura paisajística y urbana chilena, y en la novela de costumbres.

Los títulos de algunas obras refuerzan esta declaración: “La muerte de Alsino”, Leng; “Aires Chilenos”, Soro; “Doce tonadas de aire popular chileno”, Allende; “La Procesión del Cristo de Mayo”, Bisquert; “Imaginación de mi País”, Cotapos.

La *Generación de los Fundadores* se caracteriza por un gran contacto con el extranjero: Puelma estudia composición en Bélgica, Urrutia se perfecciona en Francia y Alemania, Santa Cruz estudia en España.

En esta forma las ideas de Hindemith, Koechlin y Dukas llegan a Chile.

La *Generación de los Formalistas* vuelve a vertirse hacia la imagen musical nacional, particularmente Letelier (Alfonso), para quien la presencia de la cultura campesina chilena es un tema permanente. También en esta Generación aparece el precursor del serialismo en Chile, Maturana, quien lo conoció a través de Slonimski en 1945.

Ya en la *Generación de los Universalistas* se incorporan a Chile todas las tendencias musicales: serialismo, electrónica, puntillismo y la aleatoriedad.

La *Generación de los Nuevos Músicos* está todavía en demasiada evolución como para poder dar de ellos una visión definitiva.

Un comentario aparte merecen los pocos compositores que se han interesado por la música autóctona chilena. Tanto Isamitt como Lavín (1883-1962, musicólogo, no figura en el cuadro pero pertenece a la *Generación de los Iniciadores*), se ocuparon preferentemente de la música araucana, componiendo incluso las únicas obras con texto indígena que registra nuestra historia musical.

Campbell, posteriormente se interesará por la música pascuense, y además de una interesante e importante recopilación de obras y un estudio detallado sobre la materia, incorpora muchos aspectos pascuenses a sus composiciones.

Referente a la influencia del jazz, se puede decir que prácticamente el introductor del jazz a Chile fue Garrido, quien organizó, ya en la década del 30, orquestas y grupos de jazz en Chile, dando recitales del “nuevo arte” en las partes más insospechadas: salones de ventas de automóviles, etc. Esto ilustra el ánimo claramente vanguardista de este músico. Fuera de él, solamente Amenábar presenta influencias jazzistas en su música, las que comparte con la actividad electrónica, de la cual a su vez fue el introductor a Chile en 1957.

Creo que frente a un desarrollo cultural muy peculiar para nuestro país en este siglo, los compositores han sido fieles a su responsabilidad frente al arte y la sociedad. Los hechos culturales más significativos del mundo han tenido su repercusión en nuestros compositores, ellos, en contacto con el quehacer de otros continentes y latitudes, han ido presentando una interesante y fecunda visión musical, que alcanza su mayor intensidad creativa entre 1945 y 1960.

Para mirar hacia el futuro es menester estimar concretamente el aporte que darían a los compositores los grupos de interpretación musical, del interés que exista entre los instrumentistas y en las instituciones que dirigen la música en nuestro país, por dar a conocer

las obras, y que el público pueda conocerlas y gustar de ellas porque son, en realidad, el retrato de Chile.

Hoy, la música tiende a realizarse más en grupos de cámara que en grandes orquestas que van camino a la extinción, como los grandes dinosaurios de otra época, por falta de medios para mantenerlas. La composición tiende a restringir el número de instrumentos, pero, junto a esto, a enriquecer timbrísticamente los conjuntos, y la música se hace más compleja, más misteriosa, tal vez más sugerente que antes.

Hay algunas venas y vetas entre los compositores jóvenes que merecen aquí mención: el uso de instrumentos simples; guitarra como Délano, flautas como Vicuña, vibráfono solo, para Ramírez, diferentes intentos de percusión sola que va surgiendo como una posibilidad real, inmediata y de importancia.

El rápido cambio de la cultura rural a la urbana va imponiendo un nuevo desafío a la composición, y, a la vez, una mayor conciencia de la importancia de nuestra propia realidad americana, diferente de la europea, que nos impulsa a buscar nuevas formas y presentaciones para la música.

Los tres años de Unidad Popular en Chile, aparecen musicalmente como un período durante el cual se abandona la difusión de la composición chilena, se margina el folklore verdadero y se intenta arraigar en Chile la canciónseudofolklórica de contenido puramente político.

De esa prueba la música chilena demuestra estar saliendo con tanto o más vigor que antes, y este tiempo ha servido de honda reflexión a los compositores.

Se puede pensar que la dimensión significativa de la música chilena depende en gran medida de la posibilidad de conocimiento que el público tenga de ella.

Además, es necesario que los compositores puedan presentar obras que correspondan al

momento que hoy vive la humanidad. Las tendencias estilísticas de la composición, en todo el mundo, siguen pasos paralelos:

- a) Depender cada día menos de las grandes orquestas.
- b) Utilizar al máximo los instrumentos de percusión, que son casi el símbolo musical de nuestra época.
- c) Introducir en combinación con instrumentos y voz, la música para cinta magnética.
- d) Recuperar para la música su valor escénico, como espectáculo, recurriendo a escenografías y técnicas de iluminación.
- e) Ir hacia la integración de las artes.

Todo esto aparece ya en nuestros músicos y marca el camino de la próxima década.