

## RESEÑAS DE PUBLICACIONES

Silvia Herrera Ortega. *Tradición, vanguardia y ruptura. El serialismo dodecafónico en Chile*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2017, 267 pp.

Diversas razones permiten iniciar esta reseña felicitando y agradeciendo a la musicóloga Silvia Herrera Ortega por la publicación de su libro *Tradición, vanguardia y ruptura. El serialismo dodecafónico en Chile*. Se trata de un texto amplio, articulador e integrador, de gran valor documental y didáctico, el que da cuenta de una parte importante de la historia de la música chilena en el ámbito de la tradición escrita. Por de pronto, desde nuestra perspectiva actual, los compositores incluidos en la publicación bien se los puede considerar como los “clásicos chilenos del siglo XX”, referentes fundamentales para nuestro presente y futuro musical.

Objetivos y justificaciones para publicar un libro pueden haber muchos –dependiendo de su autor o autora, del contexto y las oportunidades–, pero en este caso se trata de contenidos que nuestra comunidad artística estaba esperando por décadas. Se trata de eslabones que había que unir para llenar ciertos vacíos y poder comprender mejor el devenir de nuestra historia y memoria musicales, toda vez que incluye a un conjunto de importantes actores que, de una u otra manera, fueron los protagonistas locales de la revolución musical que significó el serialismo dodecafónico en su momento, tanto en Chile como en muchos otros países del mundo.

Diecisiete son los compositores incluidos, los que ciertamente se involucraron en la “nueva música” de la época, a partir de fines de la década de 1940. El recorrido lo iniciaron Carlos Isamitt y Eduardo Maturana, considerados los pioneros; seguidos por Fré Focke, compositor holandés que dejó una profunda huella en Chile, liderando un núcleo de trabajo donde participaron Tomás Lefever, Leni Alexander, León Schidlowsky, Ida Vivado, Abelardo Quinteros y Miguel Aguilar. Otro referente, sin duda, es Gustavo Becerra-Schmidt, quien por su parte contribuyó a la formación de compositores como Roberto Falabella, Juan Lemann, Enrique Rivera, Hernán Ramírez, Cirilo Vila y Fernando García. Finalmente destacó Esteban Eitler, quien lideró el grupo *Tonus* constituyendo un tercer núcleo, el que también se hizo parte de esta revolución.

El serialismo dodecafónico es de por sí interesante e intrigante, pues da cuenta de las mutaciones estructurales que sufrió la música tonal en su esencia misma –después de siglos de predominio y vigencia–, transitando hacia una nueva forma de pensar, sentir y escribir las partituras desde la otra orilla, aquella atonal. Con ello desaparecieron los polos o jerarquías sonoras, permitiendo que los doce sonidos del sistema temperado adquirieran el mismo nivel de importancia dentro de la serie. En este nuevo concepto ya no hay notas sensibles, o bien todos los sonidos se transforman en notas sensibles. En cierto modo, los sonidos se democratizan, la verticalización del poder se horizontaliza, lo que incluso se refleja en el cambio del formato característico de las orquestas clásicas, dando paso a nuevas conformaciones instrumentales, donde los propios instrumentos también se relacionan en forma horizontal. En efecto, tanto los sonidos como los instrumentos, todos se tornan igualmente importantes: compositores y solistas interactúan y generan una “nueva música”, incluyendo nuevos ritmos, timbres, sintaxis, técnicas y estéticas. Esto, sin duda, tiene un correlato en el devenir sociocultural, político y económico de la época, partiendo por la realidad europea que vio nacer al dodecafonismo de la mano de Arnold Schoenberg. En síntesis, el paso de la música tonal a la música atonal conlleva un cambio de paradigma, que incluso fue más allá de la propia música.

Componer se transformó, entonces, en nuevas formas de organizar el material sonoro, generando diferentes posiciones frente al rigor y sentido del serialismo dodecafónico, sin descuidar la libertad creativa o recreativa de cada cual, en tanto compositor/a, intérprete o auditor/a. No faltaron las pasiones ni los discursos estéticos que irrumpieron abruptamente en el Chile conservador más tradicional,



rompiendo así la inercia académica y conformismo de los conservatorios de la época. La dicotomía tonal-atonal generó diversas tensiones que animaron y obligaron a profundizar en nuestra vida musical, aunque incluso actualmente todavía existan muchas escuelas de música que no llegan más allá del siglo XIX en la concepción de los contenidos que enseñan. En este sentido, el libro cala profundo, por cuanto pone el dedo en la llega en relación con las dialécticas propias del devenir histórico, a partir de la dicotomía “tradicción y cambio”.

No por casualidad, todo esto ya está estampado y anunciado en su título, donde frente a la tradición se contraponen la vanguardia y, necesariamente, aparece la ruptura. El dicho popular “para hacer tortillas hay que quebrar huevos” aquí se hace evidente. De allí la efervescencia de esta revolución, que la propia autora, Silvia Herrera, alimenta al plantear la pregunta acerca del impacto que pudo haber tenido el golpe militar de 1973 –y su posterior dictadura– en la música chilena, en especial, y en nuestra cultura en general. ¿Fue un freno para nuestro devenir musical? ¿Fue una vuelta atrás? ¿Significó un retorno a los clásicos europeos tal como en la política se volvió a O’Higgins y a Portales?... Estas y otras preguntas de una u otra manera circulan por sus páginas –no con las mismas palabras, por cierto–, contribuyendo a animar, nutrir y enriquecer nuestra vida y entusiasmo musical, otorgándole un mayor interés y dinámica que, obviamente, hoy se agradecen.

Ahora, en cuanto a las circunstancias y contenidos específicos del libro –respecto de su gestión, investigación y escritura–, se debe al resultado de un trabajo de oficio, sostenido por la autora durante un proceso de más de treinta y cinco años –con muchas vueltas de tuerca–, que claramente en ella marcaron un estilo de vida y forma especial de relacionarse con la música chilena, tanto con la historia y las instituciones como con las fuentes primarias y compositores involucrados. Así también le ocurrió con la propia forma de hacer y vivir la musicología. Esto explica además, entre otras razones, que esta publicación sea consecuencia –quizás a modo de culminación– de la tesis doctoral que realizó Silvia Herrera en la Pontificia Universidad Católica de Buenos Aires, Argentina.

Formalmente, el libro está estructurado en cinco capítulos principales. El primero da cuenta del panorama general de la música chilena y del quehacer académico de la primera mitad del siglo XX, principalmente en la ciudad de Santiago, a modo de contextualización. Luego se hace referencia a las circunstancias y formas en que se inició el serialismo dodecafónico en Chile, continuando en el tercer capítulo –ya a un nivel más específico– con el primer núcleo de trabajo liderado por Fré Focke. Por su parte, en el capítulo cuarto se aborda el segundo núcleo, encabezado por Gustavo Becerra-Schmidt, para concluir en el capítulo quinto con un análisis y discusión respecto del impacto e implicancias musicales, estéticas, sociales y políticas que significó y significa el serialismo dodecafónico, tanto en Chile como en general en el mundo. En este capítulo afloran diversos autores invitados a la discusión, como Theodor Adorno y Roland Barthes, junto con reflexiones, ideas y pensamientos de los propios compositores chilenos involucrados y, por cierto, de la autora Silvia Herrera.

Ontológicamente hablando, a momentos en algunas páginas el libro hace aproximaciones a ámbitos estético-filosóficos, con textos que desde diferentes entradas y perspectivas intentan profundizar en la esencia y sentido existencial que tuvo la irrupción del serialismo dodecafónico en nuestro país, junto con la resonancia social que implicó como revolución musical, con su correspondiente correlato político y social. Provocativas resultan las palabras de ciertos trozos, por ejemplo en la página 233, donde la autora sostiene que: “La efervescencia que vivió la sociedad chilena de las grandes ciudades como Santiago, Valparaíso y Concepción, en particular, en cuanto a vivir el arte de su presente, nunca más se ha dado con la fuerza que se vivió en esa época”. Y poco después, Cirilo Vila (2003) remata sosteniendo que “el chileno de entonces sabía más de música que ahora”. Así, las reflexiones se adentran en lo que fue, en definitiva, la vanguardia musical chilena entre 1960 y 1973. Se trata de un período en que se llegó a una gran intensidad, abriéndose paso a una cultura y vida social más democrática, crítica y creativa, buscando expandir la música más allá de los muros académicos, compartiendo las tensiones, preguntas y respuestas con una opinión pública ávida que, antes o después, siempre requiere de apertura y retroalimentación mental y emocional para poder dinamizarse y mantenerse viva y consciente, de tal manera de contribuir a una vida más diversa e interesante de ser vivida.

No es posible, claro está, dar cuenta en unos pocos párrafos de todos los contenidos, riquezas y alcances que contiene el referido libro, razón por la que se hace más importante que cada lectora o lector especializado lo pueda adquirir e integrar a su biblioteca personal y trabajo musical, esto también vale para las diferentes instituciones relacionadas con la música, tanto a nivel nacional como internacional. Ello, porque se trata de un libro imprescindible para la mejor comprensión de nuestra historia y evolución musical.

Interés especial despiertan sus páginas, a un nivel ya más técnico, toda vez que también permiten conocer diferentes muestras de partituras, en el plano de la música y creación misma, que dan cuenta de la diversidad de opciones que ofrece el serialismo dodecafónico. De hecho se puede observar a compositores que construyen y usan las series con gran libertad –dejando incluso espacios para la improvisación–, mientras hay otros que son estrictamente rigurosos, llegando a la síntesis de la micropieza o de un serialismo integral. La construcción de las series, su estructura interválica, sus formas de lecturas y relecturas, incluyendo la inversión, la retrogradación o la inversión de la retrogradación, son parte de las prácticas habituales del dodecafonismo, que cada compositor o compositora trabaja a su manera.

Claramente, la música dodecafónica despertó pasiones y dejó huellas profundas en nuestro país. Así se puede constatar en el libro, donde los diecisiete protagonistas se atrevieron a asumir una aventura que les ayudó a expandir su espíritu; a ser parte de la susodicha revolución musical, junto con generar resonancias en diferentes sectores de la sociedad. Por ello hoy se hace tan valiosa una publicación de esta naturaleza, que nos incita a mantener despiertas nuestras conciencias y vivos nuestros oídos, para estar siempre abiertos a las nuevas músicas que van aflorando, contribuyendo a ampliar nuestro mundo musical y cultural en general. Gracias a ello, la tradición adquiere mayor sentido y profundidad; mayor diversidad, poder y riqueza. La memoria aporta a la construcción de un mejor presente y un mejor futuro, más completos e integrales, no solo musicales.

Oportunidades de acceso a libros que profundizan en una época tan importante de la vida musical chilena –de tradición escrita en este caso– son demasiado pocas. Más todavía si se trata de una publicación bien diseñada y estructurada, rigurosa y documentada, dirigida tanto a personas especialistas como a amantes y curiosos de la música. En sus páginas, junto con fragmentos de partituras, con sus correspondientes series y análisis, según se ha dicho, incluye entrevistas de primera fuente, testimonios de época, ideas y pensamientos, además del catálogo de las obras de cada uno de los compositores. En este sentido, es bueno insistir, el libro se transforma en un referente fundamental, historiográfico, integral, de carácter documental, analítico y didáctico, indispensable para todas las instituciones donde se enseña música, útil tanto para profesores como para estudiantes, intérpretes, compositores, musicólogos e investigadores en general.

Su autora, finalmente, comprometida hasta las últimas palabras con su texto, en la contratapa del libro concluye diciendo: “El serialismo-dodecafónico se presenta al estudioso de la música como una artesanía, un juego dialéctico entre el rigor y la libertad poética, una mezcla entre magia y razón”.

*Gabriel Matthey Correa*  
Facultad de Artes, Universidad de Chile, Chile  
gmattheyc@hotmail.com

Patricia Díaz-Inostroza. *Clara Oyuela y el arte del cantar*. Santiago: Memoriarte Ediciones, 2017. 259 pp.

Este texto, publicado en 2017, corresponde a una investigación de carácter biográfico de una figura femenina trascendental en el desarrollo de la ópera y del canto en Chile, doña Clara Oyuela Supervielle. Fue escrito por la intérprete, compositora, musicóloga e investigadora, y doctora en Estudios Americanos, Patricia Díaz-Inostroza, cuyo trabajo investigativo se ha centrado en las músicas de resistencia y la poesía cantada, cristalizado en trabajos como *El Canto Nuevo chileno, un legado musical* (2007) o *Yo no canto por cantar. Cantares de resistencia en el cono sur: Brasil, Uruguay, Chile y Argentina, 1964-1988* (2016), entre otros textos.

La figura de la maestra Oyuela se nos presenta en todas sus dimensiones y facetas, desde los antecedentes familiares y el contexto sociopolítico de su Argentina natal, las distintas actividades artísticas realizadas por la artista en Argentina, Europa y Chile, hasta el trágico accidente doméstico que la llevó a su deceso.

*Clara Oyuela y el arte de cantar* está constituido por un prólogo que nos conduce hasta el mausoleo en el Cementerio de la Recoleta de Buenos Aires, donde se albergan las cenizas de la artista. Luego,

