

# MADUREZ DE LA MUSICA DEL NUEVO MUNDO

P O R

Vanett Lawler

**E**L período de la post-guerra halla la escena musical de las repúblicas americanas más y más cambiada. Como un resultado de esas transformaciones, los músicos de Norte, Centro y Sud América y de las repúblicas del Caribe se conocen mejor unos a otros y entre sí mismos.

El continuo fluir de gentes y de materiales relacionados con la música, durante la guerra tanto como en el período de post-guerra, y no sólo entre los Estados Unidos y las otras repúblicas americanas, sino también entre éstas mismas, ha producido como era de esperar un intercambio provechoso y mutuos beneficios por el conocimiento de otros países y pueblos. Antes de la guerra, los contactos culturales, en el área internacional, de los países del hemisferio americano, se redujeron casi exclusivamente a los mantenidos con los europeos de donde procedía su cultura. Los esfuerzos de guerra conjuntos de todos los países de este continente han dejado muchos resultados positivos en el dominio de las artes. Respecto de la música, las naciones del hemisferio occidental han alcanzado a la hora presente una cierta *unidad americana por medio de la música*.

En este programa de intercambio, se han destacado varios de los distintos campos que abarca la música de los Estados Unidos: el de los compositores, el de los musicólogos, el de los directores, los ejecutantes, los folkloristas y los educadores musicales. Y debe ser admitido que, a pesar de que ciertas personalidades de estos varios campos, aquí, en Estados Unidos, se han mantenido en estrecha relación y en continuo intercambio con las otras repúblicas americanas, tienen todavía mucho que aprender sobre las actividades y los problemas planteados dentro de las esferas de la especialidad que desarrollan entre nosotros, por el conocimiento de lo acometido en las demás repúblicas del continente. De hecho, los norteamericanos tenemos una deuda de gratitud con nuestros amigos de las otras repúblicas. A través de los comunes objetivos nuestros, por medio del conocimiento adquirido de la música, las actividades musicales y los músicos de América Latina, igualmente a través de la homogeneidad de intereses y objetivos que existen en los músicos latinoamericanos, algunas de las casi insuperables barreras existentes en los intereses musicales de los Estados Unidos empiezan a ser vencidas. En otras palabras, nuestra participación en la escena internacional nos ha ayudado para conseguir una mayor unidad nacional y una mejor cooperación en la música. Aquí se ofrece un caso claro de actividad internacional que estimula a una precedente actividad nacional.

El cambio de ambiente que se ha producido en las veintiuna repúblicas sudamericanas durante el período de post-guerra es perceptible prácticamente en todos los campos de la música: compo-

---

sición, interpretación, publicación (que incluye la de partituras, libros sobre música, revistas y periódicos), sociedades de derechos de ejecución, radios, investigación, música folklórica y educación musical.

Las obras de algunos compositores famosos como Chávez, de Méjico, Villa-Lobos y Guarnieri, de Brasil, Santa Cruz, de Chile y Juan José Castro de Argentina, se interpretan en todo el hemisferio. Y no sólo circulan sus obras por el continente, sino estas mismas personalidades. Durante los meses pasados, Villa-Lobos ha dirigido la Orquesta del Sodre (Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica) en Montevideo y la del Teatro Colón de Buenos Aires. Con anterioridad a 1946, Villa-Lobos llevó a cabo una extensa jira americana como director de sus propias composiciones. Cumplió contratos con la Sinfónica del Estado en Santiago de Chile, y con la Sinfónica Nacional de México, así como con algunas de las principales orquestas de los Estados Unidos. Villa-Lobos es bien conocido en este país, que visita con frecuencia y adonde ha sido invitado para dirigir y para componer una obra con destino a la escena lírica. Carmargo Guarnieri, de São Paulo, Brasil, ha obtenido un más que considerable éxito en su jira por Uruguay, Argentina y Chile de 1945; en la actualidad visita por segunda vez los Estados Unidos, en su calidad de compositor y de director de orquesta. Carlos Chávez, de México, en numerosas ocasiones nos ha visitado como director invitado por las principales orquestas. Interpretaciones de las obras de Domingo Santa Cruz, de Chile, han obtenido frecuentes éxitos en las repúblicas latinoamericanas, al igual que en los Estados Unidos. Juan José Castro, de Argentina, actuó como director de orquesta en Montevideo y en Lima durante la pasada temporada.

Los jóvenes compositores de las repúblicas latinoamericanas están contribuyendo substancialmente al presente musical dentro del intercambio internacional que existe en los dominios de este arte entre las naciones del hemisferio. Durante el año pasado, Héctor Tosar, joven compositor y pianista uruguayo, se encontró en Río de Janeiro para ejecutar un programa de música contemporánea, en el que se incluían obras de Norte y Sur América; poco después, y hasta fecha reciente, este dotado músico ha residido en los Estados Unidos para continuar sus estudios de composición y proseguir la difusión de la música contemporánea en sus recitales. Al mismo tiempo que Tosar, visitó los Estados Unidos el argentino Alberto Ginastera, quien no sólo continuó aquí su obra de compositor, sino que hizo un serio estudio de todos los aspectos de nuestra vida musical. Juan Orrego Salas ha regresado recientemente a Chile, después de dos años de residencia en nuestro país, donde se relacionó e identificó con prominentes compositores y con sus actividades, tanto como estableció contacto con la técnica de la dirección coral. Muchos otros músicos sudamericanos podrían ser mencionados, como Humberto Pacas de El Salvador, José Brandao del Brasil y Salvador Ley de Guatemala. Este último pronto volverá a los Estados Unidos para actuar como intérprete y estudiar nuestro sistema de educación musical.

---

Una de las más interesantes actividades desarrolladas en el campo de la publicación, lo representa el Proyecto Editorial de la Unión Panamericana, comenzado varios años atrás. Por medio de este Proyecto, en el cual los publicistas y los educadores musicales de Estados Unidos cooperan con los latinoamericanos, han sido impresas en Norteamérica más de ciento cincuenta obras latinoamericanas, comprendidas las escritas para voces y las instrumentales, así como los materiales extraídos de estas obras para su empleo en las escuelas. En la América Latina, los esfuerzos editoriales realizados por algunos destacados publicistas de música son subvencionados por los Ministerios de Educación de cada país. Tanto Chile como el Perú se ocupan en este momento en la publicación de un cancionero con destino a las escuelas públicas. La Editorial Argentina de Música, patrocinada por varios filántropos, ha hecho posible la edición de numerosas obras de los compositores argentinos contemporáneos, presentadas además de una manera muy atractiva. Una valiosa contribución a las publicaciones musicales latinoamericanas representa el Boletín Latino-Americano de Música, dirigido por Curt Lange, renombrado musicólogo uruguayo.

Particularmente interesante es el ímpetu que recibe ahora en América del Sur la publicación de periódicos musicales. México edita dos nuevas revistas: Nuestra Música, de las Ediciones Mexicanas de Música, y el Boletín del Departamento de Música, de la Secretaría de Educación Pública, que incluye un excepcionalmente interesante y útil material sobre educación musical y sobre la vida musical de la comunidad en aquella república. Brasil Musical, consagra en la actualidad sus columnas a amplias secciones donde se recoge la vida musical de esta nación. La Revista Musical Chilena, órgano oficial del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, mantiene una política editorial de amplios intereses, ofreciendo no solamente una valiosa información sobre la música y la vida musical en Chile, sino una consistente e incitante aportación de estudios musicales, en los que se recoge el pensamiento chileno sobre los diversos problemas de este arte y cuantos hechos se producen dentro de él en las diversas partes del mundo. Perú posee un Boletín del Conservatorio Nacional de Música, con importante información sobre las actividades musicales en ese país. Para los músicos de Estados Unidos de todas las especialidades que se interesen por seguir cuanto ocurre periódicamente en la vida musical de la América Latina, estas nuevas revistas sudamericanas son muy recomendables. También constituye una contribución importante la del Archivo de Música Colonial Venezolana, de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, que dirige Juan Bautista Plaza, quien ha hecho un exhaustivo estudio sobre la música del período colonial.

Por parte de los folkloristas y de los musicólogos sudamericanos, se han lanzado a la circulación interesantes contribuciones que, como en otros aspectos de la creación relacionada con la música, circulan ahora en mayor cantidad que antes. Destacamos como las más señaladas publicaciones de esta clase, Panorama de la Música

---

Popular Argentina, de Carlos Vega, Director del Departamento de Musicología del Museo de Ciencias Naturales de Buenos Aires; Historia de la Música Brasileña, del musicólogo de esta nacionalidad, Renato de Almeida; Los Orígenes del Arte Musical de Chile, por Eugenio Pereira Salas, profesor jefe del Departamento de Folklore del Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile; Enciclopedia de la Música y Panorama de la Música Mexicana desde la Independencia hasta la Actualidad, por Otto Mayer-Serra, musicólogo español que trabaja en México; La Música en Cuba, por Alejo Carpentier, historiador y crítico musical cubano; así como la monumental colección de quinientas melodías folklóricas recogidas en la provincia de Tucumán, por Isabel Aretz-Thiele, especialista en el folklore argentino.

No tan sólo los musicólogos y folkloristas sudamericanos hacen relevantes contribuciones a la literatura musical del Nuevo Mundo. También desarrollan una activa labor en otros aspectos. Juan Liscano, venezolano especialista en el folklore, ha realizado un viaje por Estados Unidos recientemente, resultado del cual es que la Biblioteca del Congreso anuncie para un plazo próximo la edición de un álbum de música folklórica de Venezuela. Muy pronto, Stith Thompson, de la Universidad de Indiana, autoridad mundial en la clasificación del folklore, visitará Venezuela por invitación del Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales. Reside ahora también en Caracas la antes mencionada Isabel Aretz-Thiele. Por encargo del Centro de Investigaciones Folklóricas de la Escuela Nacional de Música del Brasil, Luis Heitor Correa de Azevedo lleva a cabo viajes semianuales al interior del Brasil y envía a la Biblioteca del Congreso en Washington copias de sus recolecciones. En el último congreso de la American Musicological Society, el musicólogo y crítico Renato de Almeida leyó un informe de gran interés que será en breve publicado en español, portugués y francés.

Existe una mucho más considerable actividad hoy que antes en los diversos campos de la música americana. Bajo la dirección de Myron Schaeffer, la Columbia Concerts ha organizado un extenso intercambio de conciertos, interpretados por artistas de los Estados Unidos y de las repúblicas latinoamericanas, con positivos resultados. También recientemente se han alcanzado algunos progresos en cuanto se refiere a organización de sociedades para el cobro de derechos de autor. El objetivo inmediato es conseguir que los compositores de todo este hemisferio vean debidamente protegidos sus derechos.

La influencia de la radio se acrecienta, por supuesto, y por este medio llegan al pueblo muchas más muestras de la música tanto de la artística como de la popular, que por otro alguno. Creo pertinente mencionar algunas estaciones de radio latinoamericanas que, sostenidas o subvencionadas por los Ministerios de Educación, actúan sobre bases estrictamente no comerciales y cuyos programas se disponen, tanto para la educación escolar, como para el general consumo de la comunidad. Las principales de estas radio emisoras son la Radio Nacional de Bogotá, Colombia, y el Servicio de

---

la Radio Difusora Educativa de Río de Janeiro. La Estación de Río de Janeiro recientemente ha emprendido la transmisión de música de algunos de los jóvenes compositores brasileños. Debe señalarse que el 60 ó el 70% de los programas de estas estaciones se consagra a la música. Se me ocurre que esta clase de control y empleo de la radio para difundir determinados programas es algo que merecería considerarse con atención por todas las repúblicas americanas, incluidos los Estados Unidos.

Los conjuntos musicales latinoamericanos viajan de un país a otro, ahora con más frecuencia que hace diez años. Se puede escuchar al coro de cien voces organizado en Concepción, Chile, por Arturo Medina en teatros de Montevideo o de Buenos Aires. En Chile también la Orquesta Sinfónica del Estado realiza jiras anuales por las provincias más apartadas. El año pasado, la Orquesta Sinfónica Nacional de Lima visitó Viña del Mar, Valparaíso y Santiago, en Chile. Igual cosa ocurrió hace unos meses con la Orquesta del Teatro Colón de Buenos Aires. Debemos recordar que las distancias que separan a las repúblicas de América del Sur son muy grandes y, por consiguiente, la realización de estas jiras significa una verdadera conquista.

Se advierte también una marcada tendencia en muchas de las naciones sudamericanas hacia un aumento de la parte reservada a la música seria en los programas de los conciertos dedicados a la comunidad. Los conciertos populares y los educacionales se prodigan cada vez más. Universidades, Conservatorios y Municipios progresan en el desarrollo de sus orquestas. Especial mención debe hacerse de las hace poco organizadas orquestas de la Universidad Nacional del Brasil y del Conservatorio Nacional de Santiago de Chile, así como de la Orquesta Sinfónica Municipal creada hace dos años en Arequipa, Perú.

Si preguntáramos a los músicos profesionales, musicólogos, compositores, directores o folkloristas latinoamericanos su opinión sobre cuál debe ser la base de la vida musical en la comunidad urbana o rural, nos responderían que debe residir en la escuela. En esto existe una importante diferencia de criterio entre los músicos, musicólogos, compositores, etc. de los Estados Unidos y nuestros colegas sudamericanos. Existe entre nosotros una manifiesta separación entre los llamados prestigiosos campos de la música y los de la educación musical; y ciertamente uno y otro grupo incurren en idéntico espíritu aislacionista. De hecho, si se escucha por separado a representantes de una o de la otra posición, se descubre que ni unos, ni otros tienen un gran conocimiento de los problemas que existen en las respectivas esferas de sus actividades.

Podemos señalar la diferencia que se marca entre la situación creada entre nosotros y la que existe en América Latina con la sola mención de uno o dos ejemplos específicos. En Chile, para no citar otro caso, se organizó el año pasado un curso de estudios sobre educación musical; el primero de este género que ha tenido lugar en América del Sur. Participaron en las deliberaciones: el Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, el

Director de la Orquesta Sinfónica de Chile, un eminente folklorista, un especialista en la música tradicional del país, varios musicólogos y compositores, el Director del Conservatorio Nacional de Música, los inspectores de educación musical en las escuelas primarias y secundarias y profesores de los distintos grados de enseñanza, tanto de las escuelas del Estado como de las particulares. Es muy improbable que para unas jornadas de estudio de esta clase se contara en Estados Unidos con una tan amplia representación de todas las esferas de intereses musicales. Otro ejemplo, Villa-Lobos, el distinguido compositor brasileño, puede ser hallado cualquier día trabajando en la Escuela Nacional de Canto Orfeónico de Río de Janeiro, escuela organizada con el solo propósito de hacer practicar a los profesores de música de las escuelas públicas. Hasta hace muy poco los compositores contemporáneos y los educadores musicales de Estados Unidos han sido como polos opuestos para el entendimiento de los problemas que les conciernen y todavía existe una larga distancia en el camino que los separa para llegar a un perfecto entendimiento. No se pretende en modo alguno que los compositores sean quienes dirijan la preparación de los profesores de música para las escuelas; pero una mayor penetración en los problemas concernientes a los distintos campos de sus actividades podría ser beneficiosa y urgente.

Puede parecer a algunos, por lo antes dicho, que la educación musical se encuentra más desarrollada y mejor organizada que en Estados Unidos en las otras repúblicas americanas. Al contrario, hasta fecha reciente la educación musical como una parte de la educación general, no existe virtualmente en las repúblicas del sur. La educación musical está restringida a la que imparten los conservatorios, en los cuales los profesores del Estado o de las escuelas públicas se preparan. Mas *no* como educadores musicales. No obstante, todo esto está cambiando al presente; lentamente, por supuesto, pero cambia. Lo que queremos dejar en claro aquí es que con la homogeneidad de intereses que existe en la vida musical de América Latina, la educación musical cuenta con un excelente punto de partida.

Los educadores musicales realizan frecuentes viajes de estudio a uno y otro punto del continente. Muchos se han perfeccionado en los Estados Unidos. Pero hemos constatado también un intercambio de educadores musicales entre las otras repúblicas. Empiezan a existir departamentos de educación musical dentro de los conservatorios. El Conservatorio Nacional de Santiago, Chile, y el de Bogotá, Colombia, constituyen ejemplos relevantes. Ambos tienen ahora como directores a músicos que han hecho estudios de educación musical en Estados Unidos, los señores René Amengual y Miguel Uribe, respectivamente.

Especialmente significativo en el cambio de ambiente que estamos considerando, es el desarrollo de las organizaciones profesionales de educación musical en las repúblicas sudamericanas y la participación de todos los músicos en estas organizaciones. En el desarrollo a que aludimos, los educadores musicales de Estados Uni-

---

dos han contribuído con un considerable aporte y con muchas sugerencias. En 1942, los músicos de América Latina participaron por primera vez en las reuniones de la Music Educators National Conference. Prácticamente, los latinoamericanos participaron en los trabajos de todas las secciones de las reuniones nacionales; resultado de esa experiencia ha sido que existan ahora en muchos países de América del Sur organizaciones similares, como la Asociación Cultural Argentina de Educación Musical, Asociación de Educación Musical de Chile, la Sociedad de Educadores de Música de Colombia, la Asociación de Profesores de Música de Perú, la Federación Nacional de Educadores Musicales de Cuba y la Sociedad Nacional Técnico-Pedagógica de Maestros de Música de México. En el congreso de la MENC de 1946, ocho repúblicas latinoamericanas estuvieron representadas por dieciocho delegados. De ese congreso partió la organización de la Asociación Latinoamericana de Educadores en Música (ALADEM).

Tanto que nos refiramos a la amplia base de la educación musical en las escuelas, a los altos campos de la composición o de la musicología, a la actividad que se desarrolla en la esfera de las investigaciones folklóricas, en la de la radiodifusión o de las publicaciones, hallamos en América una creciente suma de actividades. Parece ser que por medio del combinado esfuerzo de los 135 millones de habitantes de América Latina y los 140 millones de ciudadanos de Estados Unidos, las naciones del Nuevo Mundo han alcanzado al fin una completa independencia musical y, al mismo tiempo, se hallan en condiciones de aportar una valiosa contribución al programa de las relaciones internacionales en todos los aspectos que la música abraza.