

LA MÚSICA ELECTROACÚSTICA EN CHILE

Federico Schumacher Ratti
cesos@yahoo.fr

Considerado unánimemente como pionero en la música electroacústica latinoamericana, Chile sufrió de un casi estado de hibernación durante 30 años. Consecuencia de la dificultad para establecer apoyos institucionales en el establecimiento de laboratorios. Del desinterés de muchos compositores por la creación electroacústica y de la verdadera inquisición artística a la que sometió al país la dictadura militar desde 1973 a 1990.

Los primeras noticias que tuvieron los compositores chilenos de las experiencias que en música concreta se realizaban en Europa remontan a inicios de los años 50. Varios jóvenes compositores, entre los cuales un par, Juan Amenábar y José Vicente Asuar eran también ingenieros, se interesan en estas «nuevas tecnologías» de la época y comienzan a experimentar las posibilidades que ella ofrece. En 1954, Pierre Boulez visita Chile y Argentina y entrega información sobre lo que se realizaba en el estudio de Colonia. En 1956 León Schidlowsky (nacido en Chile y posteriormente nacionalizado Israeli) compone la obra «Nacimiento» para la compañía de mimos de Enrique Noisvander, que es estrenada ese mismo año en el teatro el Golf, en Santiago de Chile. «Nacimiento» que puede considerarse justamente como la primera obra electroacústica compuesta y estrenada en latinoamérica, fué realizada con un par de magnetófonos en la casa del compositor Fernando García y su material sonoro era un largo loop del sonido del corazón combinado con materiales musicales y sonidos de la naturaleza manipulados y distorsionados.

En 1957 estos mismos compositores crearon el «Taller Experimental del Sonido» en dependencias de la Universidad Católica de Chile. Este taller contaba con materiales muy primarios, conseguidos algunos por Juan Amenábar en la escuela de Ingeniería de donde había sido alumno. José Vicente Asuar, a su vez, construye generadores de formas de ondas, filtros, moduladores en anillo y una consola mezcladora para su futura tesis de

ingeniería. El taller era frecuentado además de estos dos compositores, por Fernando García, Eduardo Maturana, Juan Mesquida, Abelardo Quinteros, Raúl Rivera y León Schidlowsky.

Mientras el taller funcionó, en él no se crearon obras, sino durante su existencia : Juan Amenábar compone «Los Peces» en 1957, (estrenada ese año en el teatro Antonio Varas) una de las primeras obras latinoamericanas que utiliza técnicas de montaje en cinta, y la primera en tener una partitura y José Vicente Asuar « Duo Concreto », obra al parecer descatalogada por su autor Ambas obras fueron consecuencia directa de las experimentaciones realizadas en el Taller.

Este incipiente laboratorio tuvo corta vida y ya en 1958 sus actividades habían cesado casi por completo. Esto, tanto por la escasez de medios y tiempo, como por el poco interés que la Universidad Católica prestó a la iniciativa. Aún así, su existencia fué fructífera para generar inquietud e interés por la música electroacústica en algunos compositores chilenos y como lugar de discusión y experimentación en estas nuevos procedimientos técnicos. El taller fué importante en la promoción de la visita realizada a Chile en 1958 por Werner Meyer-Eppler, quien dió numerosas charlas y clases durante su estadía.

En 1959, como parte de su memoria para titularse como Ingeniero civil (« Generación mecánica y electrónica del sonido musical ». U.C. 1959), José Vicente Asuar compone «Variaciones Espectrales». Posteriormente, parte a Alemania donde funda y dirige los estudios de música electrónica de Karlsruhe (1960). Amenábar, entretanto, continúa componiendo en su casa, donde construye poco a poco un estudio personal.

Sin lugar donde trabajar, los compositores chilenos intentan infructuosamente de convencer a la Universidad de Chile de instalar un laboratorio dedicado a la música electroacústica. Pero ya en

1963, Asuar, de vuelta en Chile, constataba que « podemos comprobar que dentro de los países latinoamericanos son los músicos argentinos los que últimamente han tomado la iniciativa en el campo de la música contemporánea, de lo cual mucho nos alegramos, pero al mismo tiempo mucho nos entristecemos. Pues hasta hace poco tiempo eramos nosotros los chilenos los que poseíamos esa iniciativa, la que, desgraciadamente, en este último tiempo hemos perdido »

La iniciativa, en definitiva, se perdió casi para siempre. Desde principios de los años 60 hasta los inicios de los 90, la mayor parte de la creación de música electroacústica por compositores chilenos se realizó en el extranjero: Gabriel Brncic es becado por el instituto Torcuato di Tella en Argentina donde realiza estudios de composición y electroacústica. En 1967 es nombrado profesor adjunto de la cátedra de música electroacústica en esta misma institución y, entre 1971 y 1973, es director artístico del Centro de Investigación en Arte y Comunicación Masiva (CICMAT) de Buenos Aires. En 1975 se radica en Barcelona donde se hace cargo del curso de composición del estudio de electroacústica « Phonos », el que luego dirige hasta 1992.

Jorge Arriagada parte becado a Francia en 1967 donde funda y dirige el Estudio de Música Experimental del Centre Américain de París. Entre 1971 y 1972 compone regularmente en los estudios del recién creado Groupe de Musiques Experimentales de Bourges y luego parte a la Universidad de Stanford con una beca Guggenheim para estudiar « música por computadoras ». Esto antes de dedicarse definitivamente a la composición de música para el cine, especialmente para los filmes de Raúl Ruiz.

Iván Pequeño también parte a Francia, donde gana un segundo premio en el segundo concurso internacional de Bourges.

José Vicente Asuar viaja en 1966 a Venezuela, donde construye el « Estudio de Fonología Musical » del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes. Allí compone entre otras obras, su « Guararia Repano », ganadora en 1975 del primer premio del concurso de Bourges. Vuelve a Chile en 1969 para crear la carrera de Tecnología del Sonido en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad de Chile. Carrera que tendrá, esta

vez si, un laboratorio propio.

Pero el laboratorio tan esperado es en realidad un estudio de grabación. En él practican los futuros técnicos en sonido grabando a amigos y grupos populares de la época. La colaboración con compositores -subyacente en la idea de instalar esta carrera en una Facultad de Artes, y no de ingeniería, como muchos futuros sonidistas desean- no se produce nunca.

Asuar crea entonces su propio estudio : « COMDASUAR » donde continúa trabajando durante algunos años para luego radicarse definitivamente fuera del país.

El único compositor chileno que compone regularmente en Chile música electroacústica durante los 30 años que pasan entre la « pérdida de iniciativa » y el principio de los años 90, es Juan Amenabar. El que a pesar de trabajar como profesor en la Facultad de Artes, realiza todas sus obras en su laboratorio de las Condes. Otros compositores compondrán eventualmente algunas obras, a menudo aprovechando becas y viajes de estudio al extranjero, pero sin tener una aproximación sistemática hacia la música electroacústica.

Es así que las generaciones de compositores surgidos entre la segunda mitad de la década del 70 y finales de la del 90 no fueron particularmente prolíficas en la composición de música electroacústica. La inexistencia de un laboratorio, de una pedagogía orientada hacia este tipo de música. El costo de los materiales para montar un estudio casero pueden ser algunas explicaciones posibles para ello. Pero es también claro que existe una falta de inclinación de aquellas generaciones por el fenómeno electroacústico, aún hoy día, cuando la adquisición de la tecnología apropiada no guarda relación con los valores necesarios de hace algunos años.

No es sino hasta 1991 que la situación comienza lentamente a cambiar. En esta fecha, bajo el impulso de Amenabar, se crea en el Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, el « Gabinete Electroacústico de Música de Arte »(GEMA). En realidad el nombre del laboratorio es mucho más grande que su equipamiento, pero su sola existencia

provoca el interés de toda una nueva generación de compositores hacia la música electroacústica. En el GEMA se realiza una discreta pedagogía, pero sobre todo, es punto de encuentro, discusión y descubrimiento, para esta nueva generación, de obras y tecnologías.

En 1996 la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD) crea el Centro de Música y Tecnología (CMT), con el objetivo de poner al día a sus asociados en las nuevas técnicas digitales de producción musical. A pesar de la heterogeneidad del trabajo que allí se realiza (limpieza de grabaciones analógicas, creación de MIDIfiles para los asociados, diseño de páginas para internet), la dirección del centro ha permitido la utilización de sus instalaciones para la creación de algunas obras electroacústicas. El CMT ha colaborado también en la realización de varios conciertos de música electroacústica en coordinación con la Comunidad Electroacústica de Chile.

Efectivamente y como una muestra del impulso que lenta, pero –esperamos– seguramente comienza a tomar la electroacústica en Chile, un grupo de compositores decide crear una asociación que reúna a los artistas que se dedican a esta música en el país. Es así que en Agosto 2002 nace la Comunidad Electroacústica de Chile (CECh) que se presenta por primera vez públicamente con un ciclo internacional de conciertos durante ese mismo año. Este ciclo de conciertos entre tanto se ha transformado en un festival. En efecto, en sus ya tres ediciones, mas de 75 obras de compositores provenientes de 20 países han sido tocadas en él, muy a menudo en primera audición chilena. Es en definitiva, la primera vez que existen en Chile conciertos regulares de música electroacústica.

Desde Junio de 2003, la CECh es parte de la Confederación Internacional de Música Electroacústica, CIME.

En los inicios del año 2005, el Instituto de Música de la Universidad Católica de Chile, debiera dotarse de un laboratorio de música electroacústica, lo cual debiera ser un nuevo aporte a la creación y al desarrollo de la pedagogía electroacústica en Chile.

En general la música electroacústica en Chile es

una música joven: en su mayoría menores de 40 años son los compositores que la practican. También de jóvenes está integrado mayoritariamente su público, y esta juventud queda también demostrada en la música, donde se nota un desarrollo en evolución. Un posible futuro lenguaje en construcción.

A pesar de los incipientes avances que se manifiestan en la última década, Chile sigue siendo uno de los pocos países latinoamericanos donde el compositor que desea realizar estudios profundos en música electroacústica está obligado a viajar al extranjero, como es el caso de buena parte de la generación actual de compositores. Y es que parece que el slogan « Chile, isla de paz » pregonado por la dictadura militar durante los años 80 sigue teniendo validez. Si no en lo de paz, si en lo de isla.

Junio, 2003. rev.2004

Referencias Discográficas

- Alvarado, Brncic, Cáceres, Carrasco, Cori, Ferrari, Martínez, Vergara. « Música Electroacústica en el GEMA » SVR producciones. SVR/GEMA CD, 3006-13. 2000.
- Amenabar, Juan. Compositor Chileno. Caset
- Amenabar, Cáceres, Carrasco, Cori, Holman, Mora, Morales, Vera, Vergara. « Electromúsica de Arte ». Universidad de Chile-SVR producciones. 1995.
- Asuar, José Vicente. Compositor Chileno. Caset.
- Asuar, José Vicente. « Guararia Repano » en Lauréats du 18 concours international de Bourges. Cultures Electroniques N°5. 1990. CD. LDC 278051/52
- Arenas, Bello, Fernández, Minsburg, Mora, Schachter, Serra. « Sonidos y Visiones del Sur. Música electroacústica de compositores Argentinos y Chilenos ». Universidad Nacional de Lanús. CD. 2000.
- Brncic, Gabriel. Compositor Chileno. Vol I y II. Caset
- Brncic, Gabriel. « Chile, fétil provincia ». En lauréats du 29 concours international de Bourges. Cultures Electroniques N° 16. 2002 CD. LDC 278076/77
- Carvallo, Feito, Fernández, Lazo, Osorio, Vasquez, Zamora. « Música Contemporánea Acústica y Electroacústica, Compositores Chilenos-Generación del '90 » Fondart. CD. 2000.
- Cáceres, Eduardo. « Música...en la frontera...de la música. Esperando el 3000. (Música Contemporánea acústica y electroacústica). SVR producciones. CD. 1999
- Carmona, Carvallo, Fernández, Ferrari. « Música Electrónica ». Fondart. CD. 2003.
- Martínez Ulloa, Jorge. « Música de Arte ». Fondart. CD. 1998.

Anexo

Carta mecanografiada de Juan Amenabar a Francisco Kröpfl fechada el 5 de Septiembre de 1960. El scanner de la carta me fue gentilmente enviado por el maestro Kröpfl para este trabajo.

« En 1954 comenzamos a preocuparnos, con José Asuar, de las investigaciones en el campo de la electroacústica (ambos somos ingenieros civiles) que se estaban desarrollando en Europa. Nuestra curiosidad se orientó en principio hacia las experiencias francesas (P. Schaeffer, « música concreta »). El material informativo era todavía escaso : algunas cintas magnéticas, una conversación con P. Boulez a su paso por Santiago con la compañía de J.L. Barrault. Unos dos o tres artículos sobre la materia en revistas francesas.

A fines de 1956 decidimos iniciar nuestras propias experiencias con nuestros propios y modestos medios (nos pareció que el equipo francés estaba totalmente fuera de nuestras posibilidades inmediatas), para lo cual creamos el Taller Experimental del Sonido y logramos radicarlo en la Universidad católica de Santiago la cual nos ayudó a través de algunos de sus servicios (Laboratorio de acústica, de electrónica. Instituto fílmico y Departamento de Extensión Cultural). Esta ayuda no tuvo un carácter amplio y oficial como hubiéramos deseado, quedando circunscrita mas bien a un apoyo de buena voluntad, de carácter personal de los jefes de los servicios mencionados. Yo obtuve además que se nos permitiera ocupar algunos elementos de 'Radio Chilena' después de las horas de transmisión (esta emisora es de carácter particular). No obstante, el taller inició sus actividades el 15 de Mayo de 1957 y funcionó todo ese año. Participaron en las actividades del taller además de Amenabar y Asuar, los compositores León Shydlowsky, Eduardo Maturana, Abelardo Quinteros, Fernando García, Raul Rivera Vargas y Juan Mesquida. (Eventualmente asistía Gustavo Becerra). Cabe observar que el programa de trabajo preparado por nosotros para las actividades del taller era bastante amplio y ambicioso (para 1957) : Acústica (teoría general y experimentación). Grabación y reproducción del sonido (sistemas mecánicos y eléctricos). Conocimiento, adquisición y manipulación de instrumental especializado; Análisis y síntesis de sonidos (análisis armónico, creación de sonidos, sistemas de montaje, síntesis sonora, sonorización de filmes, etc.). Planteamientos estéticos (música aplicada al cine, ballet, teatro, etc. y música pura o de concierto). Investigación sobre sistemas de escritura (en música concreta y electrónica). Exposición de resultados (artículos, charlas, conciertos, etc.)

Todavía... pretendíamos investigar (para su aplicación con medios económicos de costo reducido) el campo de la sonorización de films, basándonos en las experiencias realizadas en Canadá por Norman McLaren. (dibujo directo de la banda sonora para obtener el resultado sonoro requerido).

Bien... los resultados prácticos de ese año de funcionamiento del Taller,

desde un punto de vista cuantitativo, fueron bien magros, por razones que sería largo de exponer (Heterogenidad de mentalidad técnica y estética de los miembros del taller, escasez de medios y tiempo, escasez de información preliminar y falta de antecedentes referenciales no-europeos, etc. etc.) No obstante, algo se pudo hacer : algunas charlas demostrativas, artículos en la Revista Musical Chilena y Finis Terrae, periódico El Mercurio, etc. Promoción, en el ambiente, de inquietud sobre estas materias, seminarios internos preparados por algunos miembros del taller sobre temas relacionados tales como el que yo preparé sobre una investigación en « Interválica tensional ». José Asuar, sobre sistemas de diagramación y escritura en música electroacústica. El de Abelardo Quinteros sobre procedimientos seriales de posible aplicación a la música mecanizada, etc. Finalmente, y a raíz de la investigación que realizábamos con José Asuar en el campo de fuentes sonoras « concretas » (él trabajó, particularmente, partiendo del sonido de un violín) en los estudios de radio Chilena. (Una noche analizamos, elaboramos y clasificamos ruidos provenientes de : percusión en una lámpara, percusión en un tarro de Nescafé, este tarro girando en una mesa hasta detenerse, percusión en una regla de medir, flauta, percusión llaves de puerta de calle, suspiro, platillo suspendido, etc. El resultado elaborado del sonido « tarro de nescafé tambaleante hasta detenerse » fue catalogado de "excelente". A cada sonido se le sometió al proceso de : corte de ataque, ataque puro, prolongación artificial, retrogradación, cambio de velocidad, eco, combinación de algunos de los anteriores). A raíz de dichas experiencias comencé a elaborar « Los Peces » partiendo de una sola fuente sonora y « tradicional » : el piano. Esta obra experimental estuvo concluida en Agosto, pudiéndose considerar como el primer producto del taller.

Al año siguiente, y por diversas razones, el taller dejó virtualmente de funcionar (aparte de las razones expuestas más arriba, mi crónica escasez de tiempo y la dedicación que hube de dar a la Asociación Nacional de Compositores, en el directorio; y la preocupación de José Asuar por obtener su título de graduación en Ingeniería civil, nos impidieron seguir al frente del taller). Pero puede considerarse que algunos hechos de 1958-59 fueron sus hijos legítimos : la promoción de la visita a Chile del prof. Werner Meyer-Eppler (6 clases-conferencias, 2 charlas, 1 artículo y un extenso estudio) . Una charla sobre instrumentos y órganos electrónicos dada por el experto Sr. Yaski asesorado por el organista J. Perceval, y la memoria de título de ingeniero y la obra « Variaciones Espectrales » de José Asuar. Como hijo « nonato » del taller : las numerosas tentativas de formar un laboratorio de electroacústica en la Universidad de Chile (Departamento de investigación musicológica de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales), tentativas perseguidas por Asuar, Amenabar y Claro hasta ahora, sin éxito. « Nieto » legítimo del taller (por la vía de Asuar) pueden considerarse los trabajos de Samuel Claro, quien explota los medios electrónicos puros (no-concretos) »