

ARTÍCULO

Composición y pedagogía: perfiles académicos en Chile durante el siglo XX¹

Por **Juan Pablo Moreno**
juanpablomoreno.romero@gmail.com

RESUMEN

¿Qué tienen en común Enrique Soro, Luigi Stefano Giarda, María Luisa Sepúlveda, Pedro Humberto Allende, entre otros compositores y compositoras de Chile además de ser autores de obras musicales? Todos ellos desarrollaron, además de su perfil creativo, un perfil pedagógico que se materializó en la publicación de textos de enseñanza musical.

A principios del siglo XX, el ejercicio de la composición musical en Chile incluía el rol educativo y de transmisión de la tradición musical. Este perfil fue quedando de lado hacia mediados del siglo, siendo privilegiados otros perfiles dentro de la academia, producto de la modernización institucional y la profesionalización del rol del compositor ligado al mundo universitario.

Los textos publicados son testimonio de ese perfil proyectado de diversas maneras hasta hoy. Una revisión desde la actualidad nos permite reconocer elementos comunes y diferenciadores.

PALABRAS CLAVE

Composición, Pedagogía musical, Enseñanza.

¹ El presente texto es una versión adaptada de la ponencia del mismo nombre presentada en SIMUC Expo Lima el 20 de abril de 2024 en la Universidad Nacional de Música en Lima, Perú. El texto es resultado de un trabajo realizado por el autor de manera independiente.

ABSTRACT

What do Enrique Soro, Luigi Stefano Giarda, María Luisa Sepúlveda, and Pedro Humberto Allende, among other composers from Chile, have in common besides being authors of musical works? All of them developed, in addition to their creative profile, a pedagogical profile that materialized in the publication of musical teaching texts.

At the beginning of the 20th century, the practice of musical composition in Chile included an educational role and the transmission of musical tradition. This profile was left aside towards the middle of the century, being privileged to other profiles within the academy as a product of institutional modernization and the professionalization of the role of the composer linked to the university world.

The published texts testify that this profile has been projected differently until today. A review from the present allows us to recognize common and differentiating elements.

KEYWORDS

Composition, Music Pedagogy, Music Education.

INTRODUCCIÓN

Si nos preguntamos qué tienen en común Enrique Soro, Luigi Stefano Giarda, María Luisa Sepúlveda, Pedro Humberto Allende, entre otros compositores y compositoras de la primera mitad del siglo XX en Chile, además de ser autores de obras musicales, observaremos que existe un aspecto común entre ellos, y es que todos desarrollaron dentro de su quehacer musical un perfil pedagógico, además de su perfil creativo. Estos nombres son asociados principalmente a la composición musical. Algunos tienen espacios marginales dentro de la programación de conciertos, otros los tienen más privilegiados, como es el caso de Soro, que ha vivido un proceso de revitalización en los últimos años que le ha permitido posicionarse como un autor fundamental dentro del canon musical chileno. Sin embargo, ellos desarrollaron su labor pedagógica de manera muy relevante durante su carrera, trabajando en ella de forma paralela a sus composiciones.

He decidido hablar de perfiles, entendiendo la acepción que hace referencia a rasgos particulares que caracterizan a algo o a alguien. Dentro de la figura del compositor o compositora podemos reconocer una diferenciación entre sus quehaceres como son la creación de obras musicales, la enseñanza y la investigación. Esto no es una diferenciación absoluta, ya que existen ciertamente otras actividades como la interpretación, la dirección, la gestión, etc., y todas ellas se podrían señalar como actividades artísticas junto con la composición.

En este trabajo me centraré en la creación y la enseñanza, y tangencialmente en la investigación, como elementos que definen tres perfiles: creativo, pedagógico e investigativo, como se representa en la Figura 1.

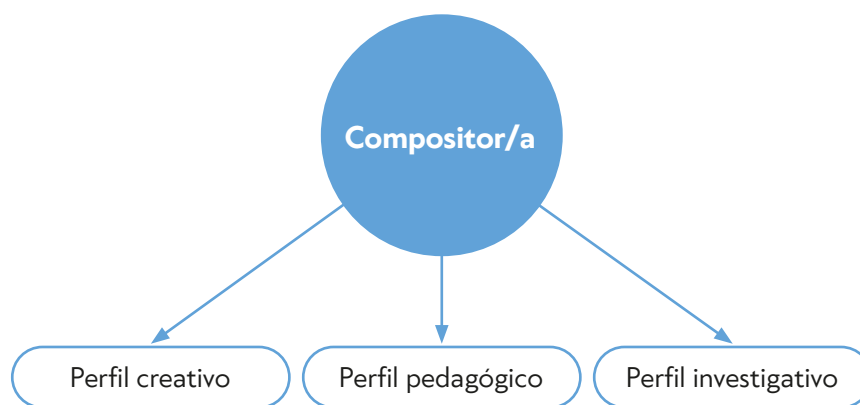


Figura 1: Perfiles académicos.

Para hablar del perfil pedagógico no haré referencia al hecho o acto de dictar clases, en formato tradicional de enseñanza profesor-alumno, de manera formal o informal, sino al hecho de generar un producto concreto como resultado de un proceso de reflexión pedagógica y de creación autoral. Me refiero en concreto a una publicación pedagógica. Por lo tanto, serán objeto de estudio en este trabajo aquellos compositores o compositoras que publicaron textos de enseñanza musical como parte de su quehacer profesional. Esta idea surge a partir de una recopilación de textos de enseñanza musical publicados en Chile que realicé como investigación independiente, cuyos resultados publiqué en la revista Átemus (Moreno,

2022) y que partió de la necesidad de reunir la producción de este tipo de textos publicados en Chile, con el fin permitir su estudio como un corpus determinado. La búsqueda me permitió elaborar una lista de 81 publicaciones que van desde 1886 hasta el 2020, las cuales se encuentran catalogadas en alguna biblioteca en Chile o en alguna editorial.

Entre los textos incluidos en dicha lista se encuentran manuales de enseñanza musical para todos los niveles y todas las áreas tradicionalmente llamadas teoría musical: principalmente lectura musical, solfeo, armonía, formas musicales, etc. Principalmente se trata de textos destinados a complementar la enseñanza de los primeros niveles de educación musical formal, es decir, tratan de los primeros acercamientos a los rudimentos de la lectura musical.

La recopilación realizada sirve de base para acercarse al mencionado corpus desde distintas perspectivas y así abordar un área de estudio que ha tenido poca atención desde la academia en Chile. Es así, a partir de la observación específica de este corpus, que se reconoce una clara tendencia a la disminución a partir un momento de transformación institucional que marcó la figura y la formación profesional de los compositores chilenos. A partir de dichos datos, se puede sostener que dicha disminución se debe al cambio de perfil que desarrollan los compositores a partir de ese momento.

DESARROLLO

Si observamos temporalmente la cantidad de publicaciones, nos podemos dar cuenta de que hay momentos de mayor producción y de drástica reducción. Por ejemplo, desde la década del 70 hasta 1990. No he estudiado ese periodo, por lo que no puedo sostener qué razones influyeron en esa disminución, pero me atrevería a afirmar que se debe al quiebre democrático producido por el golpe de estado e instauración de la dictadura, algo que claramente afectó a la educación y las artes.

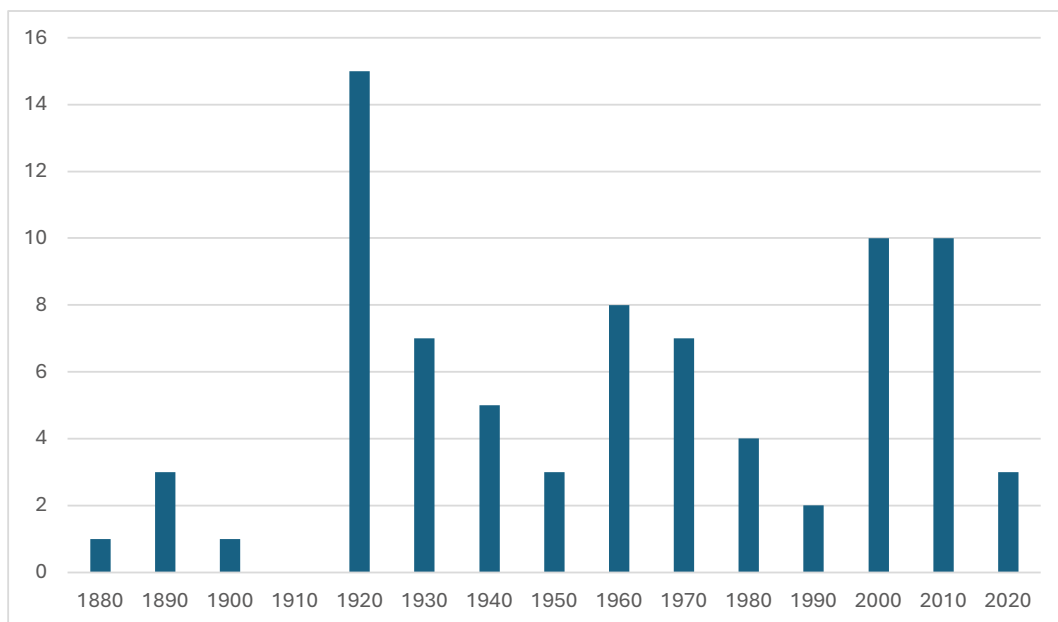


Figura 2: Publicaciones por década (Moreno, 2022).

En el caso de la disminución desde la década de 1930, la más drástica, nos centraremos a continuación, pues es el objeto del presente estudio. Hasta comienzos de la década de 1930, se encuentran como autores de textos de enseñanza: Enrique Soro, Luigi Stefano Giarda, Andrés Steinfort, Julio Guerra, Aníbal Aracena, entre otros. Todos ellos era compositores y profesores del Conservatorio Nacional de Música. Soro publicó un método de solfeo, *A new method of solfeggio and rhythmic Reading*, por editorial Schirmer en New York, donde también publicó algunas de sus composiciones. Una de las principales editoriales en Chile para este tipo de publicaciones era Casa Amarilla. Si bien hay algunos autores no relacionados con el Conservatorio, como Antonio Alba, compositor y guitarrista español radicado en Chile, la marcada presencia de los autores antes mencionados permite establecer una relación entre la publicación de textos y la institución del Conservatorio Nacional, como espacio de trabajo de los autores y como espacio de circulación de los textos. Esto último se puede apreciar en el documento *Reglamento y Planes de Estudios del Conservatorio Nacional de Música* (1923) donde se incluyen algunos de ellos en el programa de segundo año de Teoría y Solfeo: "Textos de enseñanza y de consulta: E. Soro - J. Guerra - A. Steinfort - E. Pozzoli - P. Bona - A. Lavignac y A. Dannhauser" (p. 22). Esto se corrobora, además, en el caso de Steinfort, pues en la portada de su *ABC de la Música* (1927) se señala: "Adoptado como texto de enseñanza en el Conservatorio Nacional de Música de Santiago de Chile y en varios Liceos y Academias musicales. Aprobado por el Ministerio de Instrucción Pública, Decreto Supremo N° 2652, de 14 de agosto de 1923". En el Reglamento del Conservatorio se estipulan también como textos de enseñanza y consulta para los exámenes de Armonía los tratados de Giarda y Steinfort (1925), además de otros autores (Conservatorio Nacional, 1923, p. 25).

La reducción notoria de publicaciones de enseñanza a partir de la década de 1930 se puede relacionar con el quiebre institucional producido en ese momento. A partir de 1928 se lleva a cabo una reforma al Conservatorio Nacional, impulsada por Domingo Santa Cruz, abogado y compositor, fundador de la Sociedad Bach, la cual fue desarrollada tras un largo proceso de críticas profundas al modelo del Conservatorio, lo que llevó consigo una transformación que posteriormente trasladó la enseñanza profesional de la música al mundo universitario y posicionó a los compositores como académicos e intelectuales adscritos a las corrientes de la época. Si bien esta reforma modernizó la enseñanza musical profesional y creó una institucionalidad promotora de la creación, la investigación y la extensión universitaria, creando redes internacionales, publicaciones especializadas y propiciando el desarrollo de elencos musicales, también generó una ruptura con la tradición inmediata, estableciendo la reforma como hito fundacional de la música chilena, dejando atrás a muchas personas pertenecientes a la tradición anterior. Es por este motivo, que esta reforma ha sido estudiada de manera crítica por la musicología chilena en la última década (Izquierdo, 2011).

Izquierdo (2011) sostiene que "la historiografía musical local simplemente dejó atrás a aquellos compositores no adscritos al programa generado con la reforma al Conservatorio de Domingo Santa Cruz en 1928" (p. 34). Santa Cruz realizó duras críticas a Soro y Giarda, desligándolos del Conservatorio donde ocupaban los más altos cargos directivos. Estos acusaron recibo de las duras críticas y manifestaron su humillación y decepción por ser excluidos de la institución donde trabajaban. Izquierdo agrega que "El desconocimiento que acarreó la publicidad de Santa Cruz tuvo consecuencias nefastas no sólo para Enrique Soro, sino para la divulgación de la música de todos aquellos que pertenecieron enraizadamente al antiguo conservatorio"

(2011, p. 34). Esta fue la suerte que corrieron, por ejemplo, los autores que se mencionaron anteriormente, algunos de los cuales han caído en el olvido con el paso del tiempo.

A partir de entonces, la influencia de Santa Cruz crea una imagen de compositor, según Izquierdo (2018), “como el tope de la pirámide cultural”, correspondiente a la imagen “del compositor académico, un modelo alemán cuajado por el mundo universitario norteamericano en las décadas de 1920 y 30”.

Retomando los perfiles descritos al comienzo, se podría afirmar que, desde ese momento, el perfil pedagógico ya no forma parte de la nueva figura del compositor. Los compositores dedican parte de su quehacer a la enseñanza, pero a nivel universitario, es decir, enseñanza de y para la composición y ya no la enseñanza inicial de la música. Podemos afirmar que es poco común que un compositor o una compositora actual dedique parte de su tiempo a escribir un manual de lectura musical para la enseñanza inicial a nivel escolar, pues esa tarea sería más propia de un profesor o profesora de música, es decir, con una titulación en pedagogía musical.

La diferencia de formación profesional se consolida a partir de 1935, cuando se establecen los decretos que regulan la formación de músicos y profesores de música. Como señala Carlos Poblete (2017), a partir de ese momento, y con varias reformas, se establece un modelo de formación en la Universidad de Chile que es replicado en otras universidades regionales. Es por esto que se reconoce una línea genealógica común en el diseño de carreras de formación docente a partir de la década de 1940. Desde ahí, sostiene el autor, se generan tensiones no resueltas entre el modelo basado en un músico altamente especializado y con conocimientos generales de pedagogía, en contraposición con el de un pedagogo especializado con conocimientos generales de música.

Desde la segunda mitad del siglo XX se reconoce entonces una diferenciación profesional entre el músico y el pedagogo. Este último formado para la enseñanza en el ámbito escolar y en un contexto territorial determinado. El primero es formado en el canon tradicional, el segundo se abre a nuevos repertorios, como músicas populares y folclóricas.

Volviendo a la figura del compositor, desde ese momento se aleja de las labores pedagógicas no universitarias y desarrolla fuertemente su perfil investigativo, tarea propia de ese mundo, tal como se representa en la Figura 3, pues, como se mencionó anteriormente, la imagen que se consolida institucionalmente es la del compositor académico (Izquierdo, 2018).

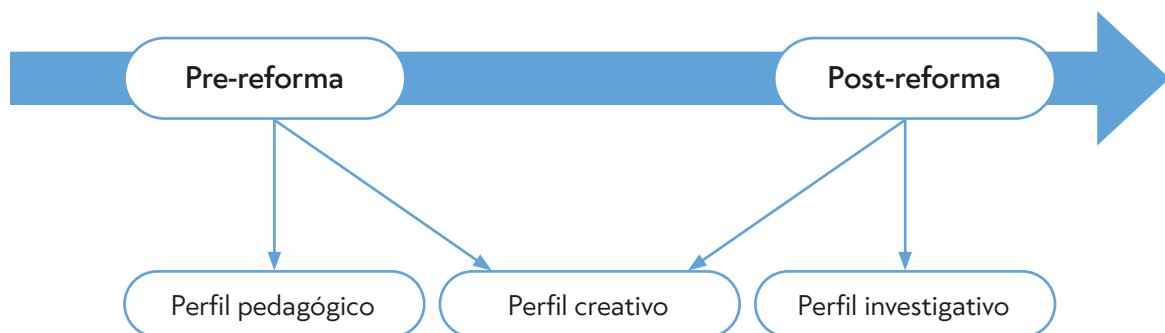


Figura 3: Perfiles pre y post-reforma.

Un ejemplo claro del nuevo compositor lo representa Jorge Urrutia Blondel, reconocido como uno de los más importantes creadores de su época, quien también desarrolló una faceta de investigación musicológica en el recientemente creado Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile, donde se interesó por las manifestaciones musicales de distintas regiones del país. Esta imagen de compositor con un perfil creativo y un perfil investigativo se consolida y proyecta durante la segunda mitad del siglo XX, sobre todo en el ámbito académico ligado a la Universidad de Chile y en torno a la figura de Domingo Santa Cruz.

Ahora bien, antes de esa consolidación, hubo una etapa de transición que puede ser observada en algunos casos particulares de personas ligadas a la composición formadas en el modelo anterior, que adoptan el perfil investigativo sin abandonar su perfil pedagógico.

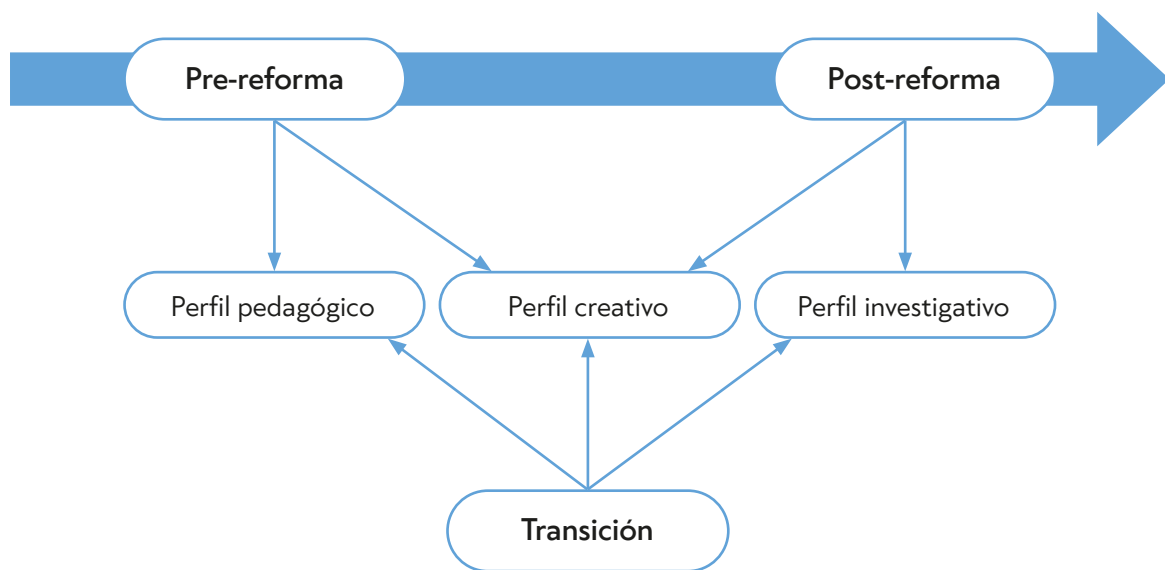


Figura 4: Perfiles de transición.

Un caso como los mencionados, posicionados en el cuadro de transición de la Figura 4, es el de Pedro Humberto Allende, reconocido como uno de los grandes compositores chilenos de todos los tiempos. Allende publicó en 1937 un texto titulado *Método original de iniciación musical para liceos y escuelas primarias de la América Latina*. Esto pues, además de su labor como docente de composición, fue profesor de liceos públicos de educación secundaria. También para el contexto de formación escolar compuso piezas infantiles y escribió un método para la enseñanza del canto en la escuela. Todo esto en paralelo a sus investigaciones sobre el folclore musical y la música mapuche.

Otro caso similar, pero que corrió una suerte muy distinta, es el de la compositora María Luisa Sepúlveda, reconocida como la primera mujer en titularse de compositora en el Conservatorio. Sepúlveda fue también una destacada pianista y docente. Además desarrolló, con bastante reconocimiento en su época y posteriormente, su perfil investigativo, pues fue junto a Pedro Humberto Allende y otros compositores de su época, los primeros que incluyeron la investigación a su labor, por lo que, como señala Raquel Bustos (1981) se le puede

considerar una de las iniciadoras de la investigación musicológica en Chile. Su perfil pedagógico le trajo también bastante reconocimiento, pues compuso obras infantiles, y también escribió un manual para la enseñanza del solfeo en 1940. Sin embargo, aunque era una de las más importantes personalidades de la escena musical chilena, con reconocimientos como compositora y que desarrolló su perfil investigativo, no obtuvo el reconocimiento merecido a partir de la reforma al Conservatorio y fue excluida de sus funciones docentes, a la vez que recibió duras críticas públicas de Santa Cruz. Esta contradicción ha sido analizada por Fernanda Vera, Dania Sánchez e Isidora Mora (2021). Las autoras sostienen lo siguiente:

De una u otra manera, María Luisa Sepúlveda se vio empujada a ocupar espacios más “apropiados” según la construcción de género de la época, es decir, espacios menores y formas pequeñas. Ya no participará de la escena musical institucional en calidad de compositora, pero sí podrá seguir ejerciendo labores consideradas como “femeninas” como la docencia, la creación de repertorios para niños o la recopilación folklórica (p. 58).

En este caso se aprecia cómo el perfil pedagógico no se ajusta a la imagen eminentemente masculina del compositor. Aquí se deja ver una aparente contradicción en la valoración pública de ambos, pues de Allende se suele relevar su condición de compositor y de investigador por sobre su condición de pedagogo, en cambio, en el caso de Sepúlveda se intentó relevar su condición de pedagoga, y en una menor medida la de investigadora, ambos perfiles por sobre el de compositora.

CONCLUSIONES

Podemos reconocer que durante el siglo XX la figura del compositor y la compositora tuvo diferentes perfiles, existiendo a mediados del siglo un modelo de transición que dio paso al aparente abandono del perfil pedagógico, el que en la primera mitad del siglo formó parte de su figura, combinándose la creación artística con la enseñanza. Esto se confirma, al menos al revisar temporalmente la cantidad de publicaciones destinadas a la enseñanza musical, donde se aprecia una drástica reducción a partir de 1930. El momento de la notoria disminución coincide con un proceso de transformación institucional que definió la figura del compositor como alguien ligado al mundo universitario. Por lo tanto, se puede establecer una clara relación entre este antecedente y la cantidad de publicaciones musicales con fines formativos.

Ahora bien, esta construcción según los perfiles descritos no es una regla absoluta ni un modelo de análisis excluyente, puesto que existen ciertamente ejemplos de casos que no se condicen con esta descripción general. Esta breve revisión ha sido hecha con el fin de dar una mirada a las actividades creativa y pedagógica según algunos antecedentes surgidos a partir de la revisión de datos recopilados en un trabajo anterior que dan cuenta de ciertas tendencias en la producción y publicación de textos destinados a la enseñanza de la música en Chile. Fue a partir de esos datos que se evidenció la relación entre composición y pedagogía en el contexto de la institucionalidad musical en Chile. Queda mucho por indagar en esta línea, pues se debe revisar también de manera específica un perfil teórico especializado más allá de la composición y la pedagogía, para estudiar el desarrollo de la teoría musical como disciplina en Chile.

Con respecto a la relación entre composición y pedagogía, se debe nuevamente sostener que no son categorías excluyentes y que hay otras actividades, como la interpretación musical, que también se han conjugado en el quehacer de muchos nombres relevantes de la escena musical del país en pasado siglo. Muy significativos son, por ejemplo, los nombres de Estela Cabezas, Jorge Peña Hen y Ernesto Guarda Carrasco, entre muchos otros, figuras que han contribuido al desarrollo de la enseñanza de la música a las nuevas generaciones desde distintos lugares del país y con distintos proyectos, pero que a su vez cultivaron su perfil creativo en la composición. El presente trabajo se ha centrado únicamente en textos pedagógicos, los cuales han sido publicados principalmente en Santiago. Por lo tanto, esta revisión se limita también geográficamente a los espacios académicos dominantes durante el siglo XX.

Esta aproximación puede aportar al estudio de la pedagogía musical, y potencialmente también de la teoría musical, y su relación con la institucionalidad musical en Chile, así como a los medios de comunicación y circulación de ideas en torno a la enseñanza de la música. Esta es un área de estudio en la que queda mucho por investigar.

REFERENCIAS

- Bustos Valderrama, R. (1981). María Luisa Sepúlveda Maira (1892-1958). *Revista Musical Chilena*, 35(153), 117–140. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/630>
- Conservatorio Nacional. (1923). *Reglamento y Planes de Estudios del Conservatorio Nacional de Música*. Imprenta Lagunas & Co.
<https://www.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/70478/1/185651.pdf&origen=BDigital>
- 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, 33-47. <https://resonancias.uc.cl/n-28/aproximacion-a-una-recuperacion-historica-compositores-excluidos-musicas-perdidas-transiciones-estilisticas-y-descripciones-sinfonicas-a-comienzos-del-siglo-xx/>
- Izquierdo, José Manuel. (2018). Definir al compositor en Chile: Algunas aristas a partir del Congreso Internacional de Musicología SIMUC 2017. *Enfoque*. <https://simuc.org/publications/enfoque/2018.6-15.11.2018.php>
- Moreno, Juan Pablo. (2022). Publicaciones teóricas para la enseñanza de la música en Chile: un acercamiento bibliográfico. *Átemus*, 7 (14), 10–20. <https://revistas.uchile.cl/index.php/atemus/article/view/69546>
- Poblete Lagos, Carlos. (2017). Formación docente en música en Chile: una aproximación histórica desde tres universidades. *Rev. FAEEBA*, v. 26, N° 48, pp. 97-109, <https://revistas.uneb.br/index.php/faeeba/article/view/7568/4915>
- Steinfort, Andrés. (1925). *Armonía*. Casa Amarilla.
- Steinfort, Andrés. (1927). *ABC de la Música*. Casa Amarilla.
- Vera Malhue, F., Sánchez Hernández, D., y Mora Salas, I. (2021). María Luisa Sepúlveda Maira (1883-1957): Desde el “Desvanecimiento Historiográfico” hasta la presencia actual de una compositora y música Chilena. *Neuma*, 2, 40–77. <https://doi.org/10.4067/S0719-53892020000200040>