

HACIA UNA ESTÉTICA DE LA MÚSICA CULTA LATINOAMERICANA DEL SIGLO XX

según Heitor Villalobos y Carlos Chávez

Sandra Herrera Bermúdez

*Estudiante de la Maestría en Artes, UCR.
Coordinadora Académica Nacional SINEM.
c.academiasinem@gmail.com*

RECIBIDO: 01-12-09 • APROBADO 22-03-10

RESUMEN

Este artículo identifica la labor de dos reconocidos representantes de la música culta latinoamericana del siglo XX. Fuese para un fin didáctico, político o estético-artístico, la similitud en el tipo de investigaciones realizadas por Chávez y Villalobos permiten presentar convergencias y divergencias, con el fin de comprender la estética de la música culta latinoamericana. Este arte nace de las confrontaciones entre lo propio y lo ajeno, ya que es el resultado de una amalgama de tres culturas que se fusionan en un nuevo color y sonoridad para nuestros oídos.

Palabras claves: choro • música culta • bachiana • sincretismo • indomexicanos.

ABSTRACT

This article identifies the work of two leading representatives of Latin American art music of the twentieth century. Whether for didactic purpose, political or esthetic –artistic, the similarity in the type of research conducted by Chavez and Villalobos allows us to present differences with the purpose of understanding the esthetic of the Latin-American art music. This art born from the confrontations between the own and the others, because it is a result of an amalgam of three cultures that merge into a new color and sound to our ears.

Keywords: choro • music educated • bachiana • syncretism • indomexicanos.

Por las condiciones propias de la colonización de América, hablar de música latinoamericana implica referirse a aquella resultante de una amalgama de tres continentes: el europeo, el africano y el americano (en especial centro y suramérica).

Muchos críticos se han referido al tema diciendo que América no tiene identidad musical; no obstante, esta amalgama referida es lo que caracteriza la riqueza del latinoamericanismo, una especie de mestizaje cultural y musical.

Del aporte europeo, América toma las formas, los géneros y los estilos tradicionales de Occidente; del elemento africano, los instrumentos de percusión, los ritmos y las melodías de las danzas y los ritos, además del elemento autóctono americano lleno de lo indígena, lo folclórico o lo popular.

Para enfocarse en un punto de vista objetivo y menos general de la música culta de América Latina, se ha tomado como referencia a dos destacadas figuras: Heitor Villalobos, en Brasil,

y Carlos Chávez, en México. Con divergencias y convergencias, ambos compositores realizaron una intensa labor, que vale la pena recalcar como uno de los pilares de la controversial estética musical de Latinoamérica en el siglo XX.

Heitor Villalobos (1887-1959), Brasil

Fue un niño precoz y un joven inquieto. Su interés por la música se debió, en parte, a su padre, con quien aprendió a tocar violonchelo y, aunque su madre lo impulsó a estudiar medicina, desde joven se ganó la vida tocando en los cafés. Entre 1905-1912, Villalobos viajó por las aldeas distantes de Brasil para recopilar música folclórica brasileña, amerindia mestiza. En este proceso se integró a los *Choros*, que eran conjuntos típicos constituidos por flauta, *cavaquinho*, panderos y contrabajo; de ellos, Heitor asimiló la instrumentación original y el sentimiento poético de sus danzas y melodías (pueden catalogarse como una especie de lamentos populares con un sentimiento poético).

En 1915, Villalobos se dio a conocer en un concierto programado con sus propias obras, las que impactaron por el uso de modismos brasileños, estilo fuertemente marcado, desde entonces, en sus composiciones posteriores. En 1923, viajó a París, en donde tuvo contacto con el movimiento musical moderno y vivió hasta 1930; también se relacionó con la vanguardia de la época y visitó Viena y Berlín. Hacia 1935 realizó giras para dar a conocer su música en Europa y en Estados Unidos de Norteamérica.

Entre sus aportes a la música brasileña y latinoamericana, Villalobos realizó campañas educativas basadas en las raíces folclóricas y se preocupó por la falta de atención de los brasileños a la tradición musical. Inspirado por un sentimiento nacional, publicó arreglos corales de canciones populares brasileñas, alentó la música escolar, comunitaria y el folclor indio. Fundó coros, orquestas y organizó festivales en todo el país. Compuso muchas obras

para coro y formó uno gigantesco con 18 000 escolares, quienes cantaron a cuatro voces en una ocasión. Fue director de Educación Musical en Río de Janeiro y, en 1932, ideó un método para representar los grados de la escala con los dedos de la mano (utilizado para el canto coral sin notas); además, impartió clases a los maestros y reestructuró el sistema de enseñanza de la Música en las escuelas públicas de Brasil. En 1942 fundó, en este país, el Conservatorio Municipal, también el Conservatorio Nacional de Canto Orfeónico y, en 1945, la Academia Brasileña de Música, cuyo fundamento era difundir la música autóctona.

La composición de los *Choros* es uno de sus mayores aportes a la música del siglo XX, ya que, además de ser una nueva forma de composición, representa una síntesis de la música brasileña de los cariocas, con los elementos indígenas y los ritmos y las melodías populares característicos del pueblo. Villalobos reforzó la percusión tradicional incluyendo instrumentos nativos en sus obras. Siempre aplicó lo que él llamó el sincretismo (fusión de lo nativo y lo externo) en sus composiciones.

Su labor prueba que la técnica es solo un medio para plasmar el pensamiento musical, porque habiendo estudiado el sistema formal tradicional europeo, su obra refleja una personalidad muy arraigada a su país natal. Villalobos dice: "*yo soy el folklore; mis melodías son tan auténticas como aquellas que surgen del alma de mi pueblo*" (Aretz, 1977: p. 183).

Ciertamente, al escuchar sus melodías no se sabe si el recurso melódico o rítmico pertenece al folclor o es de su propia invención. Esto le permite colocarse en el plano internacional como un representante de la música no solo brasileña, sino latinoamericana y contemporánea universal.

Las obras de Villalobos resultan de fuentes naturales, generadas de su contacto directo con las tradiciones vernáculas (grupos cariocas) y las estéticas del viejo mundo (formas y géneros clásicos); son una síntesis de diferentes aspectos que van desde lo indígena y lo popular brasileño, hasta lo nacional-universal.

Muchos de los títulos de sus composiciones denotan la pasión que sentía por lo propio y el arte popular en especial. Por ejemplo, el *ballet Uirapuru*, escrito en 1935, se refiere al nombre de un legendario cacique indígena quien encantaba a las muchachas jóvenes al tocar la flauta.

Sus poemas sinfónicos (más de 12) evocan la atmósfera de la jungla de Brasil; sus ritmos son afrobrasileños y algunos de los utilizados en ritos tribales. Entre los más importantes están: *Madona y Amazonas*, este último describe las aventuras de una muchacha india quien se encuentra sola en la selva tropical.

Los *Choros*, mencionados anteriormente, son una especie de 14 ensayos agrupados para diferentes combinaciones instrumentales, cada uno consta de un solo movimiento y fueron escritos entre 1920 y 1929; están llenos de ritmos y giros con sabor brasileño.

Entre 1930 y 1945 escribió sus famosas *Bachianas Brasileiras* (en total 9), las cuales representan una toma de conciencia artística de Villalobos, pues con estas obras se le reconoce no solo como compositor brasileño, sino como compositor latinoamericano, por la trascendencia que genera su obra en el nivel internacional. Aunque la ambientación y las melodías de cada Bachiana evocan un paisaje, una situación o lo cotidiano de alguna región de Brasil, el procedimiento musical que Villalobos plasma en la obra se basa en la forma y en el contrapunto barroco de Bach (una especie de suite de tratamiento barroco con ideas y melodías brasileñas); las Bachianas establecen un vínculo entre el arte de su país natal y la tradición occidental.

La Bachiana N.º 5 para soprano y chelo, es la más conocida. Consta de dos partes: en la primera *Aria*, la atmósfera es de una serenata latina aunque la línea vocal sugiere una forma barroca con un estilo romántico. El texto es un poema de Ruth Correa, el cual evoca la luna al salir tras un cielo rosado. La segunda sección o parte es una *Danza*; el ritmo persistente (dice Villalobos) es similar al de

las emboladas (melodías del *hinterland* brasileño) y la melodía sugiere los pájaros del Brasil. El texto de esta *Danza* es del poeta brasileño Manoel Bandeira y habla del amor de los pájaros, de ahí su melodía sugerida como el canto de las aves.

En la Bachiana N.º 2, *El trencito de Caipira*, hace alusión a Caipira (un pueblito brasileño) en donde los caipireños son una especie de campesinos toscos quienes viajan en la incomodidad del tren junto con objetos y animales; se puede notar en la obra la ambientación del recorrido del tren hasta su arribo claramente representado por la orquesta en cada uno de sus detalles.

Compuso tres óperas llamadas: *Izath*, *Magdalena* y *Yerma*. Un oratorio llamado *Vida Pura*, 12 sinfonías con elementos programáticos y, entre otras, tres suite para piano llamadas *Prole do Bêbé* (La familia del bebé), donde describe animadamente los juguetes y las muñecas infantiles brasileñas. Sus obras han alcanzado tal éxito, que pocos músicos contemporáneos suyos pueden aventajarle en la presentación de obras en conciertos, espectáculos y medios de publicidad en el nivel internacional.

Refiriéndose al estilo de Villalobos, en un sentido general, sus obras muestran un clima estático y una atmósfera de primitivismo que, a veces, se compara con la vegetación tropical de su país. Él mismo llama a su arte sinónimo de “*expresión de emoción espontánea*”; esto explica su facilidad para componer temas que se confunden con los ya nativos; él simplemente estaba cargado de emociones puramente brasileñas, que representaba mediante su música. A pesar de que Villalobos compuso obras dentro de parámetros occidentales, prefería las formas líricas breves, como la canción y la pieza pianística. Por eso, cuando realizó investigaciones, en vez de corregir las melodías y los ritmos según los cánones occidentales, absorbió el material nativo tal cual. Nunca copió un motivo tomado de sus investigaciones, toda su producción es propia, escrita con una genialidad que suele confundirse con el material recopilado.

Aunque su concepción era tonal en el sentido tradicional, él componía de forma muy flexible y era partidario del politonalismo (varias tonalidades). Utilizó ritmos *ostinati* (patrón que se repite constantemente) y el empleo de la disonancia como un recurso percusivo, estilo y procedimiento que desarrolló con mucha eficacia, sin haber escuchado a priori la obra de Stravinsky; obra llena de estos elementos.

Tuvo influencia foránea y absorbió, en algunos casos, elementos de tendencia impresionista de su estadía en París y la exuberancia del romanticismo europeo. Aunque posterior a muchas de sus composiciones, conoció el tratamiento de la obra de Stravinsky, que mucho se asemeja a la suya en algunos recursos técnico-estilísticos; sería irrazonable cuestionar la autenticidad de la obra de Villalobos.

Carlos Chávez (1899-1978) México

Primero se destacó como pianista, actividad que le permitió desarrollar la habilidad en sus composiciones; una vez terminada la Revolución Mexicana, su música se renovó hacia la cultura nacionalista y vanguardista. Hacia 1920, se convirtió en la figura principal, junto a su amigo Diego Rivera, de un grupo de músicos, pintores y poetas quienes captaron el espíritu de revolución y lo plasmaron en su obra; buscaban alejarse de la imitación de modelos foráneos y dirigirse a un nacionalismo propio del suelo nativo. De ahí que afirmara, en uno de sus artículos:

“Tuvimos que trabajar durante quince años en México para liberarnos de la sofocante tradición del conservatorio, de la peor clase de estancamiento académico. Nos hemos encontrado remontándonos a las tradiciones culturales de la cepa racial indígena que aún constituye las cuatro quintas partes del pueblo mexicano” (Machlis, 1975: p. 486).

Al igual que Villalobos en Brasil, Chávez viajó a las regiones montañosas de México en donde recopiló e investigó la fuerza y la riqueza de

la cultura indígena, elementos del folclor nativo y formas de la danza indomexicana.

En 1922, realizó varios viajes por Europa, en los cuales se puso al tanto del movimiento moderno en Berlín, París y otros centros. También vivió en Nueva York, en donde se presentaron varias de sus obras y en donde recibió muchos encargos. En 1928, fue nombrado Director de la Orquesta del Sindicato de Músicos de su país, más tarde llamada Orquesta Sinfónica de México, de la cual se ocupó durante 25 años. Fue Director del Conservatorio Nacional de Música por seis años y, en 1933, jefe del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, esto le permitió orientar la enseñanza de las escuelas hacia el empleo de materiales nativos indomexicanos. Fundó, además, un conjunto con instrumentos antiguos, para estimular el interés por las culturas maya y azteca.

En 1950, viajó a Estados Unidos de Norteamérica, país en donde trabajó más tiempo que en México; ahí estrenó varias de sus sinfonías y se dedicó a la labor docente en varias universidades. Fue nombrado, además, miembro honorario de la Academia Americana de Artes y Ciencias en el Instituto Americano de Artes y Letras.

Entre sus aportes vale la pena mencionar que, además de compositor, Chávez fue crítico musical y un maestro de la orquestación. Escribió dos libros: *Toward a New Music* y *Music and Electricity* y llegó a ser una de sus mayores contribuciones y documentos fundamentales de la nueva música; asimismo, escribió más de 200 artículos sobre música europea y latinoamericana.

Similar a Villalobos, Chávez utilizó instrumentos nativos en sus obras: polirritmos, síncopas y métricas irregulares; recursos que, con frecuencia, se convierten en el elemento más significativo de la estructura compositiva de sus obras.

De su repertorio escribió cinco *ballets*; técnicamente, su forma musical en estos no tiene desarrollo en el sentido tradicional, ya que Chávez recurre a la reiteración de fragmentos

de motivos melódicos. El primer *ballet*, escrito en 1921 y titulado *El fuego nuevo*, nació por un encargo del secretario de Educación; la obra se basa en fuentes aborígenes, aztecas y de otras etnias, y en ella incorpora instrumentos de percusión nativos. *El fuego nuevo* le permite a Chávez abrirse paso como compositor nacionalista, por los elementos y el tratamiento presentes en la obra. En 1927, compuso un *ballet-sinfonía* llamado *Caballos de vapor*, en la que representa los sonidos que rodean nuestros tiempos, ya no es tan nativista como el *ballet* anterior, más bien tiene influencia de la música constructivista de la era maquinista, aunque se distinguen algunos rasgos del huapango y la sandunga mezclados en la obra.

En un sentido folclorista, compuso otro *ballet* llamado *Los cuatro soles*; la obra es una especie de amalgama entre indios y mestizos. El compositor norteamericano Aaron Copland calificó esta obra de “estoica, tiesa y sombría como un dibujo de Orozco”; muy acertado el comentario, ya que la intención de Copland no es desmoronar la obra, sino hacer alusión a una obra con elementos propios, diferentes y mexicanos. En 1940, Chávez compuso “*Xochipilli Macuilxochitl*” (nombre del dios Azteca), obra escrita para un conjunto de instrumentos indígenas mexicanos tradicionales; fue estrenada en Nueva York. Escribió 7 sinfonías; la Sinfonía de Antígona fue escrita en 1933 para la versión de Jean Cocteau de “*Antígona de Sófocles*”. Con su música, Chávez captó la tragedia antigua y colocó un toque impersonal y austero.

Su obra más famosa y reconocida es la *Sinfonía india*, compuesta en 1936, en Nueva York; consta de un solo movimiento como los *Choros* de Villalobos; su ritmo es obsesionante, indígena y no solo queda limitada a explotar el elemento folclórico indígena sino que tiene un tono de universalidad por el tratamiento formal. Logra en ella fusionar dos elementos dispares: la estructura de la obra es como si fuera una sonata clásica tradicional, pero con expresiones

vernáculos indígenas. En la obra se presentan melodías originales, por ejemplo, la introducción de la Sinfonía es una melodía de los indios *Huichole* de Nayarit, luego le suceden dos melodías de los indios *Yaqui* de Sonora. Se da una recapitulación de los temas de Sonora y el final es una danza de los indios *Seri*, que tiene ritmos entrecruzados.

En cuanto al estilo general de su obra, la música de Chávez es objetiva y bastante rígida, si así se le puede llamar. Su composición es diatónica y, a veces, crea una atmósfera pentatónica (5 tonos), recurso explotado en la música indígena. A pesar de la austeridad de muchas de sus obras, estas son claras y con sonoridades limpias. Música altamente percusiva, en la que se sintetizan elementos mexicanos indios.

Su música se puede ver desde dos vertientes, la primera impulsada por el sentido nacionalista-político después de la Revolución Mexicana, y un segundo sentido nacionalista-nativista marcado por medio del uso del material indomexicano. Creía que, mediante el nacionalismo total, América Latina podría contribuir a la música universal. Cuando presentó su obra “*Xochipilli Macuilxochitl*”, en Nueva York, los críticos llamaron a su estilo “*indigenismo modernista o realismo mestizo*”.

El mismo Chávez señaló que: “ninguna de sus obras se parece entre sí”; él siempre experimentaba que la música fuera nueva y diferente. Puede decirse que Chávez es un compositor indigenista, como lo han llamado muchos críticos, con un marcado espíritu de revolución y un nacionalismo enraizado en el suelo nativo. Siempre buscó alejarse de la imitación de modelos foráneos. Su inspiración mayor fue la música tribal, que es dura, viril y despojada de sentimentalismos, y aunque a veces se le califica de tener un estilo austero, su obra es controlada y llena de energía. El tratamiento rítmico es complejo y con mucha disonancia, similar a Villalobos y a Stravinsky. La armonía se mueve en bloques sonoros, su color es luminoso y duro. Por ello, los críticos han comparado su obra con

los murales de su amigo Diego Rivera. Aunque su música tiene un faltante expresivo de acuerdo con los cánones europeos, Chávez utilizó recursos diferentes, como contrastar la orquesta al utilizar las cuerdas para sonoridades graves y las maderas para sonoridades agudas. Creó una verdadera escuela de composición en su país y fue un maestro de la orquestación; conocía con propiedad los timbres de cada instrumento y los manejaba buscando las sonoridades deseadas.

Es importante destacar que Chávez programó, dentro de los conciertos “clásicos” de la Orquesta Sinfónica de México, obras firmadas por mexicanos y las suyas, con lo que logró una burocracia musical positiva en su país, en donde se dio un consumo progresivo del nuevo material, como una inquietud auténtica de identidad del pueblo mexicano.

Para establecer un marco más claro acerca de la estética de la música latinoamericana de Villalobos y Chávez, me permitiré realizar un esbozo de los puntos de divergencia y convergencia entre sendos compositores.

Puntos de divergencia

- Mientras que Villalobos formó parte de grupos populares y tuvo contacto cercano con las tradiciones vernáculas, factor que le permitió conocer e interpretar hasta crear su propio estilo, por medio de los *Choros*, Chávez despreciaba la contribución de la música popular. Para él las raíces estaban en las melodías indígenas.
- Villalobos fusionó en sus obras elementos de las tres culturas: ritmos afrobrasileños y tribales, formas tradicionales europeas y lo popular brasileño. Creyó en el sincretismo como fusión de lo nativo y externo, mientras que Chávez fue más indigenista y

despreció lo foráneo, a pesar de que utilizó recursos europeos tradicionales (como la forma) en sus composiciones.

- Aunque las obras de Chávez no se parecen entre sí, su producción es más homogénea por las fuentes indígenas, mientras que Villalobos tiene una producción más dispareja, por la fusión de diferentes elementos.
- Chávez se ligó a un grupo de artistas con ideales nacionalistas y vanguardistas, producto de la revolución mexicana; publicó artículos y siempre tuvo financiamiento y apoyo estatales. Villalobos, por su parte, fue más individualista, trabajó aislado y nunca se ligó a escuelas; su idea nacionalista era diferente de la de sus contemporáneos y dio a conocer su música solo y con poco apoyo.
- Técnicamente, y por predilección del compositor, Villalobos se inclinó hacia la composición del canto coral, en tanto Chávez se ocupó más de trabajos orquestales.
- Villalobos nunca copió una melodía brasileña, no creía en la cita directa del folclor, ni en la estilización de este, sino en la explotación de temas de su propia invención con elementos que dieran la impresión de ser folclóricos. Chávez sí toma y reutiliza melodías indígenas concretas (ejemplo en su *Sinfonía india*).
- Chávez trabajó mucho tiempo fuera de su país, dio clases en universidades estadounidenses y mucha de su producción fue escrita fuera de México, mientras que Villalobos viajó solo para estudiar y dar a conocer su obra; su producción casi total, fue escrita en Brasil.

Puntos de convergencia

- Ambos compositores viajaron al interior de su país para investigar y recopilar material nativo, Villalobos a las aldeas más distantes de Brasil y Chávez a las regiones montañosas de México.
- El desempeño de ambos en el liderazgo musical de su país fue similar; sus obras fueron orientadas, en algún momento, como un recurso didáctico. Reformaron la educación musical de las escuelas explotando el material nativo indomexicano, en el caso de Chávez, y las canciones populares brasileñas y el folclor, en el caso de Villalobos.
- El recurso de incorporar instrumentos nativos de percusión fue explotado por los dos compositores, además de utilizar elementos melódicos que sugerían sonoridades percusivas, rasgos similares al tratamiento de Stravinsky.
- Ambos compositores tuvieron influencia de otro compositor en su mismo país, Chávez de Manuel Ponce, quien fue uno de los pioneros del nacionalismo mexicano, y Villalobos, un poco menos, de las fuentes de Nepomuceno sobre el patrimonio popular brasileño.
- Aunque Chávez se mostrara en una posición nacionalista antiforánea, al igual que Villalobos, utilizó esquemas tradicionales occidentales en sus obras, fusionándolos con el material nativo. Por ejemplo, Chávez escribió la *Sinfonía india* en forma de sonata siendo este un modelo clásico-europeo, y Villalobos basó sus *Baquianas* en el contrapunto barroco de Bach.

- Ambos contribuyeron al nacionalismo universal, ya que sus obras trascienden los cánones tradicionales con elementos claramente fusionados y novedosos para los oídos europeos.

Ciertamente, después de analizar y contraponer las ideas de ambos compositores, se afirma que la identidad de la música culta latinoamericana nace de un arte de confrontaciones entre lo propio y lo ajeno. La música latinoamericana como amalgama de tres culturas es el resultado de una música nueva, no un *collage* de estilos, que puede responder con criterio a la estética, de que es un arte netamente autóctono.

Si las vanguardias dan la ruptura de algo concreto y rescatan algo para trabajar, el vanguardismo latinoamericano busca la ruptura de la tradición europea-occidental y un acercamiento a lo tradicional nativo con pocos elementos occidentales. El arte americano ciertamente se desfasa de las ideas y de los movimientos europeos y, aunque se les llame vanguardia o, en otros casos, nacionalismo, en ambas culturas el concepto y los ideales estéticos difieren en muchos elementos, así como las fuentes, las mezclas y el producto final. La música latinoamericana está cargada de colorida riqueza, vigorosidad y, ante todo, representación del alma del pueblo.

La labor de Carlos Chávez y de Heitor Villalobos nos acerca a entender el sentir de la música latinoamericana y, aunque en la fusión se noten rasgos europeos o afroamericanos, su material es diferente. Fuese para diferentes fines, ambos compositores se esforzaron y entregaron su vida al servicio de un arte cuyo producto era el resultante de la mezcla del blanco (europeo), el negro (africano) y el rojo (indio). El producto final es un color vino, ese es el ser latinoamericano, un nuevo color y una nueva sonoridad para el oído.

Bibliografía

Aretz, Isabel. (1977). *América Latina en su Música*. México: UNESCO Siglo XXI Editores.

Carrillo, Gustavo. (1996). *Expresión y apreciación artísticas*. México: Editorial Trillas.

Machlis, Joseph. (1975). *Introducción a la Música Contemporánea*. Argentina: Ediciones Marymar.

Rowell, Lewis. (1985). *Introducción a la Filosofía de la Música*. Argentina: Editorial Gedisa.