

Algunos rasgos de la personalidad docente de Jorge Urrutia Blondel

(En torno al arte de enseñar el arte de componer)

por *Juan Amenábar*

Tiempo atrás, estando en Montevideo, conversaba con algunos compositores¹, miembros de la Sociedad Uruguaya de Música Contemporánea (sumc), sobre diversos asuntos relacionados con el quehacer musical actual en nuestros respectivos países. El tema de la enseñanza de la composición musical ocupó un lugar destacado en estas conversaciones² e inevitablemente nuestro análisis se fue centrando en torno a las ventajas que ofrece, para el aprendizaje de los variados aspectos del quehacer musical, el empleo de la metodología del taller, especialmente cuando ésta se elige como criterio directriz en la enseñanza de la composición.

Es frecuente que ciertas personas, con autoridad docente, piensen que a un compositor habría que formarle conforme al mismo sistema que se emplea para graduar, por ejemplo, a un abogado o a un constructor civil: las diferentes materias van siendo enseñadas por diferentes profesores especializados, unas en pos de otras, o superpuestas o yuxtapuestas, siguiéndose un orden preestablecido por la autoridad docente, para todos los alumnos por igual, o con escasos márgenes de flexibilidad. Esto es lo que se ha dado en llamar la "carrera" de composición musical.

Las personas que así piensan y los planteles de educación musical que así operan dan por sentado que con ese sistema se garantiza la formación de buenos compositores, con un alto nivel de conocimientos y un completo bagaje de destrezas.

Cabe preguntarse, sin embargo: ¿esta manera de "fabricar" compositores logrará en realidad formar artistas?...; ¿logrará encontrar y desarrollar las verdaderas vocaciones y capacidades?...; ¿logrará que las personalidades complejas y diferentes de cada estudiante no se deformen o aún peor se anquilosen tempranamente en medio de una docta mediocridad?...; ¿lograrán, por último, esos rígidos esquemas pedagógicos evitar la formación de meros epígonos, permitiendo que surja libremente una genuina expresión artística

¹Héctor Tosar, Corián Aharonián y otros.

²Como es sabido, la sumc ha venido realizando desde hace varios años unos cursos de música contemporánea orientados hacia el sector latinoamericano, en los que se emplean procedimientos pedagógicos poco convencionales, que requieren para su buen resultado de la activa colaboración entre alumnos y maestros.

firmeramente radicada en el transcurrir cultural propio de cada grupo y región?

En nuestro país hubo quienes supieron plantear las cosas de otra manera. Entre ellos un lugar muy destacado le cupo al maestro Jorge Urrutia Blondel, especialmente en su labor como profesor de composición musical³. Dígamoslo desde luego: Urrutia Blondel desarrolló su actividad docente basándose de preferencia en las técnicas pedagógicas del taller, aun cuando este vocablo así como los procedimientos mismos que él encarna no eran de uso frecuente en el ámbito del arte musical en los años iniciales de sus actividades pedagógicas (cátedra de Armonía, en 1931, en el Conservatorio Nacional), emprendidas al regresar de sus estudios en Francia y Alemania. Tampoco Urrutia Blondel empleó expresamente esta denominación para los métodos aplicados a su docencia, ejercida durante tres décadas. Pero su modo de enseñar, a la fecha en que servía, además de la Armonía, la cátedra de Composición en el Conservatorio Nacional (contrapunto, fuga, formas, instrumentación, orquestación) a partir de 1940, ya había evolucionado decididamente hacia el uso de procedimientos que actualmente serían calificados, con toda seguridad, como pertenecientes a la metodología del taller.

En el caso del profesor Urrutia Blondel, la orientación muy particular que dio, a partir de la década del 40, a su labor pedagógica así como su actividad frente a la experiencia docente general, podría explicarse tal vez como el resultado de la combinación de dos componentes principales: por un lado, el carácter y circunstancias de sus propios estudios (como alumno de Derecho, primero, y de música, en Chile y Europa, posteriormente); y por otro lado la versión muy singular que su personalidad creadora otorga a los actos de su vida.

En cuanto a lo primero, sería dable suponer que sus avanzados estudios de Derecho desarrollaron en Urrutia Blondel una de las características típicas que marcan su personalidad de artista, reflejada especialmente durante el ejercicio de la docencia. Me estoy refiriendo a su respeto irrestricto hacia las realizaciones creativas "del otro" (aun cuando ese "otro" fuera todavía un alumno principiante) unido a su negativa permanente en cuanto a aceptar, o a imponer, teorías estéticas o sistemas composicionales que estuvieran revestidos de algún ropaje dogmático. Esto último fue siempre considerado por nuestro profesor como asunto repelente, tanto dentro de su ámbito creativo personal como en el de los otros. Al respecto recuerdo sus posiciones decididamente contrarias a emitir juicios de valor basados exclusivamente en el hecho de que alguna obra fuera atonal, dodecafónica, serial o neoclásica, con

³Para circunscribir el tema a su parte más medular no entraremos en detalles sobre lugares de cátedra, fechas, nómina de alumnos (muy extensa) o temas de los diversos cursos servidos por Urrutia Blondel, salvo las referencias a los cursos de composición musical.

ocasión, por ejemplo, de las discusiones que surgían años atrás durante la realización de los Festivales de Música Chilena.

Urrutia Blondel enseñaba al alumno a saber encontrar sus propias tendencias y luego lo apoyaba en el seguimiento del camino que cada cual debía trazarse por sí mismo. Cuando se trataba de corregir los trabajos, nuestro profesor prefería "sugerir" cambios o modificaciones, por lo que dicho verbo llegó a ser familiar para sus alumnos de composición.

En el ámbito propiamente musical, Urrutia Blondel realizó en Chile su primer aprendizaje, tanto de nivel básico como superior, con estudios de carácter privado: los de piano, con Raúl Hügél; los de armonía, con André Steinfort y Fernando García Oldini; y los de Composición y Contrapunto, con Pedro Humberto Allende y Domingo Santa Cruz. Para perfeccionar sus estudios musicales parte a Europa, en septiembre de 1928, haciendo uso de una beca otorgada por el gobierno chileno. Aquí sus estudios durarán tres años y serán guiados por destacados maestros y compositores. Este aprendizaje también será principalmente de carácter privado y selectivo, en que jugará un papel fundamental la relación de las personalidades del profesor y del alumno. Así, en París estudia con Nadia Boulanger, Paul Dukas y Charles Koechlin, y asiste además a cursos libres dictados por Vincent d'Indy y Wanda Landowska. Y en Berlín, con Gustav Bumcke y Hans Mersmann, siguiendo cursos libres de composición con Paul Hindemith.

La conjunción de estas experiencias como alumno permitió a Urrutia Blondel, a su vuelta a Chile, elaborar procedimientos pedagógicos que, en su conjunto, podrían inscribirse dentro del "arte de enseñar el arte de componer".

Las clases de composición, según se dijo anteriormente, iniciadas en 1940, habían adquirido, ya al final de la década y en los años siguientes, todo el aspecto del taller integral. Porque aun en el caso en que fueran varios los alumnos que simultáneamente siguieran el curso de composición con Urrutia Blondel⁴, él se daba la tarea de trabajar según cada individualidad, proponiendo el transcurso y ordenamiento de las materias que se adaptaran mejor a las posibilidades y talentos de cada uno. Para esto ponía en juego su experiencia (aquella a que nos hemos referido anteriormente) y una rara lucidez psicológica (para comprender las reacciones del alumno), que aplicaba con el interés del artista que aborda una nueva obra, en este caso la formación del alumno de composición.

Diffícil sería ahora establecer, con gran exactitud, el orden de las materias que en nuestro curso se aborbadan, pues ellas se iban enhebrando unas con otras, empalmando, completando y complementando en la medida en que

⁴En nuestro caso: Miguel Aguilar, Juan Amenábar, Darwin Vargas, José Vicente Asuar, Héctor Delpino.

la propia necesidad y ritmo del aprendizaje lo iba indicando y en la medida en que cada alumno "tomaba más carga" o disponía de más tiempo.

Para qué abundar en el aspecto experimental de los cursos de composición: asistir a las clases de los diferentes profesores de instrumentos para conocerlos en todos sus detalles de ejecución, aun en aquellos "prohibidos"; asistir a determinados conciertos con la obligación de efectuar análisis y crítica; efectuar pequeños conciertos en prueba; discusión libre sobre temas afines al oficio de componer, o por ejemplo sobre las propias ideas que sustentaba Urrutia Blondel, en cuanto a la clasificación de los intervalos armónicos según su mayor o menor "tensión"⁵.

En esas discusiones se manifestaba el espíritu vigilante del maestro y su preocupación por todo lo nuevo que a la sazón estaba ocurriendo tanto en la música nacional como en la extranjera. Esta disposición y aptitud de Urrutia Blondel para estar al día en las cosas musicales es otra de las características de su personalidad artística, y la ha mantenido hasta el presente. Es muy sorprendente escucharle opiniones o certeros juicios, no exentos del humor que también lo caracteriza, sobre obras y procedimientos compositivos contemporáneos, demostrando así que su espíritu atento no vive solamente en los recuerdos de su etapa de aprendizaje juvenil.

Finalizaremos estos breves comentarios exponiendo un resumen de proposiciones que, de acuerdo a nuestra propia experiencia actual unida a las prácticas pedagógicas empleadas por el profesor Urrutia Blondel, podrían servir de referencia cuando se quiera ejercer en buena forma el "arte de enseñar el arte de componer", utilizando la metodología del taller y contando con la colaboración efectiva del profesor y del alumno.

El orden en que se exponen los conceptos no implica una prelación ni, en general, la mayor o menor importancia de unos respecto de los otros. Corresponderá al profesor manejar el currículum del curso-taller según se comporte la "materia prima" (los alumnos) y según sea la cantidad y calidad de los medios materiales de que disponga, debiendo considerar además las circunstancias específicas en que ejerce su labor.

Veamos:

"El alumno es alguien a quien hay que guiar pero respetando sus propias tendencias y decisiones"⁶.

Debe estimarse la capacidad autopedagógica y de investigación del alum-

⁵Estas ideas del maestro me dieron pie para desarrollar posteriormente una tesis que denominé Interválica Tensional, basada en las leyes de la acústica, y que permitía asignar un "grado de tensión" a cualquiera ordenación interválica, en el orden armónico o melódico, así como a cualquier tipo de agrupación acordal. El compositor Juan Lemann, a su vez, ocupó la Interválica Tensional en su obra "Tensiones", para piano.

⁶Frase textual de Jorge Urrutia Blondel.

no. Más aún, si éste no demuestra capacidades de autoaprendizaje difícilmente logrará desarrollar posteriormente una personalidad creativa relevante.

El alumno de composición debe irse familiarizando, desde el comienzo mismo de sus estudios, con la materia prima de su arte, esto es, con el sonido en todas sus formas y parámetros; con los medios e instrumentos que le producen (fonogeneradores mecánicos y electrónicos) y con las leyes de la acústica y electroacústica; debiendo además adquirir un monto satisfactorio de conocimientos relacionados con la psicofisiología de la audición.

La composición musical se aprende... componiendo. No hay fórmulas mágicas (o recetas) que garanticen "per se" el buen resultado estético: sólo procedimientos composicionales, muy diversos por lo demás, que pueden ayudar a encauzar las ideas del alumno-compositor desde su germen hasta su puesta en obra⁷. Al alumno-compositor corresponderá modificar dichos procedimientos, o aun inventar otros, cuando los que conozca no sirvan para sacar adelante y en forma fiel sus ideas.

Cada obra tiene sus propios condicionamientos en el tiempo y en el espacio, aparte de las diferentes motivaciones que la originan. Debe, pues, estudiarse cuidadosamente la combinación de medios y procedimientos más adecuados a cada caso, sin olvidar algo tan importante como es el apreciar el grado de factibilidad (es decir, la posibilidad y probabilidad efectivas de realización), que podría tener el trabajo una vez terminado.

El profesor del curso-taller debe poner constantemente en juego su capacidad creativa al servicio de su labor docente, evitando imponer, por la vía "magistral", esquemas rígidos o influenciar directamente con tal o cual teoría estética, sin perjuicio de exponer y someter a discusión todas aquéllas que sirvan al mejor desarrollo de los participantes del taller⁸.

Debe preocuparse que los resultados de la actividad del taller (ejercicios, bosquejos, pequeñas obras, etc.) salgan cuanto antes del silencio de los gráficos o partituras haciéndose audibles (con la cinta magnética o la ejecución instrumental), principalmente en beneficio de la experiencia y crítica de sus propios autores, así como para recibir los comentarios de los otros participantes del taller.

El estudio, análisis y audición de las obras de los maestros del pasado, especialmente si éstos son los del propio país, sirven en buena medida para determinar los rumbos a seguir; pero al mismo tiempo indican también qué es lo que no debería seguirse haciendo o repitiendo. Al respecto, en los trabajos de análisis del taller debería destinarse una importante cuota de tiempo.

⁷Al respecto, Urrutia Blondel ha expresado que el alumno debe "todo el tiempo componer, componer y componer. Debe analizar y reestructurar lo mejor que haya escrito en forma espontánea antes de sus estudios de composición".

⁸Aquí un latinazgo humorístico de Urrutia Blondel: "Magister non dixit. Discipulus semper vincit".

po a escuchar y conocer los diversos tipos de expresión musical de los pueblos, en sus formas aborígen, ceremonial, folklórica, folklórica urbana y popular; dando especial énfasis al conocimiento de las expresiones del propio país. Estas experiencias serán, con toda seguridad, más enriquecedoras con respecto al aprendizaje de la composición contemporánea, que limitarse exclusivamente al estudio de las obras cultas de raigambre "occidental" o, mejor dicho, europeas.

Si se quiere que el arte musical (el verdadero, ése que debería estar surgiendo constantemente) no muera bloqueado por la sorda y atropelladora sociedad de consumo; y si se pretende además que nuestros países puedan sacar adelante y en mejor forma su propia expresión sonora, tenemos que ser minuciosos y adelantar lentamente; y la enseñanza del arte de componer debería efectuarse en lo posible "de persona a persona". Así los frutos serán, tal vez, no tan numerosos pero con más sustancia y más duraderos.



Los párrafos anteriores muestran sólo una parte de los principios que podrían tenerse presentes cuando se pretenda emprender una labor de docencia en composición musical, realizada por medio de la metodología del taller. Una exposición más completa sobre esta materia y sobre los resultados que hasta el momento hemos obtenido en nuestro país, queda fuera de los propósitos del presente artículo, aparte del hecho que la metodología específica está todavía en pleno desarrollo y experimentación.

Las Condes, abril de 1977.