

## *El chileno generoso que ayudaba a todos en silencio*

por  
Coriún Aharonián

Hay un señor que en Berlín, durante más de dos décadas, hizo el bien sin mirar a quién. Hay gente que tiene esa rara costumbre. Retirado de la actividad desde 1995, reparte hoy sus días entre Alemania y Chile. Porque nuestro héroe es chileno. Desempeñó un cargo jerárquico en el mayor archivo latinoamericano de Europa (y uno de los mayores del mundo), el Instituto Iberoamericano (Ibero-Amerikanisches Institut), perteneciente al Patrimonio Cultural Prusiano (Preussischer Kulturbesitz), y desde allí, con una admirable sencillez y bonhomía, y hasta con una especie de ingenuidad de niño, repartió generosidad para investigadores y para simples curiosos, mientras construía, con curiosidad permanente, una inusual documentación acerca de la música de América Latina.

Lo descubrí primero como corresponsal, intentando obtener, a través de Hans Bunte –director excepcional del Instituto Goethe de Montevideo y hombre de enorme nobleza–, inverosímiles títulos discográficos uruguayos, que demostraban un muy buen conocimiento del terreno. Colaboré atraído por una búsqueda que demostraba una actitud no sólo de interés sino de respeto por lo que ocurría en mi país en materia de música. Entiéndase: de música. Porque la documentación que el misterioso señor de Berlín Occidental hacía comprar a su erudita institución sentado ante un añejo escritorio con carpeta verde, no era solamente **un** tipo de música, sino **todos** los tipos de música. Culta –predominantemente, en intención–, pero también popular, folclórica, indígena. Mi sorpresa fue mayor cuando, años después, ya en el correspondiente departamento del Instituto Iberoamericano, fui descubriendo discos uruguayos muy difíciles de conseguir, e incluso discos uruguayos de cuya existencia yo no tenía noticias. *¿Cómo hacías para que hubiera un disco uruguayo que yo, viviendo en el Uruguay, no había visto nunca?*, le pregunto en un reciente encuentro, y Dittmann reacciona con humildad bromeante. *¿Cuál era ése?* Le digo que hubo varios, y dice un sencillo *Ah. Ya en realidad hace tanto tiempo...* *¿Tenían un viajero que encontrara esos materiales?*, insisto. *¿Quizás tú mismo? Era por correspondencia. Ante cualquier dato que encontraba en un disco, o una dirección, o el nombre de una persona, yo trataba de dirigirme por carta a esa persona. Todo lo hice desde la mesa verde. Sonríe: Yo nunca viajé en misión oficial del Institut*<sup>1</sup>.

Luego fui sabiendo de las partituras, las fotografías, las diapositivas, los mapas, las artes populares, los catálogos, el dominio de la enorme bibliografía existente en el Instituto por parte de este hombre, y sus incansables preguntas.

<sup>1</sup>Entrevista de Coriún Aharonián a Alden Dittmann, Santiago, 20-01-1998.

Ése era uno de los secretos de Alden Dittmann Hube, hijo de padre alemán y de madre chilena de origen suizo-alemán. Nacido el 8 de agosto de 1930 en Santiago de Chile, se había graduado en la Universidad Católica de su ciudad natal en 1953 como... ingeniero agrónomo. Trasladado a la República Federal de Alemania para continuar estudios de posgrado en fitopatología, se había doctorado en 1963 en la Universidad de Göttingen (Dr. sc. agr.), pasando al año siguiente a formar parte (como asesor) del cuerpo científico del Instituto Iberoamericano<sup>2</sup>, un organismo que constituía una de esas extrañas contradicciones de los países con vocación imperialista.

**Te conozco, ergo te poseo**, parecería ser la base ideológica del lento trabajo de los países del expansionismo imperial capitalista por acumular información acerca del mundo. Los otros, los nuestros, insisten en general en la contrapartida: **Me desconozco, ergo me someto**. *El Instituto se fundó en el año 1930, con el objeto de ofrecer en Europa Central los amplios fondos bibliográficos (120.000 volúmenes) que habían sido donados en 1927 por los diplomáticos, juriconsultos y eruditos argentinos Ernesto y Vicente Quesada, padre e hijo, quienes habían vivido muchos años en Europa. Se disponía de otras dos colecciones de libros como base para la fundación de este centro berlinés. Una de ellas contenía particularmente obras de Brasil y provenía de un instituto de investigaciones que había en la Universidad de Bonn y que se había disuelto justamente en 1930. La tercera colección ("Biblioteca mexicana") provenía de un obsequio bastante importante de libros del gobierno mexicano de esa época. ¿Por qué los Quesada donaron su enorme biblioteca al estado prusiano y no a su propio país? Probablemente en aquella época no se disponía en Argentina de ninguna institución directamente interesada en hacerse cargo de este material tan amplio, y de ponerlo a disposición de los interesados. Ésta podría ser una explicación<sup>3</sup>.*

Multifacético desde un comienzo, Dittmann fue allí encargado del área de Ciencias Naturales de la biblioteca y también consejero de Relaciones Públicas. Durante varios años se dedicó a organizar exposiciones y conferencias, tomando a su cargo, *como tarea especial*, las secciones dedicadas a las unidades temáticas "Chile" y "música". En 1972, según reza un documento oficial del Instituto<sup>4</sup>, se le confió adicionalmente la dirección de la recién creada sección "Colecciones especiales", que englobaba una fonoteca, una diapoteca, un archivo iconográfico, y una colección de artes populares. Esta amplísima área de trabajo adquirió pronto renombre internacional. Durante mucho tiempo, el incansable Dittmann fue responsable de la colección de mapas geográficos y del archivo de recortes de periódicos. Y tradujo textos sobre arte y cultura, y colaboró con importantes exposiciones.

Le pregunto acerca de la colección de artes populares. *Esa colección surgió en realidad gracias a la visita de un publicista brasileño, Roberto Menna Barreto, que vino a*

<sup>2</sup>El 1 de abril de 1964.

<sup>3</sup>Entrevista de CA a AD, Berlín Occidental, 26-01-1985.

<sup>4</sup>Parte de la información utilizada para este artículo fue tomada de una nota biográfica de Renate Löschner (Crónica IAI, N° 5, Berlín, 1995).

*consultar si acaso el Instituto estaría interesado en obtener una donación de material de arte popular brasileño que él había coleccionado en diversos Estados federales del Brasil durante sus viajes a lo largo de muchos años. El director accedió. Eso era hacia 1969, y coincidió con otras dos colecciones de arte popular de Brasil. Una específica de Salvador (Bahía), de una socióloga de la Universidad de esa ciudad, que quería instalar en Berlín por intermedio del en ese entonces cónsul de Brasil, Fausto Cardona. Esta señora, Lita Anastásio, había donado una colección de arte popular de Bahía al Japón. Había entonces un "Museu da Bahia" número 1 en Osaka y querían hacer un "Museu da Bahia" número 2 en Berlín. La tercera colección grande de arte popular que ingresó al Instituto fue la de una periodista brasileña de Recife, la señora Helena Lundgren, que también era filántropa. Ella obsequió al Instituto una colección muy bien escogida de arte popular del Estado de Pernambuco. Al ingresar esas tres colecciones, a mí me encargaron esa sección nueva, que antes no existía, la de arte popular latinoamericano. Pero que por las diversas circunstancias, se mantuvo en principio como colección de arte popular brasileño. Yo me preocupé de conseguir arte popular de otros países —algo de Colombia, algo de México (incluidos algunos instrumentos musicales), algo de Nicaragua, unas pequeñas muestras de arte popular chileno, más tarde algo de Venezuela—, pero el material brasileño forma el 90 % de la colección. El Instituto no tenía fondos en su presupuesto para comprar arte popular y ampliar la colección. Cuando llegaban obsequios se agregaban, pero no se ampliaba en forma sistemática<sup>5</sup>.*

En realidad, la fonoteca (Fonoteca Iberoamericana) era hija de Dittmann, y permaneció bajo su dirección hasta el momento de su jubilación. *Se requiere mucha paciencia, mucho interés y compromiso de parte de uno mismo, decía Dittmann en su despacho del Instituto. He logrado obtener información sobre varias de estas grabaciones por intermedio de listas de disqueros de segunda mano, especialmente en Estados Unidos, lo cual me permitió salvar o conseguir para esta colección una cantidad de discos sumamente interesantes que hacía años estaban agotados o retirados de catálogo. Por ejemplo, de la marca MGM, con música de Silvestre Revueltas o Domingo Santa Cruz. La forma más directa debió haber sido ponerse directamente en contacto con las fábricas de discos de los países latinoamericanos y pedirles que enviaran sus catálogos. Pero los que respondían eran los menos. Muchas veces había que insistir y volver a insistir. Con el tiempo uno iba desarrollando estrategias<sup>6</sup>.*

Dittmann había fundado la fonoteca ya a su ingreso en el Instituto en 1964. *El director, el Prof. Dr. Hans Joachim Bock, me había entregado algo así como una docena de discos que habían ingresado casualmente al Instituto, diciéndome que me encargara de ese material. Ahí se me ocurrió la idea de armar una fonoteca, con especial hincapié en la música culta. Y así fue creciendo poco a poco. Yo me iba interiorizando más y más en la materia y conociendo, a través de la cantidad de publicaciones que llegaban al Instituto. Además revisaba catálogos de discos. Me servían también de fuente de información las reseñas o las discografías para ubicar el material que podía ser interesante adquirir para la fonoteca. Alcancé a reunir, por ejemplo, más de cien grabaciones diferentes de zarzuelas españolas. A través de negocios de segunda mano, en Estados Unidos y en Argentina, pude conseguir unos discos rarísimos. También por intermedio de algunas visitas que llegaban al*

<sup>5</sup>Entrevista de CA a AD, Santiago, 20-01-1998.

<sup>6</sup>Entrevista de CA a AD, Berlín Occidental, 15-09-1989.

*Instituto (músicos, musicólogos, compositores) yo iba estableciendo contactos personales. Por ejemplo, me puse en contacto con la hija de Julián Carrillo, y por intermedio de ella, conseguí para el Instituto grabaciones de música microtonal de su padre. Un contacto por correspondencia que resultó ser muy útil para la fonoteca fue Guillermo Espinosa, responsable de música de la OEA. Cuando estuve en Cuba, María Teresa Linares, directora del Museo de la Música Cubana, tuvo la gentileza de mostrarme ediciones discográficas muy interesantes que no teníamos en Berlín. Aproveché para comprarles ese material y llevarlo, aunque sabía que iba a haber un problema con el Instituto, tal como había habido después de un viaje a Chile en 1976, en el que logré conseguir discos prohibidos. Entre otros, uno donde Hanns Stein cantaba a Hanns Eisler. Aparece aquí la sutil tendenciosidad política de ciertas instituciones que proclaman su independencia en ese terreno. En aquel entonces llevé en total más de 200 discos. El Instituto no me los quiso pagar*<sup>7</sup>.

Desde 1966 había inaugurado una modalidad de proyección del acervo sonoro a través de un ciclo regular de audiciones comentadas<sup>8</sup>. Los materiales que se iban sumando al archivo eran fichados y puestos a disposición del público en lugares de escucha<sup>9</sup>, pero además era posible solicitar la duplicación de ellos<sup>10</sup>, y el personal de la fonoteca entregaba al interesado copias de buena calidad de grabaciones que se conservaban en sus distintos soportes de origen (discos de gomalaca, cintas de carrete abierto, discos de polivinilo, casetes, luego gradualmente discos láser). *En todos estos años he estado enfatizando la adquisición de grabaciones (discos, casetes, discos compactos), me decía cuando todavía estaba en funciones, y la adquisición de música impresa. La adquisición de partituras se ha estado frenando en el Instituto con el argumento de que son mucho más caras que los libros, y que por eso no se puede comprar todo, a pesar de que las partituras de compositores iberoamericanos son muy pocas*<sup>11</sup>.

La fonoteca comprendía grabaciones de música, pero también de palabra hablada. Por ejemplo, teatro, o bien poesía leída por terceros o por los propios poetas. *También material de índole histórica. Tanto documentos de la historia actual (discursos de Fidel Castro, de Ernesto Guevara, de Salvador Allende,... de Pinochet, de Francisco Franco), como del pasado. Y también cursos de idiomas: portugués de Portugal y de Brasil, castellano de España y de América Hispánica, lengua vascuense, así como quechua, aimara, nahua*<sup>12</sup>.

Hacia 1990, la colección llegaba a diecisiete mil fonogramas, que abarcaban, en su parte de música culta, también fonogramas de intérpretes latinoamericanos de música europea. Además de los países latinoamericanos, y conforme al espíritu del Instituto, incluía a España y Portugal, y a sus ex colonias en territorio no americano. (La biblioteca tenía por ese entonces un fondo de más de 670.000 volúmenes y 4.300 colecciones de revistas y periódicos, y un archivo cartográfico

<sup>7</sup>Entrevista de CA a AD, Santiago, 20-01-1998.

<sup>8</sup>Que se extendió hasta 1969.

<sup>9</sup>En los casos de grabaciones en disco, la escucha era de copias de esos discos sobre cinta.

<sup>10</sup>Siempre y cuando fuera para fines no comerciales, por supuesto.

<sup>11</sup>Entrevista de CA a AD, Berlín Occidental, 15-09-1989.

<sup>12</sup>Entrevista de CA a AD, Santiago, 20-01-1998.

de 57.000 mapas topográficos y temáticos. La colección de recortes se había iniciado en 1930, año de la fundación del Instituto)<sup>13</sup>.

Entre los beneficiarios de los servicios de las distintas secciones del Instituto Iberoamericano, incluidos su fonoteca, su archivo de partituras (*Antes de la Segunda Guerra, la colección de partituras había sido ampliada en forma bastante intensiva, según mi entender, gracias a la colaboración —que parece que fue importante— con Francisco Curt Lange*)<sup>14</sup>, y su magnífica biblioteca musical (también promovida, en buena medida, por Dittmann), hubo investigadores de muy distintas proveniencias, como Axel Hesse<sup>15</sup>, musicólogo de la República Democrática Alemana, Monika Fürst-Heidtmann, de la República Federal de Alemania, el portugués Mário Vieira de Carvalho, la argentino-estadounidense Malena Kuss, el brasileño Tiago de Oliveira Pinto, el chileno Samuel Claro, y también quien esto escribe. Su apoyo permitió la concreción de muchos trabajos de investigación. También intérpretes, directores de orquesta, compositores (Mozart Camargo Guarneri, Cláudio Santoro, Manuel Enríquez, Mario Lavista, Carlos Fariñas, Gustavo Becerra-Schmidt, José Vicente Asuar, Federico Heinlein, León Schidlowsky, etcétera). A veces era Dittmann quien iba al encuentro del músico latinoamericano o ibérico que estaba de paso por Berlín.

Cuando uno de los investigadores musicales llegaba al Instituto Iberoamericano, su auxilio se hacía sentir no sólo en materia fonográfica, sino que se extendía a sugerencias de otros tipos de información. Recordaba que en tal libro había una referencia al tema que interesaba al visitante, o que quizás en tal revista se pudiera encontrar algo. Y mientras el investigador iniciaba su búsqueda en ficheros, Dittmann solía aparecerse trayendo ya una fotocopia. O la preparaba para la visita siguiente, unos días después. Entretanto, había encontrado una decena de fichas que tenían relación con el tema, o una partitura insospechada. No era simplemente la función de un director de departamento fonográfico, sino una actitud más enciclopédica y más envolvente. Más musicológica<sup>16</sup>.

*Resulta simplemente lógico el hecho de querer ayudar a alguien que está trabajando en esta materia*, explicaba Dittmann en 1985. Es muy difícil, argumenté, que un estudioso vaya a una biblioteca y que, fuera de su propio esfuerzo, pueda encon-

<sup>13</sup>En 1977 se inauguró como sede del Instituto un excelente edificio proyectado por Hans Scharoun, como parte del enorme complejo cultural que incluye, a su lado, la Biblioteca Nacional, y, enfrente, los dos edificios de la Filarmónica (la sala de música sinfónica y la de música de cámara), el Museo de Instrumentos Musicales, la Nueva Galería Nacional, y el Museo de Artes y Oficios. Los edificios de ambas bibliotecas están interconectados, y comprenden, entre otras secciones, un fichero nacional central (que permite consultar fichas de todas las bibliotecas públicas del país), y el auditorio Simón Bolívar.

<sup>14</sup>Entrevista de CA a AD, Santiago, 20-01-1998.

<sup>15</sup>Hesse había preparado a mediados de la década del 1980 una extensa historia (800 páginas) de la música latinoamericana, que permanece inédita a la fecha por manes de los avatares políticos.

<sup>16</sup>Además, a lo largo de tres décadas, Dittmann fue formando en su casa un fichero de músicos iberoamericanos (compositores, intérpretes, musicólogos, etc.) que incluye breves datos biográficos, citando —además— las respectivas fuentes bibliográficas, con aproximadamente 7.000 fichas. (Carta de AD a CA, 15-01-1999).

trar alguien que le diga “¿usted ha visto tal artículo que se publicó en tal momento en tal revista?”. Menos aún un funcionario jerárquico. ¿Eso por qué era así?, le pregunto<sup>17</sup>. ¿Cómo surgió en el especialista en ciencias naturales esa actitud musicológica? ¿Estaba antes? *Mi interés por la música venía trayéndolo desde mucho antes. Cuando niño, el dinero que me daban semanalmente mis padres lo iba juntando... y me compraba discos con ese dinero. Cuando cumplí 14 años mi padre me regaló dos discos de Wagner y uno de Mozart, los tres dirigidos por Bruno Walter. Eran de los de 78 rpm. A medida que pasaba el tiempo y que juntaba los pesos para eso, me compraba los discos que me interesaban, y de vez en cuando mi papá me regalaba alguno que otro. Gastaba casi todo mi dinero en discos. Me acuerdo que en la época en que redactaba mi tesis para el título de agrónomo, yo escuchaba en la radio mucha música, y entre otras me gustaba mucho escuchar la radio del SODRE<sup>18</sup>, que transmitía música permanentemente. Mi primer contacto con Montevideo fue ese<sup>19</sup>.*

Quando Alden Dittmann recibía un regalo relacionado con algo musical, lo derivaba generosamente al acervo del Instituto. *Según mis conocimientos, no existía una colección similar en otra parte. Mi idea, mi interés especial, y mi compromiso, eran tratar de conseguir el material fonográfico lo más completo posible, para tener representados en ese centro la mayor cantidad posible de los diversos tipos de música. La música culta, la música etnográfica, la voz hablada también, todo ello lo más completo posible. La música popular es tan amplia, que había que seleccionar. Se toma un tiempo, y sigue hablando pausadamente. Dentro del Instituto hubo muchos obstáculos para formar esa fonoteca.” Pregunto si siempre, o durante algunas de las administraciones. *Prácticamente siempre, dice. Y cuando llegaba el próximo director, venía ya influenciado por el anterior, así que no se veía la otra orilla del mar. Sin embargo, Dittmann insistía. Su origen germano le daba base para enfrentar, entre connacionales, el autoritarismo prusiano. Yo, simplemente, en lo posible, traté de defender mi causa, contra viento y marea. Con mi cabeza dura.**

Sin embargo, su estilo era muy suave y callado. *A veces tenía que usar otro estilo, asegura. Digamos, la maña.*

<sup>17</sup>No sé, a lo mejor simplemente se puede atribuir esto al hecho de que en mi juventud haya estudiado agronomía, fue su primera respuesta, que yo recibí entonces como fina ironía. (Entrevista de CA a AD, Berlín Occidental, 26-01-1985).

<sup>18</sup>La emisora nacional del Uruguay, concebida como complejo artístico, al estilo de las grandes emisoras nacionales europeas.

<sup>19</sup>Entrevista de CA a AD, Santiago, 20-01-1998.