Fernando García Arancibia, artista ciudadano

por
Luis Merino

Fernando García (nacido el 4 de julio de 1930) ha sido un músico cabal, en la triple vertiente de la interpretación, la musicología y la composición. El musicólogo Rodrigo Torres señala, a propósito de su formación musical, que esta "se inició a temprana edad, estimulada por un ambiente familiar en el que era habitual el contacto con figuras y acontecimientos relevantes de la vida artística e intelectual nacional"[1]. Después de estudiar medicina por dos años (1948-1950), se dedicó de lleno a la música. Sus estudios de composición los realizó en forma particular con los creadores Juan Orrego-Salas (1950-1956), Carlos Botto (1956-1957), Juan Allende-Blin (1957-1958) y Gustavo Becerra-Schmidt (1957-1960). Como intérprete fue alumno de trombón del profesor Abraham Rojas (el recordado "Tata Rojas") (1956-1957), y como musicólogo se inició con el investigador español avecindado en Chile Vicente Salas Viu (1964-1965) en la entonces Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, antecesora de la actual Facultad de Artes. Paralelamente a sus estudios, fue trombonista de la Orquesta Sinfónica de Profesores del Ministerio de Educación (1958-1960) y participó como tenor en el Coro de la Universidad de Chile (1961-1963).

Bajo el alero de la Universidad de Chile, Fernando García ha sido un universitario de cepa que ha cultivado con excelencia las funciones académicas de la docencia en el análisis, la teoría, la historia de la música y la musicología, junto a la investigación y la creación artística. Con gran vocación de servicio participó hasta el año 1973 tanto en la institucionalidad de la música que la universidad se dio en ese momento, específicamente el Instituto de Extensión Musical y la Facultad de Ciencias y Artes Musicales, como en las instancias departamentales, facultativas y superiores de gobierno universitario surgidas en la reforma universitaria de los sesenta. Al enseñorearse la arbitrariedad en la Universidad de Chile y el país entero Fernando García fue forzado al exilio primero en Perú (1973-1979) y después en Cuba (1979-1989). Contribuyó de manera significativa a la actividad académica, musical y cultural de aquellos países hermanos que lo acogieron con los brazos abiertos junto a su familia. A contar de 1990 se inicia su reinserción en el país y en la Universidad, institución de la que es en la actualidad Profesor Titular y miembro de las Comisiones de Evaluación y Calificación Académica de la Facultad de Artes.

[1]Torres 1999:422.

Revista Musical Chilena, Año LVII, Julio-Diciembre, 2003, N° 200, pp. 11-19

Fernando García ha escrito sobre variados temas. Con anterioridad al 11 de septiembre de 1973, contribuyó al conocimiento de la historia de la música en Chile con enjundiosas monografías sobre creadores nacionales tales como Enrique Arancibia e Isidoro Vásquez Grille. En 1968 apareció en Moscú una breve síntesis de su historia de la música en Chile escrita en ruso, a la que se deben agregar otros trabajos que abordan temas relativos a la música chilena y sociedad y al arte en la Universidad de Chile. Durante este período aparecieron artículos y críticas en revistas o periódicos chilenos tales como *Vistazo, The South Pacific Mail,* el *Boletín de la Orquesta Filarmónica de Chile, El Mercurio, El Siglo* y *El Debate,* además de una treintena de notas para discos LP publicados por la RCA Victor y de notas a programas de conciertos.

Durante su estada en Perú, Fernando García siguió vinculado a Chile mediante escritos sobre música chilena y sociedad, sobre el gran músico chileno Víctor Jara, alevosamente asesinado el 11 de septiembre de 1973, y sobre las multifacéticas relaciones del gran vate Pablo Neruda con la música chilena. Además, contribuyó sólidamente al conocimiento de la cultura musical del país hermano que le brindó asilo, Perú. Junto al destacado compositor y musicólogo peruano César Bolaños, con la participación de Alida Salazar y con la ayuda del importante estudioso del acervo vernáculo peruano Josafat Roel Pineda, le cupo a Fernando García una intervención decisiva en la realización del *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú* (1978), un sólido catastro de la riqueza organográfica peruana, tanto folclórica como indígena, que ha tenido una importante proyección dentro del Perú y hacia el resto de América Latina. A este libro se agregan escritos en publicaciones períodicas sobre organología musical peruana, música colonial, música tradicional y música del siglo XX, incluyendo en esta última la música electroacústica del país del Rimac. Durante su estada en Cuba, Fernando García publicó interesantes escritos sobre el importante concurso de musicología que realiza en La Habana la Casa de las Américas, sobre las relaciones entre los compositores cubanos y el ballet, sobre ciclos de conciertos y sobre el Festival Internacional de Arte Lírico que se realizan en La Habana. A los tópicos señalados se agregan temáticas varias de índole más general.

A su regreso a Chile en 1990, a Fernando García le cupo un papel muy destacado como editor asociado de las entradas sobre Chile en el monumental *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana,* cuya serie de diez volúmenes completó su publicación el año 2002, bajo la dirección del dinámico musicólogo español Emilio Casares. Igualmente fundamental ha sido su contribución a nuestra *Revista Musical Chilena* en su calidad de Subdirector a contar de 1993, cuando sustituyó a la recordada Magdalena Vicuña Lyon[2]. Además de su aporte en la redacción de la crónica sobre la creación musical en Chile que aparece en cada número de la Revista, deben señalarse las numerosas reseñas de libros y fonogramas, los *In memoriam* de destacadas figuras tanto del medio musical chileno, latinoamericano y europeo junto a enjundiosas monografías musicológicas,

[2]Merino 1993 a y 1993 b.

tales como el trabajo sobre Domingo Brescia. Gran valor musicológico tienen los comentarios para fonogramas de músicos chilenos editados entre 1996 y 2002 junto a otros escritos publicados en libros, diarios y publicaciones periódicas durante este período. Sustantiva importancia para el estudio de la historia de la música chilena tienen dos monografías que aún no han sido publicadas, una sobre Pablo Garrido, la otra sobre Acario Cotapos.

La obra creativa de Fernando García alcanza al mes de octubre de 2003 la cantidad de 177 composiciones. Su música ha sido comunicada en conciertos tanto en Chile como en el extranjero, en Argentina, Austria, Bélgica, Bolivia, Canadá, Cuba, la ex Checoeslovaquia, Dinamarca, España, Estados Unidos, Francia, Guatemala, Hungría, Italia, Luxemburgo, México, Perú, Polonia, Puerto Rico, la ex República Democrática Alemana, la República Federal Alemana, la ex Unión Soviética, Uruguay y Venezuela. Además ha sido transmitida por radio en otros países de América y Europa.

Su trayectoria creativa se puede dividir en cuatro grandes períodos que se extienden entre los años 1952-1973 (Chile), 1974-1989 (Cuba y Perú) y 1990-1995, 1996-2003 (Chile). En cuanto al primer período de su trayectoria creativa, Fernando García se inserta en aquella etapa de la historia de la música chilena que se extiende entre los años 1948 y 1973[3]. Entre los 48 compositores activos en ese período, nuestro compositor, junto a otros doce compositores, inició su presencia creativa en la década de 1950. Estos compositores son: Tomás Lefever, Juan Lemann, Miguel Aguilar, José Vicente Asuar, David Serendero, Abelardo Quinteros, Roberto Falabella, Esteban Eitler, Celso Garrido-Lecca, León Schidlowsky, Luis Advis y Cirilo Vila.

En relación a los géneros que cultiva, Fernando García ha declarado lo siguiente[4]:

> "En general he escrito música en función de los grupos a mi alcance, para que la música pudiera ser interpretada. En Chile, hasta 1973, los compositores teníamos a nuestra disposición todas las posibilidades que otorgaba el IEM [Instituto de Extensión Musical], desde una orquesta sinfónica".

Este período de la trayectoria creativa del compositor coincide con la maduración de una infraestructura centrada en la Universidad de Chile, cuyo objetivo prioritario fue promover vigorosamente a los compositores chilenos. Se pusieron en marcha los premios por obra y los festivales de música chilena. Estos constituyeron un motor vitalizador fundamental. Sólo en los festivales se estrenaron 215 obras entre 1948 y 1969. De estas, 9 obras son de Fernando García[5]. Además tuvieron una organización de gran originalidad, que incluso contempló la participación del público como jurado[6].

[3]Merino 2003: 40.
[4]Carta al autor del artículo fechada el 20 de octubre de 2003.
[5]Merino 1980: 87.
[6]Merino 1980: 83-84.

Fue esta una etapa en la historia de la música chilena en que floreció un pluralismo no restringido de tendencias creativas. Fernando García contribuyó con amplitud y generosidad a la multiplicidad de propuestas creativas que se hicieron. Con obras como *Estáticas* (O-25, 1961) contribuyó a la revitalización de la música para piano que se realizó en el período. Con obras tales como sus *Variaciones* (O-19, 1959), *Sinfonía* (O-24, 1960), *Estáticas* (O-28, 1963), *Urania* (O-33, 1965), *Firmamento sumergido* (O-39, 1968), contribuyó a las múltiples propuestas nuevas en géneros y medios no tradicionales de música sinfónica.

Fue este el período en que surgió en Chile la música para ballet gracias al florecimiento del Ballet Nacional Chileno (fundado en 1945). La esposa del compositor, la distinguida bailarina y coreógrafa Hilda Riveros, utilizó la música de los *Cuatro poemas concretos* (O-36, 1966) para el ballet *Acuso*. La misma artista combinó partes de la música de *Urania* (O-33, 1965) y *Sebastián Vásquez* (O-35, 1966) junto a música nueva compuesta por el creador para el ballet en un acto *Urania* (O-41, 1969).

Fue este el período en que el universo músico-poético se amplió notablemente en Chile, tanto en lo cuantitativo como en lo cualitativo, en términos del número, la nacionalidad, la época, el estilo y la orientación estética de los poetas cuyos textos se pusieron en música. Entre los poetas chilenos cobró importancia Pablo Neruda, en cuyo *Canto General* se inspira Fernando García para la monumental cantata *América insurrecta* (O-26, 1962), y Vicente Huidobro, cuyos *Poemas árticos* sirven de base a la obra homónima (O-16) compuesta en 1957. Fernando García figura también entre los compositores chilenos de esta etapa que por primera vez se interesaron en la literatura latinoamericana, en obras como *Sombra del paraíso* (O-27, 1963) sobre textos de Vicente Aleixandre, o los *Cuatro poemas concretos* (O-36, 1966) sobre textos de Ferreira Gular, Decio Pignatari, José L. Grünewald y Augusto da Campo.

La cantata *América insurrecta* (O-26, 1962) se ubica además entre las propuestas de esta etapa que plantearon una fuerte inquietud ética del compositor ante la historia y la sociedad de Chile y Latinoamérica. Por otra parte, obras como el *Himno de la CUT* [Central Única de Trabajadores de Chile] (O-29,1963), *Canto a Margarita Naranjo (Antofagasta, 1948)* (O-30, 1964), *Tres canciones para una bandera* (O-31, 1965), *La tierra combatiente* (O-34, 1965), *Sebastián Vásquez. (Siglo XVI)* (O-35, 1966), *La arena traicionada. (11 de marzo de 1966)* (O-37, 1967), *Romerías* (O-38, 1968), *Firmamento sumergido* (O-39, 1968), *Los héroes caídos hablan. (7 de noviembre 1917-1967)* (O-40, 1968), *¡Cómo nacen las banderas!* (*1922-1972*) (O-44,1972), reflejan, de manera directa o indirecta, el impacto de las ideologías renovadoras de la sociedad chilena durante los gobiernos reformistas de los presidentes Eduardo Frei Montalva (1964-1970) y Salvador Allende Gossens (1970-1973), en las que incidió, de alguna manera, el impacto de la Revolución Cubana desde el gobierno del presidente Jorge Alessandri Rodríguez (1958-1964).

La obra de Fernando García también se asocia a la irrupción generalizada en el escenario creativo chileno del procedimiento de los doce tonos. Según la acabada investigación de la musicóloga Silvia Herrera, este procedimiento constituyó un elemento definitorio en la trayectoria creativa de muchos compositores, tales como Eduardo Maturana, Gustavo Becerra, Leni Alexander, Miguel Aguilar, Roberto

Falabella, León Schidlowsky, Enrique Rivera y Hernán Ramírez. En alguno de ellos condujo a otros procedimientos seriales, tanto sonoros como rítmicos. El dodecafonismo apareció también, pero en menor medida, en la música de Federico Heinlein y se constituyó en un elemento de renovación de la música de compositores activos desde la segunda etapa de la música chilena que hemos establecido (la que abarca desde 1924 a 1947), tales como Alfonso Letelier, René Amengual y Juan Orrego-Salas, cuya trayectoria anterior se había orientado hacia estilos y procedimientos diferentes y aun antinómicos con el atonalismo de los doce tonos.

En el caso de Fernando García el uso de los doce tonos no va en detrimento de su búsqueda de una comunicación más estrecha con el público, según se aprecia en el siguiente planteamiento sobre la cantata *América insurrecta* (O-26, 1962)[7].

> "Desde el punto de vista de la posición del músico ante la sociedad, la obra responde a lo llamado 'realismo socialista', esto es, a una actitud ética frente al arte, de lo que se deduce que hay que ser absolutamente consecuente con la época en que se vive. El lenguaje musical usado debe ser directo, que llegue a quienes la obra está dedicada. Hay que terminar con el distanciamiento entre creadores y público, que ayuda a transformar la música en lujo para unos pocos. La técnica de composición empleada debe de estar de acuerdo con los avances experimentados por la música. En ese sentido, el uso del tonalismo está fuera de lugar y debe ser reemplazado por el serialismo, en este caso dodecafónico (un tanto libre)".

En términos cuantitativos, el perfil del conjunto de las obras muestra un equilibrio entre la música instrumental y la música vocal, con un ligero predominio de la primera según lo demuestra la tabla N°1.

En los siguientes tres períodos, la música instrumental muestra una incidencia cuantitativa creciente junto a una incidencia cuantitativa decreciente de la música vocal, según lo demuestran las tablas N°2, N°3 y N°4.

A este respecto el compositor señala que las posibilidades en el extranjero no eran las mismas de Chile, considerando que él escribe, según se ha señalado, en función de la interpretación de la obra, de modo de superar el distanciamiento entre el creador y el público que se produce en el siglo XX. En términos específicos, la menor incidencia de la música vocal en el segundo, tercero y cuarto período de su trayectoria creativa, la explica en los siguientes términos.

> "Desde hace bastante tiempo compongo música casi exclusivamente a pedido de los amigos y felizmente tengo muchísimos. Esta tendencia se acentuó con mi regreso a Chile, pero los cantantes no son los más proclives a cantar música contemporánea; además hay bastante más instrumentistas que cantantes. Talvez por eso muchas obras instrumentales tienen citas de poetas o títulos sacados –en particular– de Neruda y Huidobro. Además, la ausencia casi total de música coral en mi catálogo, influye en el bajo porcentaje de obras vocales. Por otra parte, hay algunas obras vocales que son conocidas por los cantantes amigos; por tanto no necesitan pedir que componga nuevas obras".

[7]Riesco 1963:26.

Tabla N°1
Período 1: 1952 -1973

Medios
Instrumental

– Un instrumento	:	8 obras, 17.8%
– Dos instrumentos	:	3 obras, 6.7%
– Conjunto de tres o más instrumentos	:	3 obras, 6.7%
– Orquesta	:	7 obras, 15.6%
		21 obras, 46.8%

Vocal

– Coro; voz y piano; voz (voces) y conjunto instrumental	:	13 obras, 28.9%
– Voz (voces) solistas y orquesta; voz (voces) solistas, coro y orquesta; voz (voces) solistas, coro, medios electroacústicos y orquesta	:	6 obras, 13.3%
		19 obras, 42.2%

Varios

– Música para la escena (ballet y otras)	:	2 obras, 4.4%
– Música incidental (cine)	:	2 obras, 4.4%
– Himnos	:	1 obra, 2,2%
		5 obras, 11%
Total obras contabilizadas	:	45 obras

Tabla N°2
Período 2: 1974 -1989

Medios
Instrumental

– Un instrumento	:	2 obras, 6.7%
– Dos instrumentos	:	4 obras, 13.3%
– Conjunto de tres o más instrumentos	:	6 obras, 20 %
– Orquesta	:	8 obras, 26.7%
		20 obras, 66.7%

Vocal

– Voz y piano; voz y conjunto instrumental	:	9 obras, 30 %
– Voz solista y orquesta	:	1 obra, 3.3%
		10 obras 33.3%
Total obras contabilizadas	:	30 obras

Tabla N°3
Período 3: 1990 -1995

Medios
Instrumental

– Un instrumento	:	11 obras, 32.4%
– Dos instrumentos	:	6 obras, 17.6%
– Conjunto de tres o más instrumentos	:	9 obras, 26.5 %
– Orquesta	:	3 obras, 8.8 %
		29 obras, 85.3%

Vocal

– Voz y conjunto instrumental	:	3 obras, 8.8 %
– Voz solista y orquesta	:	2 obras, 5.9 %
		5 obras 14.7%
Total obras contabilizadas	:	34 obras

Tabla N°4
Período 4: 1996 -2003

Medios
Instrumental

– Un instrumento	:	9 obras, 13.6 %
– Dos instrumentos	:	14 obras, 21.2 %
– Conjunto de tres o más instrumentos	:	25 obras, 37.9 %
– Orquesta	:	11 obras, 16.7 %
		59 obras, 89.4%

Vocal

– Coro; voz (voces) y piano; voz y viola, voz y conjunto instrumental	:	7 obras, 10.6 %
Total obras contabilizadas	:	66 obras

A pesar de la menor incidencia de la música vocal a contar de 1974, Pablo Neruda y Vicente Huidobro continúan durante su exilio y después de su regreso a la patria como importantes referentes poéticos del compositor a los que se agrega en 1987, entre otras figuras, la del poeta cubano Nicolás Guillén. A los rasgos señalados se agregan obviamente muchos otros que serán discernidos por los musicólogos, una vez que se estudie, con el detenimiento que merece, la variada y compleja producción artística de Fernando García desde una perspectiva de conjunto.

A Fernando García se le puede considerar como un ejemplo paradigmático de lo que el reconocido artista visual José Balmes, Premio Nacional de Arte 1999, denomina el *artista ciudadano*, esto es una persona que ejerce su labor artística paralelamente a su participación en plenitud dentro del medio social y el período histórico en que le corresponde actuar. En el caso particular de Fernando García, esta condición se asocia a inclaudicables principios éticos ante la vida y la sociedad, que, tal como en su momento lo hiciera Roberto Falabella[8], ha canalizado en acción política concreta a través del Partido Comunista de Chile, al que ingresó el año 1959, recibiendo su carné de una de las figuras patriarcales de ese partido, Elías Laferte. En tal sentido, se puede agregar a todo lo que Fernando García hiciera por la Universidad de Chile en las décadas de 1950 y 1960, su defensa incansable de los intereses de los músicos, participando en las agrupaciones gremiales y diferentes formas de organización social que los músi-

[8]Cf. Merino 1973.

cos se han dado en Chile durante la segunda mitad del siglo XX y los inicios del siglo XXI.

El Premio Nacional de Arte en Música se agrega a los numerosos premios y distinciones que han reconocido la importante labor artística y académica de Fernando García tanto en Chile como en el extranjero. No obstante, este premio reconoce también el temple y coraje humano del galardonado, al sobreponerse a la injusticia y el dolor extremo de ser privado del derecho inalienable de vivir y crear en su tierra, de modo de entregar a los habitantes de países hermanos de América lo que le estuvo en su momento vedado de entregar en su propio país. A propósito de la proyección americanista de Fernando García, cabe recordar lo que el eximio compositor y teórico musical del Perú José Bernardo Alzedo dijera en el siglo XIX: "Habitando el Continente Americano, somos una misma familia".

BIBLIOGRAFÍA

MERINO, LUIS

1973 "Roberto Falabella Correa (1926-1958): el hombre, el artista y su compromiso", *RMCh*, XXVII/121-122 (enero-junio), pp. 45-112.

1980 "Los Festivales de Música Chilena: génesis, propósitos y trascendencia", *RMCh*, XXXIV/149-150 (enero-junio), pp. 80-105.

1993a "Editorial", *RMCh*, XLVII/180 (julio-diciembre), p. 7.

1993b "Magdalena Vicuña y la Revista Musical Chilena", *RMCh*, XLVII/180 (julio-diciembre), pp. 8-14.

2003 "1973-2003: treinta años", *RMCh*, LVII/199 (enero-junio), pp. 39-56.

RIESCO, CARLOS

1963 "Octavo Festival de Música Chilena", *RMCh*, XVII/83 (enero-marzo), pp. 7-36.

TORRES, RODRIGO

1999 "García Arancibia, Fernando", *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Volumen 5. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), pp. 421-425.

Audiciones escogidas:

Obra: América Insurrecta, narrador, coro mixto
Intérpretes: Orquesta Sinfónica de Chile, Coro de la Universidad de Chile, Victor Tevah (dir), Hernán Würth (t)
Lugar/fecha: Teatro Astor, 1963
Ocasión: Temporada Oficial, 1º Concierto
Compositor: Fernando García

Volver

Obra: Firmamento sumergido
Intérpretes: Orquesta Sinfónica de Chile, Agustín Cullell (dir)
Lugar/fecha: Teatro Astor, 1969
Ocasión: XI FMCH
Compositor: Fernando García

Volver