

Carlos Isamitt, el hombre, el artista y el investigador



Nació Carlos Isamitt en Rengo, pueblo de la provincia de Colchagua, —tierra tan eminentemente chilena que Dublé Urrutia la llama “la huasa colchaguina”,— el 13 de marzo de 1887.

La música formaba parte de la familia: su madre tocaba el arpa y cantaba, su padre, aunque sólo un aficionado, tenía una sensibilidad musical muy desarrollada. La madre murió cuando Carlos Isamitt tenía cuatro años, y no tuvo tiempo para influenciar a su hijo; —“he sido yo más bien quien la ha recreado a ella a través de mi música”— nos dice.

Inició sus estudios musicales a los cinco años en Rengo, con un profesor de violín, y desde los 12 años los continuó en la Escuela Normal de Santiago con un profesor alemán de ese establecimiento y con el famoso violinista Saint Lo Priore. A los dieciseis años obtuvo el título de profesor y fue nombrado director de una escuela primaria y, simultáneamente, profesor en el Instituto Pedagógico.

—Jamás he pedido un puesto —comenta Isamitt— ellos venían a mí. Lo curioso es que el novel profesor era a su vez alumno por partida doble. En el Conservatorio Nacional estudiaba armonía y composición con Domingo Brescia y en Bellas Artes pintura con don Pedro Lira.

—Mis dos grandes amores siempre marcharon juntos y en perfecta armonía.

Al terminar sus estudios con Brescia, Isamitt continuó trabajando solo hasta que conoció a Pedro Humberto Allende de quien fue amigo y discípulo.

—Mi amistad con P. H. Allende y Alfonso Leng data de 1910; esta convivencia con nuestros dos grandes músicos fue impagable para el artista en ciernes. Ellos fueron mis maestros en el duro camino de la superación individual y la amistad que me brindaron —sin el más leve indicio de desacuerdo entre nosotros— continuó hasta la muerte de Allende y hasta el día de hoy con Leng.

Isamitt rememora aquellos años calificándose a sí mismo, desde que inició sus estudios de violín, como creador intuitivo. Siempre estaba componiendo, pero su creación sólo se hizo consciente al entrar en contacto con Brescia y Allende. Jamás mostraba lo que escribía, ni siquiera a ellos. El primer gran impulso hacia la creación musical realmente consciente se lo dio, escuchar, en un concierto de la Universidad de Chile, el Concierto para violoncello de Allende, cuyo segundo movimiento —Andante— le re-

veló la nobleza, sentido expresivo y grandeza del pensamiento musical de esa página maestra. Pensó que debía superar su individualismo para poder lograr la amistad del hombre que había escrito esa obra. El segundo impulso fue la amistad con Leng, de quien se dice deudor.

—Visité un día a Leng, me mostró una marina que había pintado, pero también se sentó frente al piano y me tocó las "Doloras" que acaba de terminar. La dignidad y fuerza expresiva de esas joyas pianísticas creó en mí el deseo de superarme. Tanto Allende como Leng se habituaron a mostrarme todo lo que escribían y fue así como asistí al nacimiento de las "Tonadas", el "Alsino" y cada una de las obras de estos dos maestros.

El tercer gran estímulo me lo dio Domingo Santa Cruz al escribir sobre mi obra en la Revista "Aulos", después de un concierto y una conferencia en Amigos del Arte, sobre mis investigaciones y Jorge Urrutia también lo hizo en "Marsyas". En suma, uno es deudor de todos, termina diciéndonos.

Por esa misma época Allende e Isamitt fundaron el Cuarteto Chuchunco que trabajó sistemáticamente de 1913 a 1924 y en forma esporádica hasta 1927. Este conjunto se reunía en las casas de sus integrantes para hacer música, a veces se ampliaba con otras personas para interpretar obras mayores, como por ejemplo, cuando tocaron con Claudio Arrau el Quinteto de Schumann para piano y cuerdas. Formaban el Cuarteto, ampliado a Quinteto, además de Allende e Isamitt, el Dr. Enrique Arancibia, el Dr. Riveros, Montes de Oca, el pianista Eduardo López y Monsieur Magret.

Estudios Plásticos y Primeras Investigaciones.

A la par de sus actividades musicales, Carlos Isamitt continuaba en Bellas Artes estudiando pintura, obteniendo en 1908 una Tercera Mención Honrosa en el Salón Oficial; en 1912 la Segunda Medalla y en 1917 la Medalla de Oro del Salón, con su "Amanecer en el Lago Llanquihue". Con estos premios terminó sus estudios plásticos. La búsqueda del paisaje chileno a lo largo del territorio le permitió, además, iniciar su labor de investigación, recogiendo los más variados aspectos de la creación popular. Sus largas permanencias en distintas regiones de Chile le proporcionó una íntima compenetración con el pueblo, su cultura plástica, musical y legendaria. Recogió leyendas, mitos, estudió costumbres, en suma, inició el estudio de la antropología en todos sus aspectos a través de la convivencia directa.

En uno de sus múltiples viajes se encontró con un etnólogo extranjero quien le aseguró que en nuestros países no había adivinanzas americanas sino que éstas eran un mero reflejo de las europeas.

—Este es un gravísimo error —afirma Isamitt. Mi colección de adivinanzas chilenas es infinita, pero querría citar solamente dos que comprueban mi afirmación. Durante una larga permanencia con mariscadores de Cartagena, de quienes logré hacerme amigo, recogí la siguiente: "Una ca-

jita bien entachuelada, con cinco damitas frescas y desnudas, y un viejo arrugado escondido entre las fundas". Es el erizo, con sus cinco lenguas y escondido en el centro, el camarón. La otra la recogí entre los indios huilliches: "Estrella blanca voló en los aires, cayó en la tierra y amó a su madre". Es el vilano (o cardo) cuyos estambres caen en la tierra madre, a la que ama.

La Tierra del Fuego fue para Isamitt fuente de estudio. En ese apartado territorio chileno observó la vida y costumbres de los indios fueguinos y en el Museo de los Salesianos de Tierra del Fuego dibujó los objetos creados por los indios primitivos. En Punta Arenas trabó amistad con Gabriela Mistral que en aquellos entonces era Directora del Liceo de Niñas de Punta Arenas. Invitado por la poetisa a compartir su hogar durante su permanencia, asistió a la creación de los poemas de la Madre y del Hijo.

—Gabriela me leía sus poemas por las noches y al escuchar la tan profunda humanidad que de ellos se desprendía, le hice el comentario de que no parecían obras escritas por una mujer. Al escuchar mis palabras Gabriela se sobresaltó y protestó sin dejarme concluir mi frase, lo que deseaba decirle era que eran poemas escritos por todas las mujeres del mundo. Esta convivencia con la Mistral fue para mí un pozo de belleza y de humanidad. La labor social que ella realizaba en aquel apartado rincón de Chile es algo que no se ha destacado suficientemente. Personalmente comprobé como ella supo unir al niño de las clases pudientes con el pobre, su labor social se basó en la igualdad de la infancia, cualquiera que fuese su medio, de ahí los grandes éxitos que obtuvo.

Continuó Isamitt la búsqueda del hombre y de las cosas creadas por el hombre en todo el archipiélago de Chiloé, recorriendo las islas una por una, escuchando y estudiando, admirando su fuerza creadora. En una ocasión le dijo a Gabriela Mistral que deseaba utilizar como medio de enseñanza inicial de las bellas artes los motivos de las creaciones del hombre primitivo y del hombre del pueblo, pero ni ella, en ese entonces, aunque después adhirió a sus teorías, lo estimuló en ese sentido. A pesar de la incompreensión de todos, posteriormente, implantó estas ideas en la Escuela de Bellas Artes. La base de su reforma de la educación plástica chilena fue la composición con elementos de las artes primitivas y populares chilenas y americanas. El resultado fue espléndido, aunque los maestros de aquella época atacaron sus métodos calificándolos de cubismo. No obstante, los alumnos se entusiasmaron con los resultados y Armando Lira no sólo se hizo famoso en Europa con sus cuadros, sino que aplicó métodos similares al crear en Venezuela la Escuela de Artes Aplicadas.

Estudios en Europa.

No obstante, antes de asumir estas tareas pedagógicas, Carlos Isamitt permaneció tres años en Europa, a mediados de la década del veinte, en

calidad de delegado de Chile ad honorem en los Congresos que se celebraron con motivo de la Exposición Colonial de París.

—Durante dos años estudié la labor artística vernácula exhibida en la Exposición Colonial y en mi calidad de pedagogo comparé métodos de enseñanza y sus resultados en todos los países del mundo. Luego pude perfeccionar estas experiencias en las escuelas de arte de Polonia, Austria, Italia, España, Alemania y Bélgica. Nunca fui un turista, en todas partes continué pintando, realizando mi investigación pedagógica y escribiendo música.

A nuestra pregunta de si había continuado en Europa su formación musical respondió:

—No, preferí seguir trabajando sólo, pero escuché todo lo que se estaba creando en ese entonces en el campo de la música contemporánea. Las academias de pintura tampoco me interesaron mayormente, aunque asistí a algunos cursos en el Louvre. Los museos y el contacto con los artistas que entonces trabajaban en París fue lo que me enriqueció y me enseñó mucho. A través de los distintos congresos logré relacionarme con los más distinguidos pintores que en esa época trabajaban en Europa. Pinté mucho, compeuse varias obras y la antropología popular artística de todos los países visitados enriqueció y afirmó los ideales pedagógicos que más tarde implantaría en Chile.

Aunque parezca extraño, fue en el París de 1924 en el que Carlos Isamitt recibió el gran impulso para continuar a su regreso a la patria profundizando sus estudios sobre el hombre araucano. Vivía y trabajaba en Francia, en aquella época, el gran investigador chileno Carlos Lavín quien, en museos y bibliotecas, recopiló todo lo que se había escrito sobre el indomable indio de Arauco. La pasión de Lavín por la música araucana impulsó al joven músico a buscar al araucano en su medio, al regresar a Chile, y así complementar la obra del gran hombre que en París le había dicho "soy el lego que le abre la puerta del templo".

Labor regidora en el campo artístico.

En 1928 Carlos Isamitt fue nombrado Director General de Educación Artística y Director de la Escuela y Museo de Bellas Artes. De la Dirección General dependía, en ese entonces, no sólo el Conservatorio Nacional al que Isamitt tuvo que defender de los ataques del Ministro de Educación de esa época, Pablo Ramírez, que quería cerrarlo, sino que también todos los Museos de Chile. Con respecto al Conservatorio Nacional, Isamitt no sólo colaboró en la reforma de dicho plantel, conjuntamente con Armando Carvajal, su director, sino que su informe al Ministro sirvió de base para la defensa en el Congreso, de la educación musical chilena.

En sus manos estaban unidas la suerte de la plástica y la música chilena. En su calidad de Director General, inició en el Partenón de la Quinta Normal, edificio construido por don Pedro Lira, exposiciones de cuadros y con-

ciertos que llevaban el nombre de "Tardes Chilenas". Allí, entre los cuadros, se tocaron obras de Santa Cruz, de P. H. Allende, cuyo cuarteto tuvo su primera audición —con Carvajal de primer violín—, obras de Urrutia, Leng y Lavín, pero ninguna suya. Estos conciertos eran pagados y con las entradas se remuneraba a los músicos.

En la Escuela de Bellas Artes implantó la reforma a base del arte primitivo popular chileno y americano y en 1927 creó la Escuela de Artes Aplicadas con todos sus talleres. El taller de cerámica tuvo especial resonancia. Las obras realizadas en ese taller, las primeras que se hicieran en Chile, se encuentran actualmente en museos europeos. Contrató al pintor ruso Gregorieff, a la maestra polaca Cosiva, medalla de oro en tejidos populares, a Carlos Triguensqui, medalla de oro en la construcción del mueble artístico y a muchos otros maestros de renombre. No obstante, en 1928, debido a la situación política imperante, se cerró la Escuela de Bellas Artes. Justamente antes de que eso ocurriera, o sea a principios de 1928, creó el Museo de Talca. A Carlos Isamitt se le mantuvo el cargo de Inspector Artístico, pero no quiso asumir estas funciones porque siempre ha sido un hombre ajeno a todo casillero político.

Investigación Araucana entre 1931 y 1937.

Durante siete meses de cada año, entre 1931 a 1937, Carlos Isamitt vivió en las reducciones araucanas que abarcan el inmenso territorio entre Quepe y Toltén, al sur de Temuco, y desde Quele al Lago Budi.

—Siete años consecutivos viví entre los araucanos. Durante siete meses del año realizaba trabajos de campo, estudiaba el idioma y ligaba amistad con los araucanos. No obstante, antes de cuatro meses de permanencia entre ellos, no pude recoger absolutamente nada. Obligadamente tenía que limitarme a observar su manera de vivir, estudiar su psicología y los distintos aspectos de su cultura. Después de largo tiempo logré iniciar la recolección musical. El araucano no da sus canciones con facilidad porque tiene la superstición de que al hacerlo pierde sus poderes espirituales. No obstante, un día logré convencer a una mujer que un Machi me había autorizado para pedirle a ella una canción de cuna. La estaba engañando, pero gané la partida. Desde ese momento nunca más volví a enfrentarme a dificultades. Todos querían cantarme sus canciones.

La canción de cuna "Ulmaq ñl Pichichen", cuya traducción exacta es: "Dormir canción para la pequeña gente querida" que cantara la joven madre, es la tercera canción del "Friso Araucano" para soprano, barítono y orquesta de Carlos Isamitt. Esta canción, escrita originalmente para piano y voz soprano, fue ejecutada por primera vez en casa de la Sra. Luisa Lynch, en Santiago, con Claudio Arrau al piano y la soprano Graciela Matte. Desde ese entonces, Claudio Arrau se ha interesado vivamente por las manifestaciones musicales autóctonas.

—La lengua araucana —comenta Isamitt— es, según afirmaba Carlos Sarlier, traductor del Dr. Lenz, el primer investigador que se preocupó de la literatura araucana y dictó conferencias en la Universidad de Chile, un idioma tan rico que contiene todos los términos para expresar cualquiera de las ideas abstractas de los griegos. La afirmación no es exagerada, cuando logré dominarla pude comprobar su riqueza expresiva y los muchos matices que logran las palabras a través del uso de sufijos. Además, es una lengua profundamente musical.

La investigación realizada durante estos años produjo un acopio inmenso de material musical, recopilación de leyendas, cuentos mitológicos, de instrumentos musicales, de danzas y costumbres; en suma, un panorama completo de manifestaciones antropológicas y etnomusicales de la raza araucana. Paralelamente a la investigación, Carlos Isamitt escribía muchas obras basadas en los temas araucanos y, al mismo tiempo, pintaba.

—Solamente al regresar a Santiago —continúa contándonos Isamitt— inicié mi producción sinfónica basada en el material recopilado. Al mismo tiempo, comencé a escribir sobre éstos y muchos otros temas en revistas chilenas y extranjeras.

Ensayos y artículos.

La producción literaria de Carlos Isamitt es vastísima y ha sido publicada por "El Mercurio" de Santiago y por las revistas musicales chilenas "Aulos", "Marsyas", "Revista de Arte" y la "Revista Musical Chilena" y publicaciones argentinas, uruguayas, norteamericanas y mexicanas. Algunos de los ensayos escritos sobre los araucanos versan sobre los siguientes temas: "Elementos musicales de carácter mágico en ceremonias araucanas"; "Proceso pedagógico para la enseñanza de un ¡pürün ül pichich' en!" (canto para hacer bailar al niño querido); "El Machitún" (ceremonia de curación de un enfermo y sus aspectos musicales y dinámicos de carácter mágico); "Clasificación de algunos cantos araucanos"; "Un umag ül" (en el interior de una ruca); "Los Kauchu ül" (cantos de mujeres y hombres araucanos solteros recogidos en las reducciones indígenas de Mawidache y en Forme, alrededor del río Toltén); "Un ayun ül" (canto de amor de indio araucano). Las Sociedades de Investigación Folklórica de Argentina, Uruguay y Brasil, admiradoras de su labor de investigación, lo cuentan entre sus miembros honorarios.

Otros artículos versan sobre investigaciones pedagógicas y musicales, tales como: "Como aparece la música en el niño, desde los primeros meses de vida hasta los dos años"; "La música Sinfónica y de Cámara de Pedro Humberto Allende"; "El Folklore como elemento de enseñanza en el Liceo Renovado"; "Apuntes sobre nuestro folklore musical"; "El folklore en la creación artística de los compositores chilenos".

Pedagogía Musical.

Después de participar en las azarosas luchas que redundaron en la promulgación y aprobación de la Ley que crearía el Instituto de Extensión Musical de la Universidad Chile, Carlos Isamitt fue nombrado profesor jefe de la Sección Pedagogía del Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile y creó en el Conservatorio Nacional de Música la Cátedra de Pedagogía Musical.

Aunque en cierto modo esta Cátedra existía desde antes y había sido servida por varios profesores, inclusive por el profesor Mussler que él mismo contratara en Europa en la época en que era Director General de Educación Artística, se la había enfocado preferentemente desde un aspecto pedagógico general y basándose en los métodos alemanes que eran pésimos. La prueba es que no se había graduado en ella ningún profesor de educación musical.

—Desde el momento en que me hice cargo de la Cátedra de Pedagogía la dividí en tres disciplinas básicas: Historia de la Pedagogía Musical, Metodología Específica y Práctica de la enseñanza. Los alumnos que ingresaron a esta cátedra fueron aquellos que ya habían terminado los primeros ciclos del Conservatorio y que simultáneamente habían terminado sus estudios de pedagogía en el Instituto Pedagógico. Llegaban a mis manos, por lo tanto, estudiantes que deseaban especializarse en pedagogía musical. Al poco tiempo comenzaron a titularse los primeros profesores que en Chile se habían especializado en Educación Musical.

Para realizar esta labor, Carlos Isamitt tuvo que estudiar los métodos existentes en Chile, compararlos con los de otros países y a raíz de esa labor, crear nuevos métodos que fueran útiles para el profesorado que enseñaría en la Enseñanza Secundaria Renovada.

Introdujo en las etapas iniciales de la enseñanza musical el uso del folklore y de la música araucana. Simultáneamente escribía artículos para dar a conocer sus puntos de vista, los que le merecieron entusiastas felicitaciones del Dr. R. S. Boggs, eminente folklorista norteamericano de la Universidad de North Carolina.

Dentro de la etapa de la iniciación musical del niño, impulsó la metodología de la creación espontánea, basada en el ritmo de la canción chilena.

—En general, el chileno no vive el ritmo —comenta Isamitt—, pero como nuestro pueblo es eminentemente musical, es fácil enseñarle al niño las reacciones rítmicas de nuestro folklore y guiarlo a crear espontáneamente a base de estos ritmos. Naturalmente, que en un principio, se hacía uso de las formas más simples y éstas eran ampliadas en los estudios sucesivos de primaria y secundaria, dentro de una metodología especial para cada año escolar.

¿Cuál era el folklore en que se basó este plan de estudio? Ante todo el nuestro y progresivamente el americano y el folklore mundial. Las canciones

que había que proponerle al profesor para la enseñanza del párvulo eran aquellas adecuadas a su etapa de desarrollo mental: ante todo las relacionadas con la madre y el niño, posteriormente las relativas a su medio, a la patria y a los fenómenos físicos y las canciones de otros países. El canto de cuna podía ser araucano porque cantar en araucano no es problema para el niño, todos los idiomas le son fáciles y además la canción araucana tiene ritmo. Con respecto a la enseñanza, por ejemplo, de una canción araucana, se le creaban estímulos culturales relacionados con los araucanos a través de la exhibición de fotografías, instrumentos musicales, alfarería y tejidos típicos. El niño formulaba preguntas que el profesor tenía que estar preparado para contestar y sólo después se iniciaba la enseñanza de la canción que el niño aprendía jugando.

—Sería muy largo relatar todas las etapas de este plan renovado de la educación musical —termina diciéndonos Isamitt—, pero hay un último punto que desearía recalcar y es el impulso que le dimos a la creación musical individual primero y colectiva en seguida, a fin de fomentar el trabajo en equipo. Simultáneamente se le enseñaba al niño a escribir lo que creaba y cantaba, su análisis y su relación con las culturas a que pertenecía el canto. En líneas generales este es el método que puse en práctica.

Carlos Isamitt permaneció frente a la Cátedra de Pedagogía Musical en el Conservatorio Nacional de Música hasta 1951.

Desde ese momento el maestro se retiró de todo cargo público dedicando su vida, hasta el día de hoy, a la música y la pintura, disciplinas que, por lo demás, nunca había abandonado.

Meta de vida y últimas obras musicales.

—Mi vida no tiene más que una finalidad y un imperativo —agrega— el afán de perfeccionamiento porque esa es la única ruta digna del hombre. La experiencia me ha enseñado que no podemos ni dar ni recibir felicidad, pero podemos crearla. Creo firmemente en la felicidad de crear nuestra propia vida. Como conozco el dolor del hombre y me duele, me acerqué a él; eso fue lo que me impulsó primordialmente hacia el araucano y hacia cada ser humano. Defender a los semejantes también es creación.

A nuestra pregunta sobre qué obra está escribiendo actualmente, responde:

—Tengo tres obras en preparación, todas de distinta índole. Considero que es necesario acercarse a la obra musical en silencio para poder establecer el diálogo interior y una vez realizado este proceso, llevarlo a su realización.

Carlos Isamitt está poniéndole los últimos toques a una *Cantata Huilliche* para orquesta y voces solistas, basada en canciones recogidas personalmente hace seis o siete años, en Coihuin de Compú, localidad en la que viven exclusivamente indios huilliches. Se relacionan con las ceremonias matrimoniales y mitológicas y desde el punto de vista musical son interesantí-

simas. Simultáneamente trabaja en un Concierto para violín y orquesta, de tendencia dodecafónica muy personal y sin influencia folklórica. La tercera obra es el esbozo de *Lautaro*, obra sinfónica de carácter araucano, resumen de la vida de hombre y de sus características musicales propias.

El Premio Nacional de Arte en Música ha encontrado a Carlos Isamitt en plena actividad creadora, tanto pictórica como musical, es por eso que las instituciones artísticas chilenas han celebrado este galardón con conciertos de su obra sinfónica y de cámara y con una retrospectiva de su obra de pintor.

Audiciones escogidas:



Obra: Friso Araucano para soprano, tenor y orquesta

Intérpretes: María Elena Guíñez (s), Hernán Würth (t), Flora Guerra (pf)

Lugar/fecha: 1953

Compositor: Carlos Isamitt Alarcón

Volver



Obra: Cuatro Movimientos Sinfónicos

Intérpretes: Orquesta Sinfónica de Chile, Victor Tevah (dir)

Lugar/fecha: Teatro Astor, 1962

Ocasión: VIII FMCH

Compositor: Carlos Isamitt Alarcón