Pontificia Universidad Católica Argentina
Biblioteca digital de la Universidad Católica Argentina

Rueda Borges, Carmen

Carmen Barradas (1888-1963): su lenguaje musical innovador en el Uruguay

Trigésima Semana de la Música y la Musicología, 2016
Jornadas Interdisciplinarias de Investigación
Facultad de Artes y Ciencias Musicales . Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" – UCA

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.
La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Rueda Borges, Carmen. "Carmen Barradas (1888-1963) : su lenguaje musical innovador en el Uruguay " [en línea]. Semana de la Música y la Musicología : El piano. Historia, didáctica e interpretación, XIII, 9-11 noviembre 2016. Universidad Católica Argentina. Facultad de Artes y Ciencias Musicales; Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Buenos Aires. Disponible en: http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/carmen-barradas-lenguaje-musical.pdf [Fecha de consulta: ….]

CARMEN BARRADAS (1888-1963): SU LENGUAJE MUSICAL INNOVADOR EN EL URUGUAY

CARMEN RUEDA BORGES

INFORME DE INVESTIGACIÓN

Resumen

El presente artículo sintetiza la colecta de datos recavada hasta el momento para el proyecto de tesis *Carmen Barradas (1888-1963). Su lenguaje musical innovador en Uruguay* que se realiza para la Universidad Católica Argentina. Se estudia la etapa vanguardista de la compositora Carmen Barradas que abarca de 1916 a 1927 y su influencia artística en Uruguay. El trabajo de investigación contribuye a la comunidad académica en el hecho de servir de referencia a docentes, intérpretes, estudiantes e investigadores, que necesiten acercarse a las obras no tradicionales de Carmen Barradas.

Palabras clave: Carmen Barradas, música contemporánea, vanguardia musical.

Abstract

The present article synthesizes the collection of information obtained until now for the Project of thesis *Carmen Barradas (1888-1963). Its innovative music language in Uruguay* that is realized for the Catholic University Argentina. There is studied the avant-garde stage of the composer Carmen Barradas that covers from 1916 to 1927 and its artistic influence in Uruguay. The work of research contributes to the academic community in the fact of serving as reference to teachers, interpreters, students and investigators, who need to approach not traditional works of Carmen Barradas.

Key words: Carmen Barradas, contemporary music, musical avant-garde.

* * *

El punto de partida de la reflexión que hoy nos convoca radica en la vacancia de investigación analítica de la obra vanguardista de la compositora Carmen Barradas, que abarca los años de 1916 a 1927. El objetivo principal de este trabajo consiste en motivar el conocimiento del lenguaje pianístico no tradicional de la compositora uruguaya, a docentes, intérpretes, estudiantes e investigadores, que necesiten comprender sus obras innovadoras.

El tema se organiza en tres secciones: a) *en las huellas de la musa inspiradora*, una reseña biográfica donde se describe su formación académica y sus etapas compositivas; b) *la inspiración musical consolidada*, sección en la que se citan y comentan las obras innovadoras de la compositora y la influencia pictórica de Rafael Barradas (1890-1929), su hermano; y c) *consideraciones finales* en las cuales se resumen las conclusiones de la investigación.

a) En las huellas de la musa inspiradora

Carmen Barradas es el nombre artístico de María del Carmen Pérez Giménez. Nació en Montevideo el 18 de marzo de 1888. Sus abuelos paternos Camilo Pérez y Carmen Barradas fueron españoles residentes en España y los abuelos maternos, José Giménez López y María del

Pilar Rojas, españoles residentes en Montevideo. Fue la hija mayor del matrimonio Pérez – Giménez y hermana del reconocido pintor uruguayo Rafael Barradas y del célebre escritor Antonio Pérez Giménez, cuyo nombre artístico fue Antonio de Ignacios.

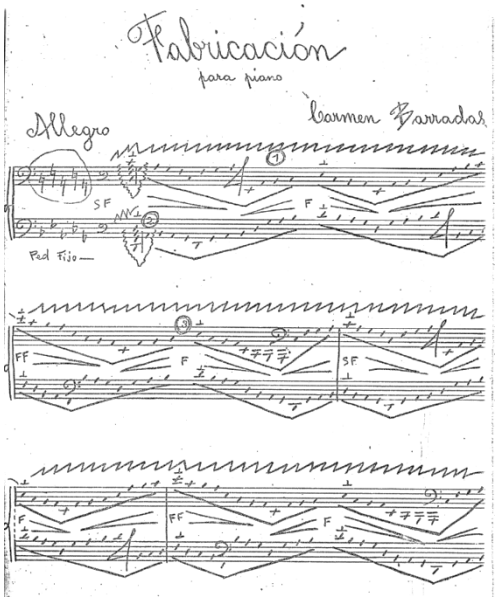
Desde niña demostró cualidades específicas para la música, especialmente para el piano. Estudió en el Conservatorio Uruguay de Vicente Pablo, rindiendo su examen final de piano en 1915. El 2 de octubre de ese año, luego de la obtención de su título como profesora de piano, parte para España con su familia, llevando con ella algunas composiciones que denominó "hilvanes". Los hermanos Pérez Giménez adoptan allí el apellido de su abuela paterna y Carmen el nombre completo de su abuela. Inician allí una riquísima experiencia dentro de un medio artístico que los estimó y respetó como integrantes de un proceso renovador en las artes.

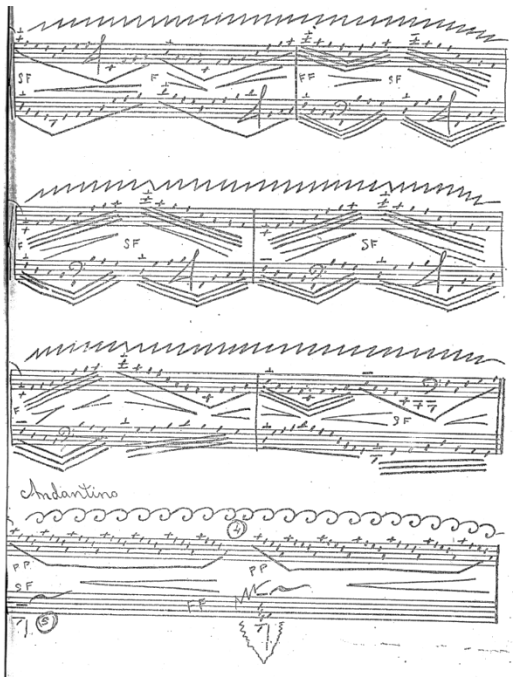
De su corpus compositivo, que abarca unas ciento cincuenta obras, se observan tres etapas compositivas: el período de formación en Montevideo (1909 a 1915), la obra pianística influenciada por la vanguardia europea (1916 a 1927) y su rol pedagógico en el Instituto Normal de Magisterio en Montevideo (1928 a 1958).

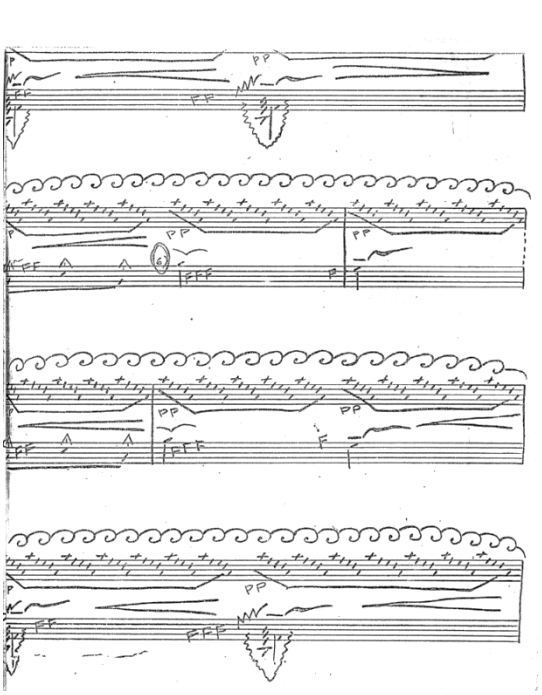
b) La inspiración musical consolidada (1916 a 1927)

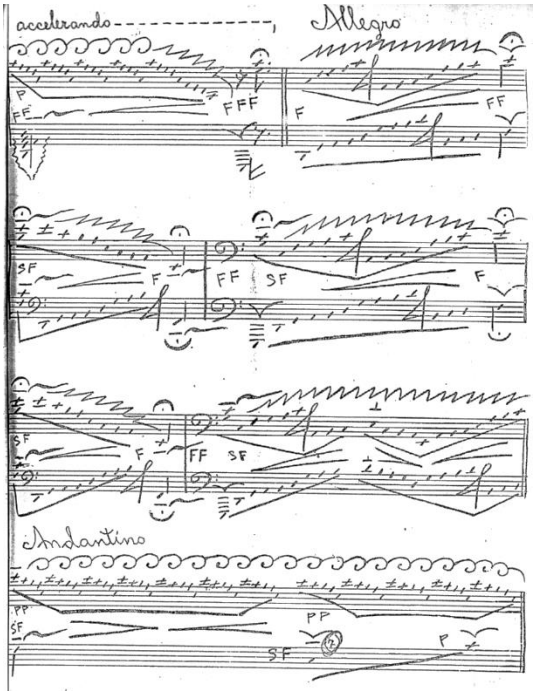
En España compuso y estrenó cuatro obras para piano innovadoras para la época, bajo la influencia de la vanguardia europea del momento. Dichas obras son: *Fabricación*, *Aserradero*, *Taller Mecánico* y *Andaluza, la niña de la mantilla blanca*. Cada obra destaca por su singularidad.

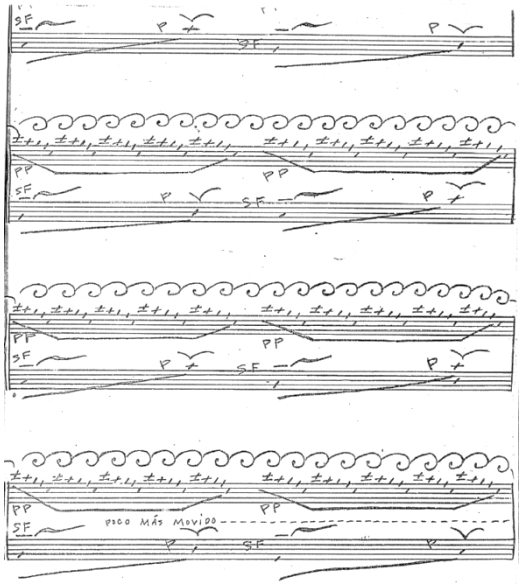
Fabricación (1922) es la obra que sintetiza su pensamiento, su creatividad y su sensibilidad. La creatividad del momento estaba signada por la audacia, por la decisión para los cambios tonales y las rupturas de las formas. En ella utiliza *clusters* como un elemento nuevo en el clima sonoro. Fabricación sorprendió a los críticos europeos y fue aplaudida de pie. La partitura está escrita en grafía no tradicional. Requiere total independencia de manos por parte del intérprete, pues una mano toca las teclas blancas y la otra, las teclas negras.

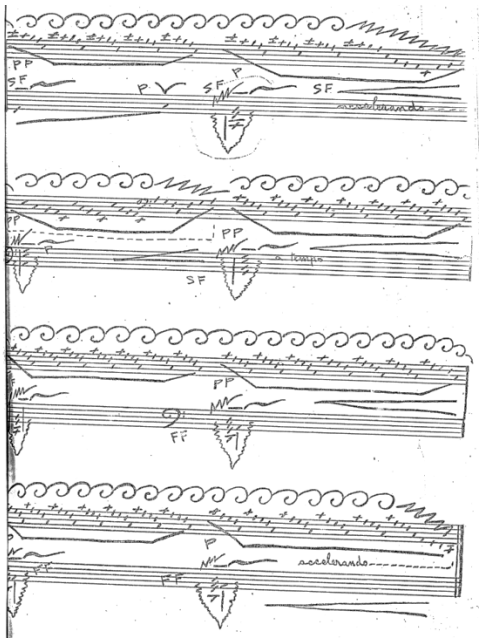


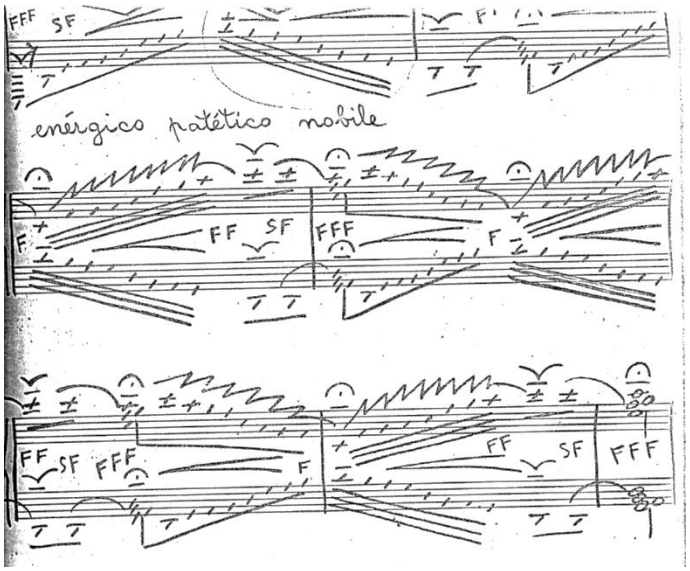





acelerando
Allegro
Andantino


poco más movido


acelerando
a tempo
acelerando



En las obras *Taller Mecánico* (1924) y *Aserradero* (1925) no llegó al "piano preparado", pero estuvo rondando la experiencia, colocando campanillas en sus muñecas y dentro del cordado, para lograr efectos especiales.

En *Andaluza, la niña de la mantilla blanca* (1927) la compositora se adelantó a su época, pues en esta obra el pedal n o debe soltarse durante su ejecución. Ningún compositor uruguayo había compuesto algo semejante, fue una autora de gran originalidad en su constante búsqueda de enriquecimiento del lenguaje musical.

En esta etapa compositiva se destacan los siguientes aspectos artísticos propios:

1) Utiliza marcos politonales a los que llama "polígonos", es decir, sus obras emplean diversidad de tonalidades sin adscribirse a las técnicas clásicas de la modulación (cambios de una estructura tonal a otra)

2) La experimentación estética en cuanto al timbre la llevó a incluir campanillas en las muñecas del ejecutante o cascabeles en sus brazos y dentro del arpa del piano a ejecutar *clusters* con las palmas de las manos.

3) "Puede decirse que la *resonancia*, como fenómeno sonoro y psicológico determinó desde el principio la orientación de Carmen Barradas. Aprendió de los clásicos las leyes del equilibrio y de la forma. Rápidamente asimiló un idioma con el cual habría de chocar luego con violencia" Crítica nacional de Roberto Lagarmilla. "Mundo uruguayo", junio 20/1950. [1]

En su etapa vanguardista, Carmen Barradas y su hermano Rafael trabajaban en estrecha unión, compartiendo las experiencias estéticas y llevándolas a la práctica según sus propias disciplinas. El aspecto que la vincula a su hermano fue denominado "vibracionismo".

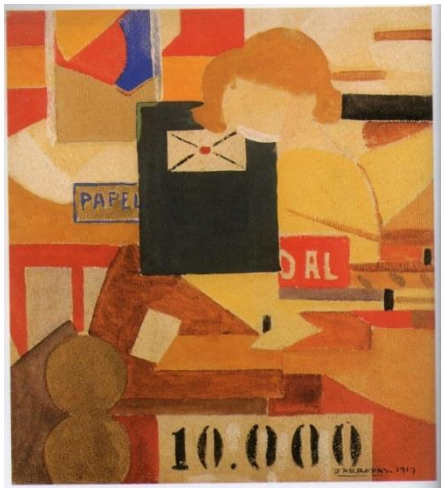
Rafael crea el *vibracionismo pictórico*, que es la conjunción del deseo por apresar el instante y por expresar el transcurso del tiempo, con una primera "voluntad impresionista" sumada a las características del cubismo francés y del futurismo italiano.

Sus obras relevantes de la etapa europea son:

[1] KRÖGER, Néffer. 1992. "Carmen Barradas", *Músicos de aquí*. Tomo 2. Montevideo: C.E.M.A.U. (p.61)

"Retrato de Alfredo de Médici". 1914.
Óleo, 46 x 54 cm. Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.

Recién llegado a Europa, Rafael continuó practicando el retrato rápido, caricatural, aun cuando su pintura no había registrado todavía el refrescante impacto que le provocaría su fugaz contacto con el futurismo. Este retrato de Médici resulta, además, un singular ejemplo de cómo ese humor llano de Rafael llegaba sutilmente a corroer valores sociales consagrados en la pintura del modernismo finisecular: tales por ejemplo el ritual del "ambiente" y el sentido simbólico de lo decorativo dentro del entorno del retrato. Rafael parece burlarse tiernamente del decoro doméstico que envuelve la figura de Médici, donde las escasas referencias ornamentales resultan parodiadas: el desflecado de la sábana, la cabecera de la cama, la desleída réplica de un empapelado en la pared.



"Composición 10.000". 1917.
Acuarela sobre cartón, 50 x 45 cm. Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.

El juego estructural de transparencias y superposiciones proveniente del collage cubista aparece reelaborado durante este primer "período catalán" de Rafael, signado por su estrecha amistad con Joaquín Torres García (1874-1949), otro pintor uruguayo vanguardista.

"Retrato de Pilar" (su esposa). 1920.
Acuarela, 64 x 48 cm. Museo Nacional de Artes Visuales.

La pintura que realiza en Montevideo durante el período de 1910 a 1912 no encuadra en ninguno de los modelos estéticos idóneos para el público de entonces. Con su estancia en Europa ese temperamento *instantaneísta* de Rafael se tamiza en el contacto con la nueva plástica europea, para dar lugar a su *vibracionismo*, donde aquella primera "voluntad impresionista" asimila el simultaneísmo de los cubistas franceses y el dinamismo de los futuristas italianos (especialmente Gino Severini)

En la etapa pictórica europea de Rafael Barradas se observa una clara influencia del movimiento denominado Expresionismo (1901-1918), vanguardia que se caracterizó por:

1) Anteponer las emociones y los sentimientos sobre las formas, intentando reflejar el mundo pretende que el espectador experimente un impacto fundamentalmente emotivo ante sus obras, respondiendo al uso desmedido de colores, deformaciones y composiciones con trazos agresivos.

2) Distorsionar las formas y recurrir al uso de colores fuertes y puros, con combinaciones al azar, todo esto con la intención de alimentar sus obras de una desmedida fuerza psicológica y expresiva.

3) Emplear las líneas buscando transmitir el ritmo de los sentimientos.

4) El protagonismo de los rostros como máscaras y formas geométricas en los paisajes, que anticipan el Cubismo.

5) Dejar de lado la representación objetiva de la figura humana dando paso a rostros desfigurados y tristes.

6) El predominio de los colores los colores azul, amarillo y verde, contrastando con el blanco y negro.

c) Consideraciones finales

La originalidad compositiva de Carmen Barradas en su etapa vanguardista permite extraer varias conclusiones. En primer lugar, de las fuentes documentales consultadas, tales como la correspondencia familiar y las críticas a sus conciertos nacionales e internacionales, se deduce que la compositora vivió intensamente el período cultural de la década de 1920 en Europa; escuchó a muchos de los creadores de vanguardia y aprendió (principalmente de Béla Bartók) la ejecución pianística de una mano en teclas blancas y otra en teclas negras. En segundo término, fue sin duda una vanguardista nata, pues en lugar de imitar las vanguardias europeas, las adaptó a sus necesidades expresivas, porque cada efecto sonoro de sus obras responde a ello. De ese modo, no podía concebir el signo vacío, carente de respuesta interior, por ello, crea una grafía singular que deje sentado su mundo creativo interior. Finalmente, creó su lógica formal, que no

es otra cosa que un profundo sentido de libertad creadora; debido a esto, no ignora la vanguardia pictórica contemporánea, sino que junto a su hermano, tuvo la capacidad holística de reflexionar sobre ella y compartir sus aportes en el lenguaje musical.

Carmen Barradas retornó a Montevideo en 1928, donde siguió su producción musical, alternándola con su actividad docente en los Institutos de Magisterio. En 1934 ejecutó obras propias en el Teatro Solís, ante una escasa concurrencia. Dejó de componer en 1949, quizás por la indiferencia y la incomprensión del medio artístico y cultural. Falleció en 1963 y tuvo la satisfacción de que su alumna -la pianista y musicóloga Neffer Kröger (1925-1996)- interpretara sus obras vanguardistas y reconociera su labor pedagógica.

Si bien Carmen Barradas se sintió incomprendida por sus coetáneos uruguayos, su obra vanguardista es uno de los llamados de atención más auténticos para quienes nos sentimos comprometidos con el futuro musical de nuestro país. Afortunadamente, la crítica europea reconoció sus valores y apoyó sus intentos renovadores, hecho que permitió revalorizarla en el Uruguay actual.

* * *

BIBLIOGRAFÍA

KRÖGER, Néffer. 1984. "Carmen Barradas; instancias para descubrir a una compositora", *Heterofonía*. Vol. XII, Nº 1 (pp. 28-47).

_____1992. "Carmen Barradas", *Músicos de aquí*. Tomo 2. Montevideo: C.E.M.A.U.

PELUFFO LINARI, Gabriel. 1999. *Historia de la Pintura Uruguaya. Representaciones de la modernidad (1930-1960)* Tomo 2. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

PIÑEIRO, Carmen Cecilia. 2009. "Carmen Barradas: Modernidad y Exilio Interno.", *Música y cultura en la Época del Plata, 1915-1939.* Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales. (pp. 603-618)

SALGADO, Susana. 1971. *Breve historia de la música culta en el Uruguay.* Montevideo: AEMUS.

Fonografía

BARRADAS, Carmen. "Fabricación" .1922. Obra para piano. Intérprete: Nefer Kröger. Archivo Fonográfico del SODRE.

* * *

Carmen Rueda Borges. Musicóloga uruguaya nacida en 1971. .Licenciada en Musicología en la Escuela Universitaria de Música, Facultad de Artes (UDELAR). Se desempeña en el área de Musicología Histórica y es docente universitaria. Obtiene la Maestría en Ciencias de la Educación en la Universidad ORT Uruguay en el año 2010 al investigar sobre la educación a distancia en su tesis *Enseñar y aprender en la virtualidad: el rol del tutor en la formación del Profesorado Modalidad Semipresencial de la Especialidad Educación Musical.* En la actualidad es docente de Historia de la Música y de Historia del Arte en Formación Docente en el Instituto de Profesores "Artigas" (IPA) y en el Profesorado Modalidad Semipresencial. Está inscripta en los seminarios de la Pontificia Universidad Católica Argentina para postularse al Doctorado en Música en el área de Musicología.

* * *