

El repertorio de música coral en Chile Los dos álbumes de *Canciones para la juventud de América* publicados hacia inicios de la década de 1960

Gladys Briceño Zaldívar

<https://orcid.org/0000-0001-6725-0213>

gladys.briceno@umce.cl

Académica Asociada, Departamento de Música
de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (Chile)

Resumen

Este artículo problematiza al compilado *Canciones para la juventud de América*, volumen I y volumen II, como la obra que más ha contribuido al desarrollo y consolidación del repertorio coral especializado en Chile, desde la década del sesenta del siglo XX. Si bien el corpus presenta nexos con cuatro textos anteriores, se propone que por distintas intervenciones institucionales se constituyó como una guía principal para los programas de conciertos corales y grabaciones, tanto del siglo XX como del siglo XXI. Se estudian libros anteriores como *Cien cantos escolares*, publicado a fines del siglo XIX, y *Cánones y coro*, *Cantos escolares* y *Noche Buena*, de principios del siglo XX, analizando el repertorio, los conceptos educacionales, los nexos institucionales de sus

compiladores, educadores e instituciones y el modo en que se fue constituyendo un canon pedagógico-musical en la música coral chilena, capitalizado en la antología de inicios de la década de 1960. Se concluye que hubo un mutuo interés entre los compiladores de estos libros y el organismo de la OEA tendiente a estrechar lazos culturales entre los países de América Latina e insertar a los compositores chilenos en el panorama regional. Así, se legitimó un discurso en la música coral que se entiende como una perpetuación de modelos, normas y valores sostenidos al amparo institucional.

Palabras clave: canto, coros, repertorio coral, música vocal, Chile, canon educativo.

Abstract

This article problematizes the compilation *Canciones para la juventud de América*, Volume I and Volume II, as the work that has contributed most to the development and consolidation of the specialized choral repertoire in Chile, since the 1960s. Although the corpus presents links with four previous texts, we propose that due to different institutional interventions it became a main guide for choral concert programs and recordings, both in 20th and 21st centuries. We study previous books such as *Cien cantos escolares*, published at the end of the 19th century, and *Cánones y coros*, *Cantos escolares y Noche Buena*, from the beginning of the 20th century, and we analyze the repertoire, the educational concepts, the institutional links of their compilers, educators and institutions and the way in which a pedagogical-musical canon was constituted in Chilean choral music, capitalized in the anthology of the early 1960s. We conclude that there was a mutual interest

between the compilers of these books and the organization of the OEA aimed at strengthening cultural ties between Latin American countries and inserting Chilean composers in the regional panorama. Thus, a discourse was legitimized in choral music that is understood as a perpetuation of models, norms and values sustained under institutional protection.

Keywords: singing, choirs, choral repertoire, vocal music, Chile, educational canon.

Introducción

El presente trabajo investiga al compilado *Canciones para la juventud de América*, volumen I y volumen II, como la obra que más ha contribuido al desarrollo y consolidación del repertorio coral especializado en Chile, desde la década del sesenta del siglo XX. A estos libros tributan cuatro textos de música coral publicados con anterioridad: *Cien cantos escolares*, publicado a fines del siglo XIX, y *Cánones y coro*, *Cantos escolares* y *Noche Buena*, de principios del siglo XX.

Se propone un recorrido por los inicios del repertorio coral en las escuelas públicas de Chile, la asunción de un canon musical de herencia europea, la interrelación con la existencia de un canon pedagógico, los nexos institucionales evidentes en las publicaciones de *Noche Buena*, *Cánones y coros* y *Cantos escolares* y, finalmente, el vínculo de *Canciones para la juventud de América* con las gestiones y políticas propugnadas desde la Unión Panamericana, en Washington.

A partir de estos análisis, sugerimos que la interrelación entre compiladores, educadores e instituciones como la Escuela Normal de Preceptores, el Conservatorio Nacional de Música, el Instituto de Investigación Musical (IIM), la Asociación de Educación Musical (AEM) y la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile constituyeron a nuestro corpus en estudio como el repertorio canónico de la música coral chilena.

1. Los inicios del repertorio coral en las escuelas públicas de Chile

La historia de la educación en Chile nos informa que hacia fines del siglo XIX se incluyó Canto como asignatura obligatoria en las escuelas primarias,¹ siendo fundamental la labor realizada por los profesores normalistas lo que, hacia comienzos del siglo XX, incentivó la música coral y el canto colectivo en el ámbito educativo. El repertorio se conformaba con la adaptación de melodías tradicionales alemanas —*Volklieders*—, cuyos textos se presentaban traducidos al español. Sin embargo, la historia venía desde antes: fue en 1888 que se habían editado por primera vez los textos escolares de música *Cien cantos escolares*,² libros de canciones en formato de partitura publicados en tres «Cuadernos».³ Destinados al desarrollo de la música coral, estos volúmenes seguían la estructura de la educación concéntrica, presentando como metodología una selección de canciones repetidas en las tres entregas, pero con un gradual crecimiento en el nivel de dificultad. Usados en las escuelas primarias y en las escuelas normales encargadas de la formación de profesores, fueron incluidos en los programas ministeriales, descentrando progresivamente el eje de la enseñanza musical que se daba hasta entonces en

1 Sol Serrano, Macarena Ponce de León y Francisca Rengifo, *Historia de la educación en Chile (1810–2010)* (Santiago: Taurus Ediciones, 2013), 234. En nota al pie se cita el «Reglamento general de Instrucción Primaria del 20 de octubre de 1898», aparecido en el Anuario del Ministerio de Instrucción Pública. Disposiciones relativas al servicio de instrucción primaria.

2 Bern Göhler y Abelardo Núñez, *Cien cantos escolares*. Cuaderno I, II y III (Leipzig: Blockhaus, 1888). Fueron los primeros compilados de canciones corales publicados en Chile en 1888, con una segunda edición en 1910.

3 El concepto de cuaderno (I, II, III) es similar al de volumen (I, II, III).

las escuelas privadas y conventuales. La publicación vino así a legitimar el canto y la música en la educación pública, incrementándose la cantidad de horas en la formación musical del preceptorado en las Escuelas Normales del país⁴ y aumentando la asistencia a clases de Canto en las escuelas.⁵

Si bien estos textos de música consideran aspectos técnico-armónicos de las voces, estructuras rítmicas de ensambles propios de los coros europeos y parámetros de la música escrita, los libros de partituras estaban en poder y manejo de los profesores. Los niños, niñas y jóvenes tenían acceso solo a las letras de las canciones en un texto paralelo titulado *Poesía para los niños*,⁶ lo que demuestra que el objetivo en las escuelas y liceos estaba centrado en las letras y melodías y no en enseñar el lenguaje teórico específico de la música. El principal método de aprendizaje para el contenido de estos textos escolares fue la constante repetición y memorización de letras y melodías de las canciones.

Para comienzos del siglo XX creció el interés de los pedagogos por generar y publicar textos escolares como forma de legitimar su trabajo. Así, se incrementó el material pedagógico creado por profesores normalistas y se contribuyó al refuerzo del esquema de cancio-

nes europeas consideradas populares y adaptadas en sus textos al español. Por ejemplo, Ismael Parraguez, autor de libros de lectura y de cantos escolares,⁷ basó la formación vocal infantil desde edad temprana en el aspecto colectivo de melodías italianas y alemanas, a una y dos voces. Posteriormente, se sumarían a su labor las recopilaciones y creaciones de melodías a dos voces de Luis Moll Briones, publicadas por el autor en 1941.⁸ Por entonces, el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública dejó de financiar la publicación de textos escolares de música,⁹ por lo cual es posible encontrar selecciones de canciones a una y dos voces realizadas por colegios particulares, con el fin de desarrollar el canto colectivo.¹⁰ Estas selecciones de melodías contienen trozos del compilado *Cien cantos escolares*, algunos de los cuales pasaron a formar parte de la memoria colectiva del preceptorado.

La canción en la escuela como espacio socializador de niños(as) se aproxima a la formación coral a través del canto colectivo a una o dos voces, siendo esta la delgada línea que diferencia el repertorio de canciones que incluyen un desarrollo de aspectos musicales específicos de lo coral. Con esto intentamos

4 Cristián Cox y Jacqueline Gysling, *La formación del profesorado en Chile, 1842-1987* (Santiago: CIDE, 1990), 60-61.

5 Serrano, en su *Historia de la educación en Chile*, presenta un cuadro estadístico desde 1888 a 1895 en donde se muestra el aumento de asistencia a clases de canto. Véase Serrano y otros, *Historia de la educación*, 186.

6 Gladys Briceño Zaldívar, «Influencia del modelo educacional alemán en la formación del chileno educado, estudio y análisis de *Cien Cantos Escolares* y *Poesía para los niños en las escuelas públicas de Chile (1883-1911)*» (tesis de maestría, Universidad de Chile, 2016). Gladys Briceño Zaldívar, «Metodología de la música coral en la escuela pública, primarias y normales, en las dos ediciones de *Cien cantos escolares: 1888 a 1910*», *Átemus*, vol. 2 n.º 3 (2017): 27.

7 *Poesías infantiles*, libro destinado al desarrollo del lenguaje y la lectura, fue la obra más difundida de Parraguez. Publicó también libros de cantos para los liceos: *Cantos infantiles: coleccionados i arreglados* (1920). Solo algunos de sus arreglos corales y armonizaciones pianísticas de las voces, principalmente himnos, formaron parte del repertorio coral en años posteriores.

8 Luis Moll Briones, *Álbum de cantos escolares* (Santiago: 1941). Inscrición ante la ley 8173.

9 Los fondos fueron distribuidos principalmente en textos destinados al aprendizaje y ejercitación de la lectoescritura y al proceso de alfabetización. Serrano y otros, *Historia de la educación*, 181.

10 Por ejemplo, aparecieron algunas publicaciones de la Editorial Salesiana —*Cantemos*, de F. Hackman (1945), *El niño y la música*, de J. B. Cañas (1961)— y otras realizadas por el Liceo Alemán —*Nociones de música y cantos escolares*, de Carlos Leidinger (1936)—.

distinguir aquellos repertorios que incluyen un desarrollo melódico específico de la escritura coral, para ampliar el ámbito de las voces y trabajar el ensamble armónico y la exigencia de justeza rítmica a dos, tres y cuatro partes.¹¹ Estos aspectos ya se observaban en los tres cuadernos de *Cien cantos escolares*, que posteriormente fueron la base para generar textos de desarrollo específicos del canto coral. Por constituirse como un verdadero cuadro de especificidades y exigencias, en las escuelas primarias el canto coral pasó a depender del interés y formación de los profesores de música que hacia fines del siglo XIX parece haber sido alto.¹² Hacia los años sesenta del siglo XX, los discursos de educadores continuaban pidiendo enfatizar la creación de conjuntos corales en las escuelas a cargo de especialistas, tal como se lee en 1959:

La Escuela Primaria debe mantener conjuntos instrumentales y corales seleccionados con el doble propósito de dar cauce a la expresión artística de los alumnos y como un medio de llevar la acción cultural de la Escuela a la comunidad y así mantener la obligatoriedad de las clases de Educación Musical en todos sus cursos a cargo del 'Profesor normalista común'.¹³

11 Briceño Zaldivar, «Metodología de la música coral...», 28-36.

12 Las Escuelas Normales se caracterizaron por la formación coral de los preceptores. Waldemar Francke y Tadeo Sepúlveda publicaron, en 1890, *Canciones populares*, una compilación de canciones a tres y cuatro voces con los textos adaptados al español de grandes obras corales —Bach, Beethoven, Händel—. Francke, de hecho, dirigía un destacado coro de voces masculinas en la Escuela Normal de Chillán.

13 Carmen Santelices, «Educación musical: La música en la educación primaria y normal», *Revista Musical Chilena*, año 13, vol. 65 (1959): 111-116.

2. La construcción de un canon musical

Los lineamientos planteados como conceptos de formación musical en los planes y programas escolares institucionales, así como las discusiones generadas por educadores en diferentes períodos y contextos históricos sociales, fueron creando espacio a las prácticas musicales ligadas al canto coral.¹⁴ De igual modo, podemos asumir como determinantes significativas las intervenciones de pedagogos, intérpretes y compositores de música coral, los que a través de sus liderazgos gestionaron desde instituciones culturales y educacionales la edición de libros de partituras, con repertorios corales selectos.

El canon musical europeo presente en las publicaciones que incluye este artículo muestra la tendencia a traducir canciones alemanas e incluirlas en la enseñanza musical —melodía, ritmo y armonía— destinada a escolares y jóvenes estudiantes de las escuelas normales y universitarias. Esto se evidencia en el texto escolar primigenio *Cien cantos escolares* y también en *Cánones y coros*, con transcripciones y adaptaciones tanto en sus letras como en arreglos a tres y cuatro voces de obras de Praetorius, Bach y Händel. La misma tendencia se mantiene veinte años más tarde como

14 Un estudio de esos lineamientos a lo largo del tiempo es el realizado por Sepúlveda. Véase Ana Teresa Sepúlveda Cofré, *Presencia de la música en la enseñanza secundaria chilena. Una visión histórica a través de cinco reformas educativas 1893, 1935, 1955, 1965, 1981* (tesis doctoral de la Universidad Pontificia de Salamanca, Facultad de Pedagogía, 1997). Entre las discusiones que hemos recuperado están las del congreso de 1902. Véase *Congreso Jeneral de Enseñanza Pública de 1902. Actas i sesiones*. Tomo II (Santiago: Imprenta Barcelona, 1904).

observaremos en *Canciones para la juventud de América* que incluye a otros autores europeos como Haydn, Mozart, Brahms y Mendelssohn.¹⁵

2.1. Canon pedagógico

Un escenario similar encontramos en las letras de las canciones incluidas en los repertorios, que generaron una impronta que podríamos aseverar constituye un canon pedagógico. Moralizar y civilizar fueron los principales conceptos que buscaban la formación social y cultural de la población escolar, para homogeneizarla en valores, deberes, cuidado personal, tiempos de trabajo y descanso, diferenciando el día de la noche y dando importancia a la institución «escuela» y a los símbolos de la patria. En tal sentido, las letras de las canciones permiten visualizar estos conceptos relacionados con la formación escolar empezando por los aspectos literarios que se inician con el título de las canciones, luego el contenido de la poesía y, dependiendo del período histórico, atendiendo al sujeto social que construye el texto. Esto permite generar listas de asuntos considerados valiosos y dignos de ser repetidos: esquemas de presentación que permiten ordenar las canciones de textos escolares en índices temáticos [Figura 1]. Así, son materias ligadas a lo educacional la formación de deberes (cívicos, sociales, familiares), el día, la noche, la patria, la naturaleza, lo divino, la Navidad.

¹⁵ *Canciones para la juventud de América*, volumen I; volumen II (Santiago: Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile y Asociación de Educación Musical de Chile, 1957/1960).

TABLA DE MATERIAS		Páginas
Introducción		iii
Prólogo al primer volumen		v
Prólogo al segundo volumen		vii
Reconocimiento		viii
Comisión que seleccionó y preparó el material		ix
I - El Día		1
II - La Naturaleza		59
III - La Vida		141
IV - Lo Divino		233
V - La Patria		299
Índice Clasificado		312
Índice Alfabético		317

Figura 1: tabla de materias en *Canciones para la juventud de América*. Vol. I: VIII y Vol. II: X

3. Conexiones institucionales en antologías chilenas del repertorio coral

A través del análisis de las antologías *Cánones y coros*, *Noche Buena* y *Cantos escolares*, nos interesa poner de relieve el modo en que se fueron consolidando ciertos nexos institucionales en el movimiento coral chileno, por ser reveladores de la existencia de un canon pedagógico. Publicadas entre 1934 y 1950, estas compilaciones constituyen un testimonio visible del afianzamiento de dicho movimiento. Desde inicios de la década de 1930, con la Reforma del Conservatorio Nacional de Música y la creación del coro de estudiantes del establecimiento, impulsado por Domingo Santa Cruz, la música coral adquirió espacio propio.¹⁶ En este contexto se

¹⁶ La reforma promovida por Domingo Santa Cruz en 1928 se originó con fuertes críticas a quienes integran la institución. Concretada en 1929, el Conservatorio

publicó *Cánones y coros*, compilado cuya finalidad fue apoyar la clase de Conjunto Coral del Conservatorio Nacional de Música de la Universidad de Chile, sin perder su relación con el aspecto escolar, tal como lo manifiestan los autores en el prólogo.¹⁷ El libro, cuya primera edición fue conocida en 1934, tuvo varias ediciones posteriores.¹⁸ Se trata de una compilación de treinta y dos melodías en el esquema imitativo del canon y otras treinta y dos canciones en estructura coral de dos, tres y cuatro voces. Considerado el primer texto consolidado que surge de una institución especializada en la formación musical, es el primero que entrega indicaciones acerca de la música coral y algunos elementos de su práctica en las páginas finales.¹⁹

Es posible que la traducción al español de melodías alemanas en *Cien cantos escolares* fuese modelo para los compiladores de la obra *Cánones y coros*, como un reflejo de la ideología predominante de la música alemana en Chile en el período de publicación de la obra.²⁰ De igual modo se integra en este libro el canon de la música europea de tradición escrita y las obras de los polifonistas del renacimiento.

En el libro *Noche Buena* editado en 1950, leemos la presentación de Do-

mingo Santa Cruz, quien menciona en el pórtico:

Este volumen es [...] el fruto de la noble alianza de la Asociación de Educación Musical, que ha venido a unir labores diversas y comunes a los maestros desde la Escuela Primaria a la Universidad con los compositores en contribución generosa para que todos cantemos.²¹

Sus palabras destacan la figura del «compositor». Sin embargo, esta publicación de sesenta y ocho canciones tendió también a resaltar la figura del recopilador y del recopilador-compositor. Además, sobresale el concepto tradicional para referirse a canciones chilenas, latinoamericanas y europeas, principalmente españolas cantadas en Navidad.

En *Noche Buena*, encontramos a Eugenio Pereira Salas y a Margot Loyola, dos destacadas figuras del Instituto de Investigación Musical (IIM), junto a los compositores María Luisa Sepúlveda, Silvia Soublete, René Amengual, Alfonso Letelier, Jorge Urrutia Blondel, Domingo Santa Cruz y Juan Orrego Salas, quienes también presentaban sus propias recopilaciones y composiciones sobre la base de canciones o textos tradicionales. Eugenio Pereira Salas tenía entonces los cargos de profesor y jefe de la sección «Folklore del IIM», perteneciente a la Universidad de Chile.²² Margot Loyola, la destacada folclorista nacional, era ya la

Nacional de Música pasó a formar parte de la Universidad de Chile. Santa Cruz basó su carrera político-musical en la Sociedad Bach, organización sustentada en su componente principal: el Coro de la Sociedad Bach.

17 Heinrich Fitjer, Margarita Friedemann y Lucila Céspedes, *Cánones y coros* (Santiago: Conservatorio Nacional de Música de la Universidad de Chile, 1934), 3.

18 La segunda edición en 1941, la tercera edición en 1946, la cuarta edición en 1949 y la quinta edición en 1956.

19 Desde la página 53 a la 56 explica las formas de enseñar un canon y en el apéndice de la página 57 y 58 presenta elementos de ensamble y características generales de las canciones del compilado.

20 Para la fecha de la primera edición, el Conservatorio Nacional de Música de la Universidad de Chile estaba bajo la dirección de Armando Carvajal Quiroz, figura ligada a Santa Cruz, ideólogo de la música centro europea en Chile.

21 En el libro *Noche Buena* se usa el concepto de pórtico en vez de prólogo. AAVV, *Noche Buena* (Santiago: Casa Amarilla e Instituto de Extensión de la Universidad de Chile, 1950).

22 De esta manera se lo presenta en la sección «El villancico. Noticia histórica», información con la que introduce el libro *Noche Buena*.

referencia sobre la cual construir las dinámicas del folclor académico.

De la comisión técnica encargada de seleccionar las canciones de este libro, destacamos a Laura Reyes y Cora Bindhoff, quienes en 1948 iniciaron los Festivales Corales de la Asociación Educación Musical (AEM), actividad que celebró su décimo aniversario en el año 1958.²³

Resulta relevante además como nexo institucional para esta publicación el apoyo del Congreso Nacional de Educadores de Estados Unidos, vínculo establecido por la compiladora principal del libro *Noche Buena*, Brunilda Cartes Morales (1909-2001). A la fecha de publicación, ella era secretaria de la Asociación Latinoamericana de Educadores de Música (ALADEM), organización surgida desde el Comité Consejero en Educación Musical para las Repúblicas Latinoamericanas en Cleveland —Ohio—, el 1 de abril de 1946.²⁴ Cartes, además, era presidenta de la Asociación de Educación Musical, por lo cual el comité de ALADEM mantuvo relación directa con la Asociación de Educación Musical (AEM) de Chile, organización alojada en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile.²⁵

Mencionamos en esta sección a María Luisa Sepúlveda (1883-1958), profesora y compositora exonerada del Conservatorio Nacional de Música en 1931, quien permaneció al margen de las instituciones canónicas del arte musical en Chile, constituyéndose para este apartado en una excepción. Sabemos por Raquel Bustos que fue una

compositora relacionada con el criollismo literario y que su participación como recopiladora fue reconocida por Samuel Claro. Considerada actualmente como un ícono de la composición femenina en Chile, Sepúlveda habría aplicado moderadamente sus conocimientos musicales para mantener las melodías originales de los trozos musicales armonizados.²⁶ Su obra *Cantos escolares*, premiada en el concurso del Instituto de Extensión Musical de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, al parecer editada en forma privada por la editorial Casa Amarilla, es un librito de treinta y dos páginas que contiene catorce canciones a dos, tres y cuatro voces.²⁷ Raquel Bustos menciona una edición constituida por dieciséis canciones; también señala que algunas de estas canciones formaron parte de *Canciones escolares* y otras se encontraban en *Cantos escolares*; al parecer, se publicaron más de una vez, integrando una obra completa o por separado. El texto comienza con una dedicatoria firmada por la autora: «A Laura Reyes,²⁸ la maestra eximia de Conjuntos Corales con admiración y agradecimiento».

Las canciones contenidas en este libro de Sepúlveda, de gran belleza melódica, han permanecido hasta hoy

26 Raquel Bustos Valderrama, *La mujer compositora y su aporte al desarrollo musical chileno* (Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2012), 76-80.

27 Inscripción en registro de propiedad intelectual n.º 10428. En esta edición no se encuentran *Canción del estío y juventud*, mencionadas en Bustos. *La mujer compositora y su aporte al desarrollo musical chileno*, 224.

28 Laura Reyes Donoso realizó gran difusión de la música coral en las escuelas con diversos programas educacionales generados desde la Facultad de Bellas Artes y la AEM. En la década del 40 fue inspectora especial de Canto y Música de las Escuelas Primarias de Chile. María L. Sepúlveda armonizó canciones tradicionales para el canto en las escuelas, difundidas por ella en sus programas escolares. Véase Laura Reyes, «La enseñanza musical en las escuelas», *Revista Musical Chilena*, año 2, n.º 12 (1946): 25-27.

23 Elisa Gayán, «Los X Festivales Corales», *Revista Musical Chilena*, año 12, n.º 61 (1958): 94-97.

24 Comité Editorial, «El Congreso de Educadores de Música en Cleveland», *Revista Musical Chilena*, año 2, n.º 11 (1946): 29-30.

25 Comité Editorial, «El Congreso...».

en los programas corales. La canción a dos voces *Así le hace Juan* —tradicional en el inicio de coros escolares— y *Árbol de Navidad*, a tres voces, son producto de sus trabajos de recolección e incluidas en el libro *Noche Buena. Sinfonía de la trilla, Romance de Curicó y El grano de trigo bajo la tierra*, canciones a cuatro voces, figuran dentro de los aportes a la formación de coros de voces iguales y que posteriormente fueron adaptadas por el Coro de la Universidad de Chile para cuatro voces mixtas.²⁹

4. Los dos volúmenes de *Cantos para la juventud de América*: un crisol de obras consagradas

Canciones para la juventud de América, volumen I y II, fue una iniciativa llevada adelante por la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, en colaboración con la Asociación de Educación Musical de Chile y la Unión Panamericana y publicada en los años 1957 y 1960. La selección de obras fue realizada por una comisión técnica integrada por Cora Bindhoff, presidente de la comisión, Elisa Gayán, Brunilda Cartes, María Aldunate, Margarita Valdés de Letelier, Eugenio Pereira Salas, Alfonso Letelier y Erasmo Castillo.

En el volumen II podemos ver impresa en el libro la filiación con la Unión Panamericana, mientras que en el volumen I permanece oculta, tapada con un parche de papel [Figura 2].³⁰ La razón de este tachado podría ser el hecho de que

el volumen I fue publicado en 1957 por la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile y la AEM, sin contar todavía con la autorización por parte de la Unión Panamericana. Esto ocurriría en 1959, según declara en la introducción del volumen II Guillermo Espinosa, jefe de la División Música de la Secretaría General de la Organización de Estados Americanos (OEA); habría sido en una reunión del Consejo Interamericano Cultural, realizada en San Juan Puerto Rico. Así, aunque en un modo retroactivo, se reconocía la relación de la Unión Panamericana con ambos volúmenes. Escribió Espinosa:

Con la publicación de los dos volúmenes de *Canciones para la Juventud de América*, compilados por la Asociación de Educación Musical y la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, la Unión Panamericana ha querido atender en parte a la necesidad apremiante de esta clase de materiales educativos. Cada una de las trescientas nueve obras que integran la colección contiene un mensaje y es un eslabón más en el mutuo conocimiento tradicional cultural de nuestros países.³¹

Complementa la relación de ambas ediciones el prólogo al segundo volumen, que realizó la comisión técnica. Allí se lee: «Entregamos a la juventud americana este segundo volumen de canciones compiladas y seleccionadas especialmente para ella, después de intensa labor de investigación a través de la historia universal»³².

²⁹ *Romance de Curicó y Sinfonía de la trilla* para cuatro voces mixtas fueron incluidas en *Canciones para la juventud de América*, volumen I, 94 y volumen II, 93, respectivamente.

³⁰ Esto se puede constatar en todos los ejemplares de volúmenes I que hemos tenido al alcance.

³¹ *Canciones para la juventud de América*, volumen II, introducción, III.

³² Firman Cora Bindhoff, presidente, junto a Margarita Valdés de Letelier y Elisa Gayán. *Canciones para la juventud de América*, volumen II, VII.

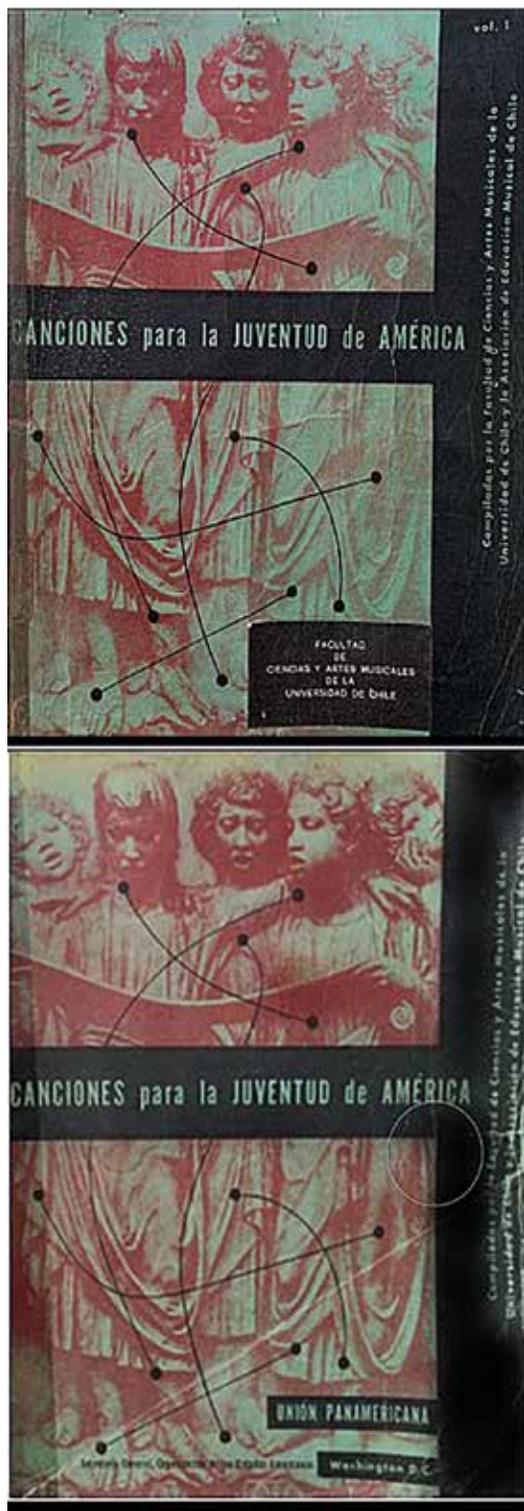


Figura 2: tapas de los volúmenes I y II de *Canciones para la juventud de América*.

Resulta del mayor interés comprobar cierta depuración del repertorio contenido en los textos analizados anteriormente —*Cien cantos escolares*, *Noche Buena*, *Cánones y coros* y *Cantos escolares*— al realizar una comparación con los dos volúmenes de *Canciones para la*

juventud de América. Asimismo, existe un diálogo de relaciones y redes institucionales entre pedagogos/as, compositores e intérpretes y los textos antes mencionados. Brunilda Cartes y Cora Bindhoff, por ejemplo, participaron en la compilación de *Noche Buena* y luego fueron parte de la comisión técnica de *Canciones para la juventud de América*. De igual forma, están presentes en esta obra aquellos compositores cuyas piezas estuvieron incluidas en *Noche Buena*.

En el primer libro de *Canciones para la juventud de América*, se observa la tendencia a incluir composiciones de origen alemán, manifestación del canon europeo también presente en los libros *Cánones y coros* y *Cien cantos escolares*. Ese repertorio central se consolida en el volumen II con transcripciones y adaptaciones a cuatro voces de obras de Bach, Händel, Haydn, Mozart, Mendelssohn y Brahms. Sin duda puede afirmarse que estas obras gozan aún del gusto de directores corales, siendo hasta el momento el soporte del repertorio coral chileno.³³ Contribuyó asimismo a la difusión de este repertorio la traducción de los textos al español, lo que facilitó el aprendizaje y el ensamble de las obras.³⁴

Junto a la legitimación del canon musical europeo y el canon de la música anterior, relacionada con polifonistas

33 Si bien excede el marco de la música puramente coral, Daniela Fugelle, por ejemplo, ha estudiado la vigencia y el uso de la *Misa de Requiem*, de Mozart, en conciertos autogestionados realizados en Chile en homenaje a las víctimas de la violencia estatal durante las manifestaciones políticas ocurridas a raíz de la crisis de 2019. Daniela Fugelle, «Resignificando el canon: el *Requiem* de Mozart en el estallido social chileno», *Boletín Música*, Casa de las Américas, n.º 54 (2020): 93-109.

34 Sin embargo, gracias a la memoria musical colectiva de los coros, hoy muchas obras son cantadas también en el idioma original.

renacentistas como Palestrina, Victoria y Lassus, se produce una apertura al repertorio tradicional de América en estos volúmenes. Adicionalmente, en el volumen II se pone a disposición de los directores corales un mayor repertorio de compositores chilenos, dando espacio a quienes no habían sido incluidos en el primer volumen.³⁵ El canon pedagógico mostrado en la figura 1, en lo que hace a un cierto esquema de materias «de interés», se mantuvo en la publicación de textos para las escuelas, liceos y formación de profesores normalistas, heredado desde la primera edición de *Cien cantos escolares* en 1888.

El vínculo con la recopilación de canciones tradicionales establecido en el libro *Noche Buena* es reiterado en *Canciones para la juventud de América*. Es así como la canción *En los brazos de la luna*, melodía recopilada por Alfonso Letelier y presentada a una voz en el primer libro, se publica en arreglo coral a cuatro voces en el volumen I de nuestro objeto de estudio. De igual modo, está presente la formación coral en las escuelas, generada por la importante labor de Eugenio Pereira Salas en el Instituto de Investigación Musical y de Jorge Urrutia Blondel en la recopilación de canciones tradicionales. Muchas de ellas, además, se relacionan con el trabajo que había realizado Margot Loyola en *Aires tradicionales y folclóricos de Chile*, así como no falta la canción ícono de *Cantos escolares* de María L. Sepúlveda, la *Sinfonía de la trilla*.

³⁵ El primer volumen incluye a Gloria López, Juan Orrego Salas, Alfonso Letelier, Pedro Núñez, María Luisa Sepúlveda, René Amengual, Juan Amenábar y Carlos Lavín.

5. Legitimación del discurso sonoro de lo coral y construcción latinoamericanista

El programa que buscaba la OEA en la construcción de lo latinoamericano se pone claramente de manifiesto en las obras consideradas para el volumen I. En efecto, resulta notorio que cincuenta páginas son dedicadas a la patria, con la inclusión de veintiún himnos de países latinoamericanos coronados por uno que remata el conjunto emblemático: el *Himno de los estudiantes americanos*, del músico y pedagogo chileno Enrique Soro.

Si bien el primer volumen incluye varios arreglos y transcripciones de canciones tradicionales chilenas realizadas principalmente por Cora Bindhoff y Elisa Gayán, en el volumen II se observa un incremento en las obras de compositores chilenos, además de incluirse obras y arreglos de canciones latinoamericanas [Tabla 1]. Al trabajo realizado por las integrantes de la comisión antes mencionadas, se suman los arreglos de Lila Cerda, Vicente Salas, Alfonso Letelier, Lucila Céspedes y Margarita Friedemann.³⁶

En el momento de edición de estos libros, la Universidad de Chile contaba con un coro consolidado en el repertorio sinfónico y con otro de cámara, que difundían música europea, algunas obras de compositores chilenos y repertorio latinoamericano. Este último comenzó a ser incluido, producto de intercambios en giras y fes-

³⁶ Recordemos que Céspedes y Friedemann, ya habían realizado los arreglos y adaptaciones del compilado *Cánones y coros*.

tivales con otros coros de la región y giras a Europa.³⁷

De estos textos surgen canciones famosas y emblemáticas, obras canónicas y pegadizas, un canon de verdadero éxito que se repite en la historia del canto coral en Chile. De compositores chilenos, encontramos en el primer volumen *En los brazos de la luna*, de Alfonso Letelier; *Apegado a mí*, de Núñez Navarrete; *Arroz con leche*, canción que se acostumbra a cantar con *La muñeca vestida de azul*, de Orrego Salas. En el Volumen II está *Pinares*, de Alfonso Letelier; *Sinfonía de la trilla*, de María Luisa Sepúlveda; *Nada te turbe*, de Marta Canales; *A la orilla del estero*, de Juan Amenábar; *Sé bueno*, de Pedro Humberto Allende; *La "Rurupata"*, canción recopilada y armonizada por Jorge Urrutia, entre otras. *Hallazgo*, obra basada en el poema del mismo nombre de Gabriela Mistral y musicalizada para cuatro voces mixtas por el compositor Alfonso Letelier, es una de las que más se ha grabado; su primer registro fue realizado por el Coro de la Universidad de Chile bajo la dirección de Marco Dusi en 1965.

Una de las canciones latinoamericanas más cantadas en la década de 1960 fue *Estrela e Lua Nova*, de Heitor Villa-Lobos. De las canciones europeas, se encuentran la marcha del oratorio *La creación*, de Haydn; el *Ave Verum Corpus*, de Mozart; y *Canción alegre de Noel*, en adaptación a cuatro voces de Mario Baeza. *Si la nieve resbala* y *De los álamos*

vengo, canciones españolas en adaptación a tres voces, circularon arregladas por Vicente Salas Viú.

Resulta interesante ver que se incluye el concepto de armonización para referirse a un arreglo bastante famoso de la canción tradicional *El ratónico*, arreglo de Waldo Aránguiz y que fue incluida en los programas de difusión del Coro de la Universidad de Chile desde 1953.³⁸ Otra canción que se declara como armonizada es el *Opa-Opa*,³⁹ de la cual llama la atención el texto ubicado inmediatamente después del título. Este texto constituye una observación única realizada de manera específica a una canción, imponiendo un sello a este arreglo presentado por primera vez en el Volumen II, «Canción popular de la Isla de Pascua de origen tahitiano, recogida directamente, armonizada y vertida libremente al castellano por Jorge Urrutia Blondel».

Cabe destacar que en ambos volúmenes de *Canciones para la juventud de América* se incluye el concepto «tradicional» para referirse principalmente a las canciones chilenas recopiladas. El término «popular», en cambio, se atribuye a las canciones más frecuentadas, chilenas y de otros países, como es el caso de *Las mañanitas* y *Arroz con leche*, o también los de *Na Bahia Ten* y *Estrela e lua nova*, ambas de Heitor Villa-Lobos. *Santa Lucia*, canción italiana; *Minka*, de Rusia; *Los gallos cantan*, de España; *La*

37 Este repertorio puede ser visualizado en los programas realizados por el Coro de la Universidad de Chile —Sinfónico y de Cámara— principalmente a *cappella*. Actividad que formaban parte de extensión en regiones y provincias y de giras internacionales. En este período el Coro de la Universidad de Chile estaba bajo la dirección de Marco Dusi y subdirección de Guido Minoletti.

38 Así consta en el programa de mano de un concierto del Coro de la Universidad de Chile que hemos podido consultar en el archivo familiar de Mario Baeza. Se denominó «Concierto estudiantil en Ciudad del niño» y está fechado el 13 de mayo 1953. Fue dirigido por Baeza.

39 Como dato curioso, el arreglo del *Opa Opa*, de Jorge Urrutia no logró entre los coros la fama que alcanzaría posteriormente el arreglo realizado en 1965 por Marco Dusi, director del Coro de la Universidad de Chile.

paloma, de Sebastián Iradier y otras, califican como «clásicos populares» del canto coral. Por lo tanto, puede afirmarse que en la antología *Canciones para la juventud de América* el canon de lo popular estaba relacionado con la difusión y la recepción de estas músicas en el ámbito internacional.

CANCIONES PARA LA JUVENTUD DE AMÉRICA Y LA RELACIÓN CON UNIÓN PANAMERICANA	
Volumen I (1957)	Volumen II (1960)
21 canciones tradicionales chilenas	17 canciones tradicionales chilenas
17 canciones de compositores chilenos	31 canciones de compositores chilenos 2 armonizaciones de canciones populares chilenas
7 canciones latinoamericanas	28 canciones de Latinoamérica 8 canciones de EE. UU.
15 canciones españolas tradicionales y/o populares	13 canciones tradicionales y/o populares españolas
21 himnos de los países de Latinoamérica	
1 Himno a los Estudiantes Americanos, de Enrique Soro	

Tabla 1: cuadro comparativo del contenido de los Vol. I y II de *Canciones para la juventud de América*.⁴⁰

40 Tabla elaborada por la autora sobre la base del «Índice clasificado por temas», vol. I, 193 y vol. II, 312, con la finalidad de contabilizar y clasificar canciones identificadas con el nombre de compositores(as) y aquellas registradas como «tradicionales» o «populares». El concepto de latinoamericano usado en la tabla se refiere a canciones de países distintos a Chile y el término «armonizado» fue incluido por lo curioso que resulta que estas dos canciones no fueron presentadas como arreglos corales, junto a otras de características similares. Los himnos corresponden a veintiún países de América, incluidos Estados Unidos y Cuba; en este ítem se descartaron himnos institucionales y canciones patrióticas chilenas.

Conclusiones

Las canciones contenidas en los Volúmenes I y II de *Canciones para la juventud de América* reflejan la relación de los compiladores con la «Sección Música» del organismo de la OEA, en su mutuo interés por establecer lazos culturales que estrecharan las fronteras de los países, insertando a los compositores chilenos en el panorama de las músicas latinoamericanas. Siguiendo las ideas de Omar Corrado, nuestro análisis puso en evidencia las capacidades de pedagogos, compositores e intérpretes para construir redes personales y establecer nexos institucionales.⁴¹

Canciones para la juventud de América es, a su vez, una selección de obras corales incluidas bajo criterios preestablecidos, cuyos códigos educacionales, socioculturales y musicales pueden ser analizados de acuerdo con las tendencias estilísticas asumidas por los compiladores como predominantes y según las filiaciones institucionales a las que respondieron.

Desde el punto de vista musicológico, un aspecto relevante en la antología estudiada es la legitimación de un discurso en la música coral, en cuanto a composición estética de las voces y sonoridad de música vocal colectiva. Así, en las obras que hemos recorrido, se puede visualizar cómo se perpetúan normas, valores y modelos compositivos, al amparo de la legitimación que otorgaron determinadas instituciones.

Finalmente, puede decirse que la comisión técnica designada para la curaduría de estos libros actuó en conse-

41 Omar Corrado, «Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones», *Revista Argentina de Musicología* n.º 5-6 (2004-2005): 6.

cuencia con los temas educacionales y valores impuestos por el canon pedagógico vigente en Chile y en América Latina, siguiendo estructuras musicales que se consideraban adecuadas para enseñar en las escuelas. Así, la Escuela Normal de Preceptores, el Conservatorio Nacional de Música y el Instituto de Investigaciones Musicales (IIM) —en diálogo con la Asociación de Educación Musical (AEM), la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile y la Unión Panamericana— realizaron su contribución a la consolidación del repertorio coral especializado en el Chile de mediados del siglo XX.

Bibliografía

- Briceño Zaldívar, Gladys. «Influencia del modelo educacional alemán en la formación del chileno educado, estudio y análisis de *Cien Cantos Escolares* y *Poesía para los niños* en las escuelas públicas de Chile (1883-1911)». Tesis de magíster en Artes, mención Musicología, Universidad de Chile, 2016, <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/151432>
- . «Metodología de la música coral en la escuela pública, primarias y normales, en las dos ediciones de *Cien cantos escolares*: 1888 a 1910». *Átemus*, vol. 2, n.º 3 (2017): 27-45, <https://revistas.uchile.cl/index.php/atemus/article/view/46992>
- Bustos Valderrama, Raquel. *La mujer compositora y su aporte al desarrollo musical chileno*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2012.
- Corrado, Omar. «Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones». *Revista Argentina de Musicología*, n.º 5-6 (2004-2005): 17- 44.
- Cox, Cristián y Jacqueline Gysling. *La formación del profesorado en Chile 1842-1987*. Santiago: CIDE, 1990.
- «El Congreso de Educadores de Música en Cleveland». *Revista Musical Chilena*, año 2, n.º 11 (1946): 29-30, <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/11142/11469>
- Fugellie, Daniela. «Resignificando el canon: el *Réquiem* de Mozart en el estallido social chileno». *Boletín Música. Revista de Música Latinoamericana y Caribeña*, n.º 54 (2020): 93-109.
- Reyes, Laura. «La enseñanza musical en las escuelas». *Revista Musical Chilena*, año 2, n.º 12 (1946): 25-27, <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/11158>
- Santelices Allende, Carmen. «Educación musical. La música en la educación primaria y normal». *Revista Musical Chilena*, año 13, n.º 65 (1959): 111-116, <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12855/13142>
- Sepúlveda Cofré, Ana Teresa. «Presencia de la música en la enseñanza secundaria chilena. Una visión histórica a través de cinco reformas educativas 1893, 1935, 1955, 1965, 1981». Tesis doctoral ante la Universidad Pontificia de Salamanca, Facultad de Pedagogía. Salamanca, España: 1997.
- Serrano, Sol, Macarena Ponce de León y Francisca Rengifo. *Historia de la educación en Chile (1810-2010)*. Tomo II. La Educación Nacional (1880-1930). Santiago: Taurus, 2013.

Fuentes primarias

- AAVV. *Noche Buena*. Santiago: Casa Amarilla e Instituto de Extensión de la Universidad de Chile, 1950.
- AAVV. *Canciones para la juventud de América*. Volumen I; Volumen II. Santiago: Facultad de Ciencias y Artes Musicales de

- la Universidad de Chile y Asociación de Educación Musical de Chile, 1957/1960. Archivo Museo Pedagógico. *Congreso Jeneral de Enseñanza Pública de 1902. Actas i sesiones*. Tomo II. Santiago: Imprenta Barcelona, 1904.
- Cañas, J.B. *El niño y la música*. Editorial Salesiana, 1961.
- Fitjer, Heinrich, Margarita Friedemann y Lucila Céspedes. *Cánones y coros*. Santiago: Conservatorio Nacional de Música de la Universidad de Chile, 1934.
- Göhler, Bernardo (bajo la revisión de Abelardo Núñez). *Cien cantos escolares*. Leipzig, Alemania: F.A. Brockhaus, 1888.
- Hackman, F. *Cantemos*. Santiago: Editorial Salesiana, 1945.
- Leidinger, Carlos. *Nociones de música y cantos escolares*. Liceo Alemán, Santiago: Editorial Universitaria, 1936.
- Moll Briones, Luis. *Álbum de cantos escolares*. Inscripción ante la ley 8173. Santiago, 1941.
- Parraguez, Ismael. *Cantos Infantiles: coleccionados i arreglados*. Santiago: Universitaria, 1920.
- Programa de mano. Concierto del Coro de la Universidad de Chile. «Concierto estudiantil en Ciudad del niño», 13 de mayo 1953. Director. Mario Baeza. Archivo familiar.
- Sepúlveda, José Tadeo y Woldemar Franke. *Cantos populares*. Primera serie para cuatro voces de hombre. Coleccionados y arreglados. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1890.
- Sepúlveda, María Luisa. *Cantos escolares*. Santiago: Casa Amarilla, c. 1940.

de Arte del Teatro Colón (Buenos Aires). Obtuvo por concurso la cátedra de canto en el DAMUS-UNA, donde también es profesora de italiano aplicado al canto. Desde 2018 codirige equipos de investigación acreditados por la UNA y tiene a cargo la tutoría de tesinas y la dirección de becas CIN, otorgadas por el Consejo Interuniversitario Nacional. Ha participado como ponente en reuniones científicas de alcance nacional y latinoamericano y publicado algunos resultados de sus investigaciones. Ha ofrecido talleres, conciertos y conferencias en instituciones de Europa y Latinoamérica, entre las cuales se encuentran la Universidad de las Artes (Guayaquil) y la Universidad Nacional de Loja. Ha grabado canciones de cámara de compositores y de compositoras de Argentina. Es socia activa de la Asociación Argentina de Musicología.

Gladys Briceño Zaldívar

Doctoranda en Música, área Musicología, en la Pontificia Universidad Católica Argentina. Magíster en Artes, Mención Musicología, graduada de la Universidad de Chile. Pedagoga en Música de la Universidad Austral de Chile. Intérprete en Canto Lírico de la Escuela Moderna de Música. Postítulo en Dirección Coral, diplomada en Educación Superior y estudios de licenciatura en Artes con mención en Interpretación Musical en Violonchelo, Universidad de Chile. Académica asociada del Departamento de Música de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, es docente en el área de Lenguaje Musical, Práctica Coral y Formación Profesional. Integró el Consejo de Fomento de la Música Nacional del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y el proceso de elaboración de la Política Nacional del Campo de la Música 2017-2022. Fundadora y directora de destacados coros nacionales, entre otros, el Coro Facultad de Ciencias, Universidad de Chile, y el Coro Más América; realizó una amplia difusión de la música coral en conciertos, grabaciones, giras y festivales nacionales e internacionales. Su línea de investigación es el movimiento coral chileno, su discurso, práctica y repertorio; educación musical e infancia y conformación de sujeto social-cultural a través de repertorios escolares de música. En Buenos Aires, integra un proyecto grupal radicado en el Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega (UCA).

Mayerly Hurtado Ramírez

Doctoranda en Música, en la Pontificia Universidad Católica de Argentina. Maestra en Música (Interpretación en Viola y Música de Cámara, grado meritorio), de la Universidad Juan N. Corpas (Bogotá). Como violista, integró la Orquesta Nueva Filarmonía desde sus inicios (2014-2019), la Orquesta Filarmónica de Bogotá (2011-2012) y la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia (2008-2010). Fue miembro fundador del Cuarteto Ventus, con actividad durante ocho años, presentaciones públicas y grabaciones en Colombia, España y Francia. En Buenos Aires formó parte de la Orquesta de Tango Cuerdas del Plata (2017-2018). En junio de 2021, fue docente invitada por la Universidad Nacional de las Artes en el marco de la asignatura Historia de la Música Latinoamericana (Mansilla), para presentar avances de su investigación doctoral. Actualmente integra el proyecto grupal «Canon y pedagogía en músicas latinoamericanas de tradición escrita», dirigido por Silvina Luz Mansilla y radicado en el Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega (UCA). Con ese equipo, participó como ponente en una mesa temática presentada en el V Congreso Regional de ARLAC-IMS (Universidad Internacional de Andalucía, abril de 2022). Radicada en Nueva York, se desempeña allí como docente e investigadora independiente. Es socia de la Asociación Argentina de Musicología.