Introducción

Daniela Fugellie*
Coordinadora¹

En abril de 2023 el INM organizó, junto al Proyecto Fondecyt/1220792 del que soy investigadora responsable, un coloquio denominado El Serialismo en la Creación, Enseñanza y Discusión Estética Latinoamericana. Durante dicha jornada se presentaron trabajos que contribuyeron a la discusión sobre las formas de apropiación, canales de circulación y confrontación de y hacia los serialismos. En ese momento, propusimos entender el serialismo como un concepto dinámico capaz de englobar diversas posibilidades del ordenamiento de parámetros musicales, cuya agencia se manifiesta al interior de determinadas obras musicales, pero también en procesos de enseñanza de la composición y en discusiones estéticas, dentro de las cuales el serialismo provocó tanto fascinación como rechazo.

Con el objetivo de capitalizar los debates surgidos en dicho coloquio, *Música e Investigación* convocó a continuar la indagación sobre la problemática en una sección temática, cuyo resultado son los artículos a cargo de Belén Vega Pichaco, Juan Ortiz de Zárate y Camila Juárez que se presentan a continuación. Estos trabajos sin duda contribuyen a ampliar el debate en torno al serialismo en América Latina, no solamente por su amplitud territorial, al tematizar creaciones de compositores procedentes de diversos países de la región (Cuba, Ecuador, Chile y Uruguay), sino también porque reflejan la presencia del serialismo en repertorios estéticamente diversos, conectándolos con discusiones estéticas que se originaron en contextos específicos. En esta diversidad se perfila un serialismo efectivamente “latinoamericano”, plural e híbrido en términos estéticos y discursivos, a la vez que se demuestra la importancia de estudiarlo en el contexto local de su desarrollo.

En su artículo, Belén Vega Pichaco estudia la “disidencia estética” del compositor cubano Aurelio de la Vega, quien desde 1957 escribió obras

* Doctora en Musicología por la Universidad de las Artes de Berlín, Alemania; académica de la Universidad Alberto Hurtado; investigadora responsable del Proyecto Fondecyt/1220792.

1 La coordinación de esta sección temática se vincula al Proyecto Fondecyt/1220792, financiado por ANID.

dodecafónicas en una actitud conscientemente antagónica ante el neoclasicismo de corte nacionalista del Grupo de Renovación Musical. Destaca en este trabajo el uso de fuentes primarias variadas, que incluyen escritos de prensa, conferencias y correspondencia con figuras claves de la circulación del serialismo, como Arnold Schoenberg y René Leibowitz. El artículo demuestra que el interés por el serialismo de parte de diversos compositores latinoamericanos en la década de 1950 no obedeció solamente a intereses personales o nacionales, sino que correspondió a una coyuntura latinoamericana e interamericana habilitada por los Festivales Interamericanos de Washington y otros encuentros similares.

Por su parte, Juan Ortiz de Zárate nos presenta las perspectivas antagónicas de la adopción y el rechazo de los procedimientos seriales a partir de dos compositores: el ecuatoriano Mesías Maiguashca y el chileno Eduardo Cáceres. Mientras que Cáceres, tras algunos ensayos de juventud, habría considerado que la “serie” no tendría razón de ser en el continente latinoamericano, Maiguashca, quien fue becario del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM) de Buenos Aires y desde 1966 se radicó en Alemania, adoptó enfoques postseriales que entienden la serie como un punto de partida para generar relaciones estructurales. A partir del estudio de diversas obras escritas entre 1979 y 1997, el autor demuestra que Maiguashca utilizó el serialismo con libertad y solo en la medida en que le fuera útil, combinándolo flexiblemente con otros procedimientos.

Finalmente, Camila Juárez tensiona los límites de la música contemporánea o de concierto con su estudio de la canción “El recital” (1985) del uruguayo Leo Masliah, quien se adentró en las sonoridades atonales participando en diversas instancias vinculadas a la música contemporánea, donde tomó contacto con figuras tales como los compositores Graciela Paraskevaídís y Coriún Aharonián, entre otras. “El recital”, designado en la partitura como un *tempo* “moderato dodecafonicamentáble”, describe de forma paródica un recital de canto popular, instancia musical que se presenta entre líneas como desgastada y estancada en el Uruguay del término de la dictadura. La canción se basa en una serie dodecafónica y algunas de sus transposiciones, lo que dota la obra de una sonoridad de “alta cultura” que contrasta con la representación, también crítica, del canto popular.

En estas aproximaciones que abordan diferentes momentos de la segunda mitad del siglo XX vemos cómo el serialismo en América Latina fue rechazado y adoptado con seriedad, libertad e ironía, en todos los casos obedeciendo a intereses y coyunturas que se explican desde las realidades locales latinoamericanas.