

---

Artículos

Mariano Etkin, analista

*Mariano Etkin, analyst*



 Alejandro Martínez \*

Universidad Nacional de La Plata, Argentina  
martinezalejandro42@gmail.com

**Revista del Instituto Superior de Música**

vol. 1, núm. 27, e0086, 2025

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN: 1666-7603

ISSN-E: 2362-3322

Periodicidad: Semestral

extension@ism.unl.edu.ar

Recepción: 22 septiembre 2024

Aprobación: 14 marzo 2025

DOI: <https://doi.org/10.14409/rism.2025.27.e0086>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/645/6455317006/>

**Resumen:** Este texto explora un aspecto de la producción del compositor y docente argentino Mariano Etkin: sus textos analíticos, fruto de su labor como director de varios proyectos de investigación en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Se examinan estos textos para identificar la perspectiva teórica que Etkin tenía sobre el análisis musical, la teoría y la metodología. Además, se busca conectar su pensamiento con sus intereses musicales, estéticos y su poética artística.

**Palabras clave:** Mariano Etkin, teoría musical, análisis musical.

**Abstract:** *This text explores one aspect of the production of the Argentine composer and teacher Mariano Etkin: his analytical texts, the result of his work as director of several research projects at the Facultad de Artes of the Universidad Nacional de La Plata. These texts are examined in order to identify Etkin's theoretical perspective on musical analysis, theory and methodology. In addition, I seek to connect his thinking with his musical and aesthetic interests, as well as his artistic poetics.*

**Keywords:** *Mariano Etkin, music theory, music analysis.*

---

## Notas de autor

- \* Docente e investigador en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina (<https://unlp.academia.edu/alejandroMartinez>).

## 1. Introducción<sup>[1]</sup>

Mariano Etkin fue Titular de las Cátedras de Composición Musical I a V en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, desde 1984 hasta su fallecimiento en 2016. También, durante cierto tiempo, fue profesor de Taller de Sonido, Morfología y Análisis Musical en la misma institución. Además de su labor docente, desde 1994, lideró equipos de investigación dedicados al análisis musical de obras del siglo XX. Durante este período, Etkin y sus colaboradores publicaron numerosos trabajos que cubren una amplia gama de temas, desde el análisis exhaustivo de obras musicales, pasando por cuestiones de notación o técnicas compositivas, hasta reflexiones generales sobre temas vinculados a la composición en el siglo XX y a la relación entre la Teoría Musical y el Análisis.

Este trabajo se presenta como una primera aproximación al examen crítico de estos textos —que abarcan un período de 17 años—, con el objetivo de analizar e interpretar la perspectiva teórica que Etkin manifiesta en relación con el análisis musical, la teoría y la metodología. Además, se buscará delinear las conexiones con su poética artística, así como con sus intereses musicales y estéticos.

## 2. El corpus de textos abordado

Los trabajos que a continuación enumero se enmarcan en el trabajo de difusión de resultados realizado por los equipos de investigación que lideró Etkin en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata.<sup>[2]</sup> Con excepción de dos de ellos (Villanueva y Etkin, 2007 y 2013), éste aparece como autor principal. Aunque la autoría es compartida en la mayoría de los casos —lo cual exige cierta cautela al atribuir responsabilidades y decisiones analíticas—, considero que las obras reflejan fielmente el pensamiento de Etkin. Carlos Mastropietro (miembro de los proyectos entre 1994 y 2001) relata que era habitual que aquel propusiera las obras a analizar (Carlos Mastropietro, entrevista personal, julio de 2024). Si bien los demás integrantes realizaban contribuciones, el papel más relevante en la selección de obras y en el enfoque analítico recaía en Etkin. Además, las ideas expresadas en el texto más explícito sobre metodología de análisis con Etkin como único autor (Etkin, 2002) son consistentes con las propuestas en el resto de los trabajos. Por estas razones, en la exposición que sigue, mencionaré únicamente a Etkin, aunque es evidente que las afirmaciones incluyen implícitamente a los demás integrantes de los grupos de investigación involucrados en cada artículo; sin embargo, asumo que Etkin desempeñó el rol más destacado.

Por otra parte, uno de los objetivos de este trabajo es establecer vínculos entre los textos analizados y la poética compositiva de Mariano Etkin. De este modo, el corpus podría ser examinado —en un sentido amplio— desde la perspectiva de los comentarios que los compositores hacen sobre su propia obra.<sup>[3]</sup> Como se verá más adelante, tanto la selección de ciertos compositores y obras musicales (así como la exclusión de otros), la metodología de análisis aplicada en cada caso, y los comentarios sobre cuestiones metodológicas, analíticas, estéticas o culturales, conforman una red que ilumina, desde otro ángulo, los intereses estéticos, técnicos y compositivos del propio Etkin.

La Figura 1 enumera los textos abordados:

<b>Autor/es</b>	<b>Título</b>	<b>Año de publicación</b>
Mariano Etkin Cecilia Villanueva Carlos Mastropietro Germán Cancián Santiago Santero	<i>Aportes en la Música del siglo XX: 'Soliloquy or a Study in Sevenths and other things' de Charles Ives</i>	1996
Mariano Etkin Cecilia Villanueva Carlos Mastropietro Germán Cancián Santiago Santero	<i>Forma y variación en la música del siglo XX</i>	1998
Mariano Etkin Cecilia Villanueva Carlos Mastropietro Germán Cancián	<i>Superposición y gradualidad en 'Hallowe'en' de Charles Ives</i>	2001
Mariano Etkin Cecilia Villanueva Carlos Mastropietro Germán Cancián	<i>La repetición permanentemente variada: las Seis Melodías para Violín y Teclado (piano) de John Cage</i>	2001
Mariano Etkin Cecilia Villanueva Carlos Mastropietro Germán Cancián	<i>Cita y ornamentación en la música de Gerardo Gandini</i>	2001
Mariano Etkin	<i>Análisis musical, metodología e investigación</i>	2002
Mariano Etkin	<i>Sobre el contar y la notación en Ives y Feldman</i>	2002
Mariano Etkin Cecilia Villanueva	<i>Cifra y cualidad en Only de Morton Feldman</i>	2005
Mariano Etkin Cecilia Villanueva	<i>Un 'error' en Bass Clarinet and Percussion de Morton Feldman</i>	2006
Mariano Etkin Cecilia Villanueva	<i>Un lirismo complejo: Erdenklavier de Luciano Berio</i>	2006
Cecilia Villanueva Mariano Etkin	<i>Reihungen de Dieter Schnebel</i>	2007
Mariano Etkin Marcelo Rodríguez Daniel Duarte Loza Cecilia Villanueva	<i>Una excentricidad gradual: Shadows of Cold Mountain 3 de Walter Zimmermann</i>	2008
Mariano Etkin Cecilia Villanueva	<i>Analogías y continuidades en el Concierto para violonchelo y orquesta de Ligeti</i>	2009
Cecilia Villanueva Mariano Etkin	<i>Fanfare for a New Theatre. Forma y manipulación serial</i>	2013

Figura 1.  
Títulos de los artículos analíticos estudiados.

Además, hay tres textos adicionales en la colección «Breviarios» editada por la Facultad de Artes de la UNLP, que son entrevistas. En ellas participaron tanto Mariano Etkin como Cecilia Villanueva:

- Entrevista a György Ligeti (2006) (traducción de una entrevista a Ligeti por Marina Lobanova).
- Entrevista a Mauricio Kagel (2009) (entrevista realizada en 2006).
- Entrevista a Edward T. Cone (2013) (traducción de una entrevista a Edward T. Cone por Frank Oteri).

### 3. Los proyectos de investigación

Son interesantes los títulos de los sucesivos proyectos de investigación dirigidos por Etkin:

- *Aportes de las músicas del siglo XX: un enfoque analítico de cuestiones articuladoras en el pensamiento musical (1994 – 1998)*
- *Músicas del siglo XX: pensamientos y prácticas compositivas innovadoras (1998 – 2001)*
- *Forma y material en la música del siglo XX (2002 – 2005)*
- *Músicas del siglo XX: materiales y procedimientos de la composición (2006 – 2009)*
- *Músicas del siglo XX: obra y pensamiento compositivo (2010 – 2013)*
- *Músicas del siglo XX: materiales, procedimientos y forma (2014 – ).*<sup>[4]</sup>

Estos proyectos abarcan dos décadas de investigaciones. Una simple revisión de los títulos revela que no hay evidencia de una trayectoria progresiva hacia una especialización o consolidación de algún modelo novedoso de análisis musical. Alternativamente, podría esperarse que un nuevo proyecto se orientara hacia una temática específica, derivada de uno anterior (por ejemplo, centrarse en las obras de un compositor determinado o utilizar exhaustivamente una metodología propia creada en un proyecto previo). Sin embargo, esto no ocurre; más bien, los sucesivos proyectos parecen girar en torno a ciertas ideas recurrentes (forma, materiales, procedimientos), tal vez como un testimonio de la conocida propuesta Etkiniana de mínima variación.<sup>[5]</sup>

Obsérvese, por ejemplo, el resumen del último proyecto que dirigiera Etkin antes de su fallecimiento:

Proyecto: *Músicas del siglo XX: Materiales, procedimientos y forma.*

Resumen:

Trabajo de investigación, por medio del análisis de obras, de aquellas características que definen cambios significativos respecto a prácticas compositivas anteriores, destacando los problemas vinculados a los aspectos formales y a los atributos de los materiales utilizados.

Determinación de estrategias y principios de construcción formales que soslayan los criterios básicos, propios y derivados, de la sonata clásico-romántica. Determinación de aspectos y características paramétricas, texturales y estructurales que configuran propuestas alternativas a las originadas en la música de la segunda escuela de Viena.

El análisis se orienta a determinar los principios constructivos que se manifiestan a través de criterios de repetición, continuidad, discontinuidad, variación, duración, orquestación y principios de organización de las alturas. Además, se busca establecer la existencia de relaciones entre la forma y los materiales, develando procedimientos de isomorfismo y de analogías múltiples, produciendo hipótesis constructivas según la perspectiva del compositor estudiado.

Varios de los tópicos enumerados ya están presentes en proyectos de investigación anteriores; otros — especialmente los del párrafo final— son tan generales que también podrían incluirse sin dificultades en los restantes proyectos. Sin embargo, el segundo párrafo, define un horizonte estético: la exclusión de la música de la Segunda Escuela de Viena (y también de sus continuadores de posguerra). En efecto, ya desde los artículos iniciales surgidos en el marco del primer proyecto de investigación, Etkin delimita el alcance de su trabajo:

Este Proyecto de Investigación se propone analizar las técnicas y estrategias de composición que en el siglo XX impliquen un ensanchamiento del fenómeno de la música, excluyendo los aportes de la Escuela de Viena y sus continuaciones.(...) la exclusión de la escuela de Viena se funda en dos razones: la inserción de los compositores vieneses en la tradición centroeuropea (...) y la abundancia de muy buenos estudios sobre su música (...) Más allá de los nuevos dispositivos en el manejo de las alturas, la organización de la forma en sus diferentes escalas, la articulación rítmica y, sobre todo, la distribución de las tensiones permanecen ligadas a la tradición. (Etkin *et.al.*, 1998, p. 53)

«La tradición centroeuropea» establece el límite que determina el corpus de composiciones y autores a analizar y ello atraviesa todos los proyectos de investigación que dirigirá Etkin. Esta tradición se manifiesta principalmente en la música de la Segunda Escuela de Viena y los compositores de posguerra asociados al círculo de Darmstadt. Además de lo mencionado en la cita anterior, dos aspectos en particular motivan su rechazo: en primer lugar la presencia, en las obras de estos compositores, de un pensamiento formal en el que perdura la elaboración temática organicista y, en segundo lugar, la preeminencia en estas obras de la altura como parámetro principal de la organización musical. La contraparte de esta tendencia es caracterizada por la «excentricidad»: así, encontramos en los textos a Igor Stravinsky caracterizado como «llegado de la vertiente menos europeizada de la música rusa»; a Erik Satie como «un excéntrico verdadero» y la identificación de Charles Ives como un compositor marginal a la cultura centroeuropea. En un trabajo posterior, Etkin también definirá al compositor alemán Walter Zimmermann del mismo modo: «La figura de Walter Zimmermann (...) ocupa un lugar muy particular en la música de su país. Se puede hablar, seguramente, de excentricidad: sus intereses técnicos y estéticos difieren de los exhibidos por la mayoría de sus colegas germanos (...)» (Etkin *et.al.*, 2008, p. 15).

La excentricidad no solo es geográfica: en el trabajo sobre *Erdenklavier* de Luciano Berio, Etkin celebra la original —y de alguna manera también «excéntrica»— interacción entre el uso exclusivamente monódico del piano, con su melodía cuasi-diatónica y el movimiento regular e independiente del pedal que crea una «polifonía de resonancias» (Etkin y Villanueva, 2016b, p. 16).

Finalmente, resulta irónico que, dado su rechazo a la Segunda Escuela de Viena, su estética y técnicas compositivas, Etkin aborde exhaustivamente una pieza dodecafónica. Sin embargo —y aquí radica la ironía—, se trata del análisis (que incluye una detallada descripción del tratamiento de las series) de la breve y tardía pieza dodecafónica *Fanfare for a New Theatre* (1964) de Stravinsky.<sup>[6]</sup> En este caso, la excentricidad se manifiesta en el uso no ortodoxo de la técnica dodecafónica por parte de Stravinsky: «Al reiterar consecutivamente algunos sonidos de la serie, Stravinsky diluye la fuerza de esta como unidad temática» (Villanueva y Etkin, 2013a, p. 132); «(...) la serie deviene en una ornamentación del material básico, repetitivo, eminentemente antagónico de los principios seriales» (*Ibid.* p. 134).<sup>[7]</sup>

#### 4. Los primeros análisis musicales publicados

Los primeros escritos surgidos en el marco de los proyectos de investigación están dedicados al análisis de obras de Ives, *Soliloquy, or a Study in 7ths and Other Things* y *Hallowe'en*, este último editado en 1996 como un pequeño libro de 51 páginas por la editorial de la Universidad Nacional de La Plata. En «Forma y variación en el siglo XX» de 1998 también se incluye un análisis de algunos aspectos del Preludio de *Requiem Canticles* de Stravinsky.

En estos textos analíticos persisten ciertas cuestiones o preocupaciones compositivas y estéticas ya presentes en sus textos de la década del 80 del siglo pasado, ampliamente citados en relación con su estética compositiva y la problemática de los compositores latinoamericanos (Etkin, 1983 y 1989), aunque ahora desligadas de una vinculación explícita con «lo latinoamericano». Entre estos tópicos clásicos «etkinianos» se encuentra la discusión acerca de la posibilidad compositiva de un material sonoro despojado de su carga histórica–estilística, el trabajo con umbrales perceptivos y las ideas de mínima variación y repetición variada. En varios pasajes Etkin parece proyectar sus propias convicciones a la tarea analítica/hermenéutica. Por ejemplo, en el estudio sobre *Soliloquy*, una obra breve de Ives (de una duración inferior al minuto), concluye:

De esta forma, la música de Ives se construye sobre la materia y no sobre los materiales, entendiendo a estos como expresiones ya cargadas de estilo e historia. Esa materia —en este caso, la escala— es presentada como lo que es, crudamente, sin elaboraciones. La presencia de una historia y una geografía diferente, la de América, distinta a la de Europa, por la novedad que implica la práctica de una música erudita con nulos o escasos precedentes, generó un salto hacia un estadio «en bruto». (Etkin et.al., 1996, p. 14)

Sobre Stravinsky, afirma: «Stravinsky acude al ostinato y a la mínima variación, trabajando sobre el umbral de la percepción de la diferencia» (Etkin et. al., 1998, p. 54).

Y en el final del texto sobre *Hallowe'en*:

El acercamiento de Ives a los materiales sonoros es el de quien no siente a la historia del género musical que cultiva como algo monolítico y propio. En rigor, la historia de la música se presenta ante él como un conjunto de posibilidades técnicas a su disposición, divorciadas de sus connotaciones estéticas. De ahí su eclecticismo. (Etkin et. al., 2001, pp. 52 –53)

El tema de la compleja relación entre la materia sonora y su dimensión histórico–estilística se aborda nuevamente en el único análisis centrado en una pieza de un compositor argentino: «Cita y ornamentación en la música de Gerardo Gandini» de 2001 (retomando, en cierta medida, la problemática de los compositores latinoamericanos). En este texto, Etkin compara el tratamiento diferencial dado a los materiales extraídos de obras previas en dos obras de Gandini, *Lunario sentimental* y *Eusebius* (basadas en obras de Schoenberg y Schumann, respectivamente), así como en la pieza *Schubert–Phantasie* de Dieter Schnebel.<sup>[8]</sup> En *Eusebius*, sostiene que el trabajo de Gandini con los materiales apropiados logra cierta neutralización o anulación de la historicidad de dichos materiales, de un modo análogo —es posible conjeturar— a lo que Ives había conseguido en *Soliloquy* y *Hallowe'en*. Sin embargo, esta característica de distanciamiento con respecto a la tradición ahora se explicada como una cualidad distintiva «argentina»:

El compositor [es decir, Gerardo Gandini] se convierte en una lente que, a través de diversos procedimientos compositivos, nos acerca al fragmento citado hasta volverlo abstracto. Así, los materiales son casi totalmente despojados de la estética de la que provienen y pasan a formar parte de un contexto hospitalario en el cual el huésped es fagocitado por el compositor. En el caso de las obras citadas, Gandini toma a Schoenberg y a Schumann desde afuera; la perspectiva que le otorga su procedencia argentina posibilita al compositor relacionarse con la historia musical de Occidente desde una posición en la cual el peso de la tradición no ocupa un lugar preponderante. Prescindiendo entonces de aquellos aspectos relacionados con el estilo y la tradición, Gandini toma de las obras en las que basa sus composiciones, solo los aspectos parametrales. (Etkin et.al., 2001, p. 37) (las negritas son mías)

Para reforzar la existencia de una condición argentina, distanciada y liberada del peso de la tradición menciona —en una nota al pie—, a Mauricio Kagel:

La posición muchas veces corrosiva adoptada por Mauricio Kagel con respecto a la tradición, tiene, sin lugar a dudas, el mismo origen, a saber: su procedencia argentina. En este sentido, y a pesar de las múltiples y profundas diferencias existentes en otros órdenes, es posible establecer una relación entre ambos compositores ya que, tanto Kagel como Gandini abordan al pasado musical desde una posición privilegiada: la de ser profundos conocedores de la tradición, con la posibilidad de mantener con respecto a ella un cierto distanciamiento. (*Loc.cit.*)

En contraste, Schnebel —sostiene Etkin—, busca acentuar en su composición ciertos rasgos ya presentes en la obra de Schubert (la ambigüedad armónica, por ejemplo). De este modo, contraponiendo esta estrategia a la de Gandini, afirma que «Schnebel refleja en su Schubert–Phantasie tanto a la Sonata citada como a su idea (...) Mientras Dieter Schnebel trabaja con la tradición, Gerardo Gandini lo hace con los parámetros» (*Ibid.*, p. 42).

Estas citas evidencian cómo el ideario de Etkin impregna su labor como analista: sus textos no solo abordan el análisis musical de las obras, sino que también reflejan su propia ideología y preferencias estéticas. Difícilmente podría afirmarse que Gandini —ya sea por su sólida formación como pianista y compositor, o por su nacionalidad argentina— logre escapar del «peso de la tradición» europea, a diferencia de Schnebel. Más bien, lo que se observa es el empleo de técnicas compositivas distintas y específicas en las obras analizadas.

Para apoyar esta idea, cabe señalar que Etkin examinará posteriormente otra obra de Schnebel, *Reibungen* para violonchelo. En su análisis, reconoce la presencia de elementos que remiten claramente a la tradición: el motivo BACH, el uso del arco curvo que permite la interpretación de tres estratos texturales, una textura de tipo coral y una cierta reminiscencia tonal en el tratamiento de las alturas. Sin embargo, a pesar de estos vínculos con la tradición, Etkin decide centrar su labor analítica solo en aspectos compositivos puramente técnicos. Así, se enfoca en el trabajo interválico, las diversas manifestaciones de la idea de «desvío» y el rol de la voz del instrumentista, quien enuncia una secuencia de números: «el análisis (...) está dirigido a señalar la existencia de secuencias numéricas y ordenamientos parametrales cuyo despliegue expone procedimientos constructivos de omisión, extensión y permutación» (Villanueva y Etkin, 2007, p. 33). De este modo, aunque Schnebel es un compositor europeo que dialoga en esta obra evidentemente con la tradición, Etkin opta por un análisis que no subraya esta deuda, sino que se concentra en cuestiones de técnica compositiva inmanente de la obra analizada.

## 5. Análisis musical sin Teoría

En una serie de proyectos de investigación centrados en el análisis musical, la pregunta sobre la relación entre este y la teoría resulta fundamental. En varios de sus textos, Etkin expone con claridad sus críticas hacia el uso de teorías preexistentes en el proceso analítico. Subyace en su enfoque una concepción empirista del análisis musical: lo que le interesa a Etkin es realizar un análisis riguroso y competente sin depender necesariamente de herramientas proporcionadas por un marco teórico previo:

Es importante dejar aclarado que el trabajo analítico y sus resultados fueron vistos como herramientas para la demostración de determinadas técnicas de composición, que pueden proyectarse en la audición o permanecer encubiertas por circunstancias múltiples (...) **No menos importante es el hecho de que todos los integrantes del grupo de investigación son compositores en actividad, pero no teóricos de la música ni musicólogos.** Con esto queda dicho que no se ha planteado un marco teórico previo para el análisis, sin que ello signifique prejuicio alguno ni desdén hacia la teoría. Más bien se trata de un uso del análisis subordinado a la búsqueda de una descripción de estrategias compositivas soslayando la tan frecuente especulación reduccionista que adapta los hallazgos a tal o cual sistema de ideas. (Etkin *et.al.*, 1998, p. 53) (*en todas las citas, las negritas son mías*).

**Es importante señalar el hecho de que todos sus integrantes son compositores. Esto fue determinante respecto a la decisión de no plantear un marco teórico previo al análisis (...)** El objetivo es demostrar, a través del análisis, la existencia de maneras innovadoras de concebir la música, diferentes de las originadas en la tradición centroeuropeas de los siglos XIX y XX, derivando las hipótesis y las conclusiones en un recorrido que va desde la obra hacia la teoría y no a la inversa. (Etkin *et.al.*, 2001, p. 7)

Se considera que la presencia de un enfoque analítico que parta desde la obra y su audición y que regrese a la obra y así, indirectamente, al receptor, incorpora una visión que coloca a la reflexión sobre el arte como una consecuencia necesaria de la praxis artística y no a la inversa. **La circunstancia inusual de que los integrantes del Equipo de Investigación en Análisis Musical sean compositores constituye un factor determinante para llevar a cabo esta propuesta;** ello es así a partir del conocimiento que esa actividad creativa produce, necesariamente, sobre los procesos constructivos de la obra.<sup>[9]</sup>

En los pasajes destacados, puede observarse la insistencia de Etkin en resaltar la importancia de que todos los miembros del grupo de investigación sean compositores activos. Como se desprende de las citas, la experiencia práctica en la composición brinda una sensibilidad especial para apreciar las sutilezas y complejidades del lenguaje musical. En línea con su enfoque empirista, se sugiere que, al rechazar de manera voluntaria el uso de marcos teóricos preexistentes, el análisis más adecuado de una obra musical solo puede ser realizado por otro compositor. Esto se debe a que este último cuenta con la competencia, la perspicacia, la escucha atenta y el conocimiento compartido de las complejidades propias del oficio.

Es en el texto «Análisis musical, metodología e investigación» de 2002 es donde Etkin expresa de manera más explícita su concepción del rol pernicioso que desempeñan las teorías como construcciones preexistentes al momento del análisis musical. Su exposición presenta varios argumentos. En primer lugar, Etkin expone una posición estética «adorniana»: todo acercamiento a la música que no tenga en cuenta la esencial discontinuidad e irreductibilidad del arte con respecto al mundo traiciona su esencia perturbadora, cuestionadora e inquisitiva. Las herramientas teóricas buscan normalizar y «hacer continuo lo discontinuo», sostiene Etkin, y —en última instancia—, legitimarse a sí mismas. En segundo lugar, reivindica la autonomía de la música como fenómeno artístico respecto a los discursos que pretenden interpretarla analíticamente, desde «la lingüística, la semiología o la psicología». Su carácter auto-referencial e inmanente se opone a estas lecturas puesto que «los grandes compositores —si soslayamos algunas engañosas apariencias— no componen con teorías o construcciones ideológicas sino con materiales y procedimientos de la música» (Etkin 2002, p. 32). En todo caso, «el marco teórico está definido por la materialidad del arte, es decir, por las obras seleccionadas para su análisis: el fundamento del análisis, entonces, es el arte mismo y no los análisis o métodos de análisis preexistentes» (*Loc. Cit.*).

Podemos considerar que esta postura empirista y formalista, junto con la renuncia a una propuesta unificada o la adopción de un marco teórico, es la razón última de la heterogeneidad de obras, estilos, compositores y temas analizados en los diferentes proyectos. Ningún texto dialoga con los otros; hay un rechazo explícito a establecer generalizaciones entre obras musicales, lo que resulta en razones particulares para la elección de cada obra. Estas razones pueden estar basadas en su «excentricidad» respecto a la tradición centroeuropea (la principal motivación), en el uso innovador de procedimientos técnicos o, posiblemente, en una afinidad estética con los compositores que Etkin considera relevantes.

## 6. «Práctica, no teoría», la entrevista a Edward Cone

¿Por qué publicar en 2013 la traducción de una entrevista a Edward Cone realizada diez años antes? La publicación de las dos entrevistas previas estaba claramente justificada: aparecieron poco tiempo después del fallecimiento de los entrevistados, dos compositores fundamentales en la música del siglo XX (Ligeti y Kagel). El caso de Cone es diferente: a pesar de ser un compositor, pianista y musicólogo conocido en la academia estadounidense, sus obras no podían resultar interesantes a Etkin desde el punto de vista de la innovación y renovación del lenguaje musical; se trata de un claro ejemplo de «compositor universitario». Sin embargo, Cone es ampliamente conocido por sus aportes al estudio de la interpretación (en su obra *Musical Form and Musical Performance*, de 1968) y por sus numerosos escritos sobre análisis y crítica musical. En particular, resalta su importante artículo sobre la música de Stravinsky «Stravinsky: The Progress of a Method», que Etkin conocía. En el reportaje, Cone se define a sí mismo en términos que reverberan con los puntos de vista de Etkin. Afirma Cone:

En realidad, no me considero un teórico sino alguien que escribe sobre cuestiones musicales. No llamo teoría a lo que yo hago, entendiéndolo por teoría aquello en lo que se ha convertido: algo muy esotérico muy preciso, un mundo cerrado en sí mismo. Eso no me interesa. (Etkin y Villanueva, 2013b, p. 11)

Esa idea es precisamente desarrollada por Etkin en el prólogo que escribe a la entrevista:

Cone nunca olvida que la música es un hecho sensorial e intelectual simultáneamente; toda especulación que no esté anclada en el material le es ajena, tanto como el uso de jergas especializadas en boga. Es evidente que Cone se ubica en un incómodo lugar: el de la anti-especialización, a contramano de las convenciones vigentes —entonces y ahora— y en un marco dado por lo que denomina cultura humanística (...)

En esta entrevista, Cone resume algunos de sus puntos de vista más fructíferos para una discusión sobre la composición musical y su análisis. Cuando afirma que «el más bello de los sistemas es musicalmente nulo si no es percibido auditivamente» (Cone, 1989) rechaza implícitamente las especulaciones seriales que ignoran la percepción y los llamados «modelos» para la composición, derivados de la informática. El acento puesto por Cone, tanto en la cuestión de la forma como en los aspectos raramente abordados por sus colegas analistas, lo convirtieron en una figura solitaria. **Sus escritos son islas necesarias en medio del torrente schenkeriano, los divertimenti especulativos y las jergas afrancesadas.** (Ibid, pp. 9–10) *(las negritas son mías)*

Aunque Edward Cone no se destacara por su originalidad como compositor, su capacidad analítica y perspicacia eran notables, como demuestran largamente sus ensayos y análisis, plenos de reflexiones sumamente lúcidas y originales. Comparte con Etkin la desconfianza hacia las teorías; y es este rasgo, sin duda, lo que cautivó al compositor argentino y motivó la traducción del reportaje. En estas palabras de Cone resuena, quizás, la propia voz de Etkin:

Un único análisis jamás puede ser el análisis correcto de ninguna obra que sea siquiera moderadamente compleja (...) Debemos recurrir a todo tipo de conocimientos, incluyendo el teórico, el analítico y el intuitivo para que nos ayuden a lograr una adecuada respuesta crítica a una obra. (*Ibid*, p. 9)

## 7. Consideraciones finales

En este trabajo he comenzado un estudio crítico de una parte de la producción teórica de Mariano Etkin, que hasta ahora ha recibido escasa atención en la literatura musicológica. Estos textos revelan a un Etkin comprometido no solo como compositor y analista, sino también como un pensador que articula una visión coherente y profunda sobre la creación y el análisis musical. A través de la exploración de diversos compositores, obras y metodologías de análisis, se vislumbra un sutil hilo conductor que unifica sus múltiples roles como analista, docente y ensayista. Como docente, Etkin ha defendido vigorosamente la enseñanza de la composición libre de los condicionamientos impuestos por la reproducción de modelos y estilos establecidos.<sup>[10]</sup> Como analista, ha sostenido con igual fervor la necesidad de un enfoque analítico que escape a las limitaciones de los marcos teóricos preexistentes. Lo que en una faceta es una lucha contra el academicismo en la enseñanza, que limita la exploración y experimentación de los alumnos con los fenómenos sonoros, en la otra se trata de enfrentar la exploración analítica de las obras musicales sin los prejuicios y restricciones que conllevan las teorías y su afán totalizador, que recorta de la multiplicidad solo aspectos parciales. Esta coherencia, que atraviesa toda su obra, contrarresta cualquier crítica a la falta de una propuesta unificada y metódica de análisis, demostrando que su legado reside precisamente en su invitación constante a cuestionar, explorar y expandir los límites de la práctica musical.

## Referencias bibliográficas

- Etkin, Mariano; Villanueva, Cecilia; Mastropietro, Carlos, Cancián, Germán & Santero, Santiago. Aportes en la Música del siglo XX: Soliloquy or a Study in Sevenths and other things, de Charles Ives. (1996). *Revista del Instituto Superior de Música* Nro. 5, pp. 9–14.
- Etkin, Mariano; Villanueva, Cecilia; Mastropietro, Carlos, Cancián, Germán & Santero, Santiago. (1998). Forma y variación en la música del siglo XX. *Arte e Investigación* Nro. 2, pp. 52–57.
- Etkin, Mariano; Villanueva, Cecilia; Mastropietro, Carlos, Cancián, Germán. (2001) *Superposición y gradualidad en «Hallowe'en» de Charles Ives*. Ediciones de la UNLP, Universidad Nacional de La Plata, La Plata.
- Etkin, Mariano; Villanueva, Cecilia; Mastropietro, Carlos, Cancián, Germán. (2001). La repetición permanentemente variada: las Seis Melodías para Violín y Teclado (piano) de John Cage. *Revista del Instituto Superior de Música* Nro. 8, pp. 60–69.
- Etkin, Mariano. (2002). Análisis musical, metodología e investigación. En *Actas del Encuentro de Investigación en Arte y Diseño* (EnIAD), La Plata, pp. 32–33.
- Etkin, Mariano; Cancián, Germán; Mastropietro, Carlos; Villanueva, Cecilia. (2001). Cita y ornamentación en la música de Gerardo Gandini. *Música e Investigación* Nro. 9, pp. 35–56.
- Etkin, Mariano. (2002). Sobre el contar y la notación en Ives y Feldman. *Revista del Instituto Superior de Música* Nro. 9, pp. 99–104.
- Etkin, Mariano; Villanueva, Cecilia. (2005). Cifra y cualidad en Only de Morton Feldman. *Música e Investigación* Nro. 14/15, Buenos Aires, pp. 27–44.
- Etkin, Mariano; Villanueva, Cecilia. (2006a). Un «error» en Bass Clarinet and Percussion de Morton Feldman. En *Revista del Instituto Superior de Música* Nro. 10, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, pp. 56–61
- Etkin, Mariano; Villanueva, Cecilia. (2006b). Un lirismo complejo: Erdenklavier de Luciano Berio. *Arte e Investigación*, Nro. 10, no 5, pp. 15-16.
- Etkin, Mariano; Villanueva, Cecilia (traductores y editores). (2006c). *Entrevista a György Ligeti*, Colección *Breviarios: Arte y Opinión* 2. La Plata, Dirección de publicaciones de la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P.
- Etkin, Mariano; Rodríguez, Marcelo; Duarte Loza, Daniel; Villanueva, Cecilia. (2008) Una excentricidad gradual: Shadows of Cold Mountain 3 de Walter Zimmermann. *Arte e Investigación*, año 12 Nro. 6, pp. 14–20.
- Etkin, Mariano; Villanueva, Cecilia. (2009<sup>a</sup>). Analogías y continuidades en el Concierto para violonchelo y orquesta de Ligeti. *Música em Perspectiva*, 2(1), pp. 7–26.
- Etkin, Mariano; Villanueva, Cecilia (traductores y editores).(2009b). *Entrevista a Mauricio Kagel*. Colección *Breviarios: Arte y Opinión* 4. La Plata, Dirección de publicaciones de la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P.
- Etkin, Mariano; Villanueva, Cecilia (traductores y editores). (2013b). *Entrevista a Edward T. Cone*. Colección *Breviarios: Arte y Opinión* 6. La Plata, Dirección de publicaciones de la Facultad de Bellas Artes de la U.N.L.P.
- Villanueva, Cecilia; Etkin, Mariano. (2007). Reihungen de Dieter Schnebel. *Revista del Instituto Superior de Música* Nro. 11, pp. 33-48.
- Villanueva, Cecilia; Etkin, Mariano. (2013a). Fanfare for a New Theatre. Forma y manipulación serial. *Arte e Investigación*, año 15, no 9, pp. 131–138.

- Cone, Edward. (1989): *Music: a View from Delft. Selected Essays* [Robert Morgan, ed.]. Chicago, University of Chicago Press.
- Corrado, Omar. (2024). Nueve en trece: biografía inicial de una revista. *Revista del Instituto Superior de Música* Nro. 26. Recuperado de <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ISM/article/view/13972/19590>
- Etkin, Mariano (1983). «Apariencia» y «realidad» en la música del siglo XX. En *Nuevas propuestas sonoras* Ed. Ricordi, Buenos Aires, pp. 73–81.
- Etkin, Mariano [1984] (1989). Los espacios de la música contemporánea en América Latina. *Revista del Instituto Superior de Música* Nro. 1, pp. 47–58.
- Fessel, Pablo (2017). La propia interpretación en los escritos de Gerardo Gandini. *El Oído Pensante*, Vol. 5, núm. 2, pp. 57–75. (Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=552970707004>).
- Gratzer, Wolfgang (2003). *Komponistenkommentare. Beiträge zu einer Geschichte der Eigeninterpretation*. Wien, Böhlau.
- Schinca, Julio: Entrevista al compositor Mariano Etkin. (2011). *Clang* 3, pp. 11–16.

## NOTAS

- [1] Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación *La Poética de Mariano Etkin*, radicado en el Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL); Facultad de Artes; Universidad Nacional de La Plata. Agradezco enormemente la colaboración de la profesora Karen Grandez Ushñahua de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Facultad de Artes por permitirme acceder a varios documentos sobre los proyectos de investigación de Mariano Etkin.
- [2] En este trabajo me limito solo al estudio de la producción de Etkin como investigador en la Universidad Nacional de La Plata. Es importante señalar que en el año 1973, había dirigido, en el Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral, una investigación pionera con el título *La música culta en el Litoral* (Proyecto 01, Programa 27). Esa investigación permitió la adquisición de materiales para esa institución, la documentación, ejecución y el registro sonoro de obras musicales de compositores locales. Sin embargo no se produjeron textos en el marco de esta (Véase Corrado, 2024).
- [3] Sobre esta cuestión puede consultarse Gratzer, 2003. Con respecto a otros compositores argentinos, Pablo Fessel ha contribuido a esta temática en sus estudios sobre Gerardo Gandini (véase especialmente Fessel 2017).
- [4] Tras el fallecimiento de Etkin, el 25 de mayo de 2016, el proyecto fue continuado por su codirectora, María Teresa Villanueva.
- [5] Por «mínima variación» entiendo un conjunto de procedimientos compositivos utilizados (y teorizados) por Etkin: el trabajo con «umbrales perceptivos» aplicados a los parámetros de la duración, el registro y el timbre y el uso de repeticiones y recurrencias de materiales sometidos a modificaciones mínimas («microvariaciones»). En el sentido aplicado aquí, aludo a la similitud y cercanía conceptual entre la mayoría de los títulos de los sucesivos proyectos de investigación.
- [6] Se trata del último texto de análisis publicado como investigador, «Forma y manipulación serial», de 2013.
- [7] El material básico es el motivo inicial de fanfarria de la pieza, que consta de notas repetidas.

- [8] Pieza basada en el primer movimiento *Molto moderato e cantabile* de la Sonata para piano en Sol Mayor D. 894, de Franz Schubert
- [9] Extraído de la fundamentación del proyecto «Músicas del Siglo XX: materiales, procedimientos y forma».
- [10] Véase la entrevista a Etkin de Julio Schinca (2011).

## AmeliCA

### Disponible en:

<https://portal.amelica.org/amei/amei/journal/645/6455317006/6455317006.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en [portal.amelica.org](http://portal.amelica.org)

AmeliCA  
Ciencia Abierta para el Bien Común

Alejandro Martínez  
Mariano Etkin, analista  
**Mariano Etkin, analyst**

*Revista del Instituto Superior de Música*  
vol. 1, núm. 27, e0086, 2025  
Universidad Nacional del Litoral, Argentina  
[extension@ism.unl.edu.ar](mailto:extension@ism.unl.edu.ar)

**ISSN:** 1666-7603  
**ISSN-E:** 2362-3322

**DOI:** <https://doi.org/10.14409/rism.2025.27.e0086>



**CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE**

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.**