

Ernesto Guarda Carrasco y José Manuel Izquierdo. *La orquesta en Chile: génesis y evolución*. Santiago: Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD), Colección Nuestros Músicos, 2012. 239 pp.

Este libro corresponde a la segunda edición del libro homónimo escrito por Ernesto Guarda Carrasco, el que fuera reseñado por el director de coros de la ciudad de Valdivia, Leonardo Mancini, en la *RMCh*, LXII/209 (enero-junio, 2008), pp. 89-90.

La primera edición tiene 159 páginas mientras que la segunda edición tiene 239 páginas. Esta diferencia en largo tiene que ver, en primer lugar, con una cuestión de contenido. La primera edición abarcaba desde el año 1728, con la formación de la Orquesta de la Catedral de Santiago, hasta la creación de la Camerata Andrés Bello de Santiago el año 2004, mientras que la segunda edición abarca hasta la Orquesta de Cámara de los Ríos creada el año 2010. A esto se agrega una estructuración del contenido en seis períodos históricos: (1) Las primeras orquestas en Chile, 1800-1850; (2) Del salón al concierto, 1850-1895; (3) El camino hacia la profesionalización, 1895-1940; (4) Consolidación de un proyecto orquestal, 1940-1960; (5) Nuevos rumbos, 1964-2000; (6) Nuestros días, 2001-.

Indudablemente esta estructuración en períodos constituye una valiosa base para configurar una historia de la música chilena entre los siglos XIX y XX. A esto se agrega una ficha analítica de cada orquesta que ha sido considerada, la que contempla al director, los integrantes, la historia y la biografía de una figura clave en aquellos casos que proceda. Esto permite conocer más de cerca a cada una de las 81 orquestas que se incluyen en el libro, en particular a un elemento que es esencial: los músicos que las integran. De este modo el libro se constituye además en un valioso texto de referencia.

De un primer análisis se desprende la incidencia de las regiones en la actividad orquestal del país. En términos cuantitativos, durante el primero de los períodos señalados (1800-1850) solo se registran orquestas en Santiago. En el segundo período (1850-1895) tres de quince orquestas son de regiones. En el tercer período (1895-1940) nueve de diecisiete orquestas son de regiones. En el cuarto período (1940-1963) catorce de diecinueve orquestas son de regiones. En el quinto período (1964-2000) once de diecisiete orquestas son de regiones, mientras que en el sexto período (2001-) seis de ocho orquestas son de regiones.

Esta importancia de las regiones se contrapone con la asimetría histórica en la asignación de recursos públicos, principal fuente de financiamiento de las orquestas que han logrado una continuidad en su quehacer. Estos recursos pueden ser estatales en general, o sectoriales, de los Ministerios de Educación o de Cultura, universidades o municipalidades, por mencionar los principales. Sin lugar a dudas esta asimetría es un tema que amerita una detenida consideración de nuestras autoridades que justiprecie en iguales términos, desde una perspectiva de país, el aporte de la Orquesta Sinfónica de Chile, la Orquesta Filarmónica de Santiago o la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción.

Cabe señalar que procede de una región, La Serena, una iniciativa que surge en la quinta etapa (1964-2000) y que se proyecta hasta nuestros días con un impacto significativo tanto en lo musical como en el desarrollo social de Chile y de América Latina. Se trata de la creación el año 1964 de la Orquesta Sinfónica de Niños (juvenil) de La Serena por esa gran figura que fuera Jorge Peña Hen. En su trabajo sobre "El legado de Jorge Peña Hen: las orquestas sinfónicas infantiles y juveniles en Chile y en América Latina", *RMCh*, LXVI/218 (julio-diciembre, 2012), pp. 60-65, Olivia Concha ha demostrado que esta potente iniciativa se irradió desde La Serena primero a Venezuela, con la labor de músicos serenenses que padecieron el exilio en ese país hermano. Durante el gobierno del presidente Ricardo Lagos, gracias al esfuerzo de un Fernando Rosas y un José Luis Domínguez, se creó en Chile el año 1992 la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil, la que constituye una proyección a nivel de país de aquel seminal y visionario proyecto serenense de Jorge Peña en la década de los 60.

La información que este libro provee acerca de la misión y visión de cada una de las orquestas abordadas en este libro reviste interesantes proyecciones futuras. A modo de ejemplo, se puede señalar el papel que le ha correspondido jugar a la Orquesta Sinfónica de Chile. Acertadamente se señala en p. 118 que "reseñar la vida de la Orquesta Sinfónica de Chile demandaría, sin exagerar, la extensión de un libro. Sin embargo, no es excusa para omitir el elogio de reconocer que en más de 70 años ha llevado a cabo una vastísima labor de difusión que ha abarcado gran número de obras sinfónicas y sinfónico-corales del repertorio de todas las épocas y estilos, más el estreno de importantes obras para orquesta de compositores chilenos y latinoamericanos. Un hecho relevante que la historia musical ha recogido de la vida de esta orquesta, es la que da testimonio del honor de haber estrenado cerca de

100 obras chilenas sinfónicas y sinfónico-corales escritas en el país”. Lo acertado de este planteamiento se puede demostrar con el hecho de que el artículo del infrascrito, “70 años de la Orquesta Sinfónica de Chile”, publicado en la *Revista Occidente*, N° 413 (noviembre, 2011), pp. 28-42, debió por fuerza circunscribirse a los fundamentos de un proyecto cultural paradigmático en la historia de la música nacional, en el período fundacional comprendido entre 1941 y 1953, dada la magnitud de los aportes de esta Orquesta durante más de siete décadas.

En un momento en que la actividad orquestal se ha irradiado a todo Chile, este libro se erige como un instrumento que permitirá a futuro estudiar con detenimiento las concordancias y diferencias entre las misiones y visiones de las principales orquestas del país y su relación con organismos fundacionales como la Orquesta Sinfónica de Chile. Por ello corresponde extender nuestras felicitaciones a los profesores Ernesto Guarda Carrasco y José Manuel Izquierdo por los logros de su trabajo. En igual tenor se debe destacar al presidente de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD), el destacado compositor nacional Alejandro Guarello, y al director de esta Sociedad, por apoyar una iniciativa de esta significación para la historia de la música chilena.

Luis Merino Montero
Facultad de Artes Universidad de Chile
lmerino@u.uchile.cl

David Schidlowsky (editor). *León Schidlowsky. Gráfica musical*. Santiago: Ril editores, 2012. 271 pp.

En la historia del arte occidental las vanguardias artísticas y musicales se han caracterizado por sus gestos estético-políticos en el marco de la institución artística. Aquellas vanguardias que nacieron en las primeras décadas del siglo XX cargan dichos gestos con el imperativo de vincular arte y vida en un campo permeado de una fuerte ideología autonomista. Uno de esos gestos consiste en cuestionar los límites mismos de lo que se ha constituido como la praxis musical por excelencia. En esta línea las vanguardias musicales violaron las barreras de sintaxis, semántica y pragmática musical, es decir, escritura, significado y práctica de la así llamada *música de arte*. En algunos casos se cuestionó el proceso de composición –la partitura– tensionando no solo el concepto de música definida a base de signos y parámetros musicales tradicionales, sino también la interpretación y la escucha. Se planteó así una discusión estético-política acerca de la tradición musical, sumada a una fuerte crítica a la concepción tradicional sobre la composición, el rol del compositor, del intérprete y de la escucha musical, además de poner en entredicho los propios límites de lo que se ha concebido como “música”.

En este contexto, la gráfica musical rompe con la notación tradicional. Ya no se trataría de un sistema de instrucciones de interpretación que los músicos deben decodificar en un ejercicio más bien pasivo. El reordenamiento de la relación entre imagen y sonido sitúa al intérprete entre la determinación exacta y la indeterminación. Desarma la asimetría entre composición e interpretación, y se transforma en una forma de organización del sonido, un apoyo para el pensamiento y un complemento óptico que sugiere nuevas formas de lectura (p. 19). El libro aquí reseñado se enmarca en este contexto, recogiendo la gráfica musical del compositor chileno León Schidlowsky. Al ser la notación tradicional insuficiente para transmitir los contenidos y expresiones de sus ideas musicales, el compositor expandió el concepto de forma tal que “la gráfica misma pasaría a ser una representación del escenario, donde instrumentos, cantantes y coros se mueven y actúan en un espacio en el que se mezclan y donde fluyen la literatura, la música, el juego teatral, el movimiento, la luz y las artes visuales” (p. 10), que reúne las formas, los colores y los sonidos en una *escritura plástica*.

El libro se estructura en dos partes, precedida del prólogo de su hijo David Schidlowsky y los saludos de Fernando García y Dieter Schnebel, con motivo de su 80° aniversario. Finaliza el libro con una breve biografía de León Schidlowsky y el catálogo de su gráfica musical.

La primera parte contiene seis artículos de carácter teórico y analítico que exponen y problematizan desde distintas perspectivas la gráfica musical de Schidlowsky, lo que permite una mirada transdisciplinaria del fenómeno y enfatiza el vínculo entre estética y política presente en su trabajo. Dentro de los artículos teóricos destaca el de Habakuk Traber y su texto *Expresionismo y notación gráfica. La modernidad como presencia histórica* (p. 17). En este, el autor indaga en la raíz expresionista de la