

Extensión Musical. Este fue creado por Ley N° 6696, dictada en octubre de 1940, y el 7 de enero de 1941, bajo la batuta de Armando Carvajal, la Orquesta Sinfónica de Chile ofrecía su primer concierto. Nuestro país tenía por primera vez en la historia una orquesta sinfónica estable.

Posteriormente en el Instituto de Extensión Musical se crearon el Coro de la Universidad de Chile, el Ballet Nacional Chileno, la *Revista Musical Chilena*, un cuarteto de cuerdas, un quinteto de vientos, un conjunto de percusiones, la Ópera Nacional, la Radio IEM, los Festivales de Música Chilena, los Premios por Obra para la composición, ediciones musicales impresas, entre otros. A pesar de las giras por todo Chile de los conjuntos del Instituto de Extensión Musical y el apoyo de este a giras de concierto de solistas y conjuntos ajenos al Instituto, lo principal de la tarea de difusión musical se realizaba en Santiago, si bien en todos los sectores de la población. Se hicieron esfuerzos por descentralizar la acción, pero fueron insuficientes. Recién esta situación comenzará a ser revertida cuando en mayo de 1950, como señala Miguel Castillo Didier, es fundada la Sociedad Bach de La Serena, presidida por Jorge Peña Hen. Gracias a su accionar La Serena comienza a tener presencia relevante en la vida musical del país, la que se proyecta a regiones vecinas y luego a la zona norte, como podemos leer en su biografía.

Se debe recalcar que Jorge Peña Hen mantuvo siempre firmes lazos con la Universidad de Chile y contó permanentemente con el apoyo de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de dicha entidad, debido a que existía plena coincidencia con los objetivos que los músicos en su conjunto deseaban alcanzar, tanto así, que en 1956 se creó el Conservatorio Regional de La Serena dependiente de la mencionada Facultad. Como escribe Miguel Castillo en su libro: "Por primera vez, la Casa de Bello, desde su fundación en 1843, extendía sus tareas más allá de la región de Santiago y Valparaíso". Por esta misma razón el historiador Jaime Eyzaguirre expresó: "Podemos decir que Jorge Peña es el precursor de la Universidad de Chile en provincia". Conviene recordar que el 11 de septiembre de 1973 había sedes de la Universidad de Chile en Arica, Iquique, Antofagasta, Copiapó, La Serena, Valparaíso, Santiago, Chillán, Talca y Temuco, en las que estaba siempre presente la música.

Lo anterior grafica la enorme contribución del músico serenense a la difusión del arte de la música en todo el país. Se debe destacar igualmente su esencial aporte a la formación musical del niño, que redundó en la creación de orquestas infantiles y juveniles con todo lo que eso implicó, así como las múltiples modificaciones que introdujo en la pedagogía de ese arte en todos sus niveles.

El libro *Jorge Peña Hen (1928-1973). Músico, maestro y humanista mártir* de Miguel Castillo Didier está organizado en trece capítulos. En el primero hace un análisis somero de la realidad musical chilena del período. En el segundo pone al lector en contacto con un niño que desde temprana edad muestra su amor por la música. En los cinco capítulos siguientes se perfila al promotor musical que luchará por dar a conocer las obras capitales de la música universal y la de los compositores chilenos, desde el atril de instrumentista o desde el podio del director de orquesta. En el capítulo octavo Castillo Didier se refiere a Jorge Peña como compositor y en el noveno muestra un retrato de la significativa personalidad del músico. Los cuatro capítulos que siguen están relacionados principalmente con el brutal asesinato del notable músico de La Serena en manos de la Caravana de la Muerte que comandaba Sergio Arellano Stark, horrendo crimen ocurrido el 16 de octubre de 1973. El libro concluye con una serie de documentos de indiscutible valor histórico relacionados con Jorge Peña Hen.

En síntesis, los chilenos tenemos a nuestra disposición un texto reflexivo, de altísima calidad y escrito con profundo cariño, que nos permitirá conocer a un hombre y músico de excepción y a su entorno, y que ya no habrá excusa alguna para olvidarlo.

Fernando García Arancibia  
Academia Chilena de Bellas Artes,  
Instituto de Chile  
acchbear@ctcinternet.cl

Orlando Álvarez Hernández. *Ópera en Chile. Ciento ochenta y seis años de historia, 1827-2013*. Santiago: El Mercurio/Aguilar, Universidad Diego Portales, 2014, 597 pp.

Se genera un peso particular cuando un libro lleva años en proceso, fermentándose en un tiempo que solo su creador conoce. Es un peso de medición complicada y subjetiva, y por lo mismo es casi imposible pensar a cuánto asciende en un libro que no contiene años, sino décadas en su interior,

como un proyecto amasado durante una vida. Algo de eso hay en este libro de Orlando Álvarez. Los libros permanecen, dejan memorias y construyen cultura. Si bien su autor no dejará sus recuerdos autógrafos, su presencia en las páginas es conclusiva e innegable y, personalmente, creo que establece un puente real con estos mismos salones y la historia del Teatro Municipal de Santiago de Chile. Lo interesante de este trabajo, a diferencia de muchos anteriores, está en el cómo distintos estilos y miradas convergen por medio de un solo autor, pues se trata de un proyecto construido a lo largo de una vida. Tuve la suerte de conocer este proyecto desde sus inicios por conversaciones con el autor e información brindada desde el Centro de Documentación de las Artes Escénicas (DAE) del Teatro Municipal, del que estaba yo a cargo en aquel entonces. Tras la muerte del autor, los editores del mismo me solicitaron que colaborara con una revisión musicológica e historiográfica para su publicación. Esto lo realicé respecto del contenido original y acotándome a cambios mayores que consideraba estrictamente necesarios para evitar errores ya conocidos en cuanto a fechas o nombres, buscando además lograr una mayor homogeneización de títulos y compositores.

Si bien se ha escrito bastante acerca de ópera en Chile, lo significativo del género para la historia de Chile y para la construcción cultural del país justificaba, con creces, la publicación de un volumen actualizado tras décadas carentes de nuevas propuestas literarias. Orlando Álvarez no propone una, sino que cuatro nuevas líneas de acercamiento a la ópera en Chile y, sin duda, cada una de ellas tiene un carácter particular en el que es importante detenerse por algunos instantes. Como musicólogo debo decir que me sorprendió la excelente periodización del libro, que enfoca la ópera en tres etapas: una histórica, marcada por compañías extranjeras y un Chile algo más aristocrático que el actual, entre los 1820 y los 1950; una segunda, con el repensar el rol de la ópera y el Teatro Municipal en nuestro medio, período del que Orlando Álvarez fue un protagonista clave, entre los 1960 y los 1980; y una tercera que representa un intento por insertar la ópera en Chile dentro del circuito internacional y al Teatro Municipal como un centro de artes escénicas de excelencia, desde dicha década hasta la actualidad. Si la división la considero brillante, más logrado es el tratamiento diferente de cada sección.

La primera tiene un enfoque histórico, marcado por los estrenos, fundaciones, visitas claves y una vida cultural que corría en paralelo a la formación de la identidad del país. Como en casi toda América Latina, la ópera fue entendida en las primeras décadas republicanas como el evento –y el producto– cultural europeo por excelencia. La ópera era un modo de acercarse a Europa, de ser moderno, de civilizar las emociones y los gustos y de fomentar el desarrollo de estas naciones remotas. Pero aquel proyecto, tan frío quizás, no logró prever que la ópera se transformaría en una pasión y en un deseo, en algo esencial para la vida emocional de muchos, más allá de todo límite. La historia que nos cuenta Orlando, en esta primera parte, no es la de un edificio y de actas municipales, sino la de cantantes y admiradores, éxitos y fracasos, lágrimas y arrebatos de operáticos por generaciones.

La segunda parte, sin embargo, cambia de tono drásticamente, para adentrarse en una mirada personal sorprendente, producida aquí por un testigo privilegiado. Con un genial golpe de timón, Orlando nos permite entrar tras bambalinas y experimentar lo que ocurrió en aquellos años con posterioridad al centenario del teatro, en las décadas del sesenta y setenta, cuando parecía que la ópera iba a desaparecer de Chile para siempre. El autor, mediante anécdotas, críticas punzantes e inesperados giros dramáticos, permite adentrarnos en aquellas décadas que vieron la organización de un nuevo ideal de teatro, que apuntaba a temporadas permanentes con grandes cantantes internacionales. Sin duda, aquello era una locura, y resulta apasionante poder conocer cómo un puñado de locos operáticos permitió salvar el buque del Municipal de un naufragio seguro. Quizás el mayor logro del autor, sin embargo, es mantener aquí el interés, el humor y el drama, sin dejar de lado la acuciosa información histórica que caracteriza su trabajo. Personalmente, creo que esta sección es el aporte mayor del libro en cuanto a nueva información.

La tercera parte adopta una nueva voz, igualmente sorprendente, que es la de aquel que contempla la ópera desde la butaca, pues –al igual que con los artistas–, sin público no habría ópera. Orlando Álvarez no toma distancia respecto de los éxitos y fracasos de estos últimos treinta años, sino que reconoce con fuerza su rol de operático y, como hizo con muchos jóvenes y con otros que no lo son tanto, comunica y educa en varias páginas ya no solo respecto de la historia, sino sobre la ópera misma y su apreciación, sus dificultades y sorpresas, su innegable y cautivante magia. Establece aquí, en lo que él llama “La era de Andrés Rodríguez”, una perspectiva acerca de un Teatro Municipal abierto a los circuitos mundiales, con cuerpos estables y con una programación definida a la que el público chileno se acostumbró, lo que genera grandes proyectos impensables en otras épocas de la misma institución, como la tetralogía de Wagner o algunas presentaciones de gran escala escenográfica que son desglosadas desde la perspectiva del operático.

Finalmente, la cuarta parte constituye casi la mitad del libro y representa el trabajo más intenso y admirable, cual es la reseña de las temporadas de ópera en Chile durante estos casi 200 años. Esto incluye referencias de cantantes, repertorios, estilos y otros aspectos igualmente enciclopédicos que, sin duda, representan un trabajo titánico de información documental relativas a la música en el país. Si bien esta sección es el aporte más concreto y efectivo del libro, debe señalarse también que es el que mayores problemas conlleva, al generar una homogeneización de la historia del género en Chile no exenta de problemas. En gran medida esto se debe a dos razones: la primera es la ausencia de mayor información de otras ciudades del país, en particular de Valparaíso –más importante que Santiago en términos de escena internacional en el siglo XIX–, así como de Concepción, Copiapó y otros posibles espacios donde la ópera se desarrolló. Si bien Santiago es clave para el siglo XX, aunque no es el único escenario, sin duda falta mayor información que podrá ser complementada, espero, en futuros trabajos y ediciones, dejando un camino abierto también a futuros autores. En segundo término, es complejo ver la secuencia de la ópera como un todo homogéneo, cuando en realidad debe reconocerse que las óperas presentadas por compañías viajeras hacia 1850, las que en algunos casos podían llegar a veinte en un lapso de dos meses, no guardan relación con aquellas entregadas hoy a razón de a seis en un año, con cantantes y puestas en escena en eterno recambio. Aquí falta sin duda una mirada que distinga la ópera en su condición histórica, y establezca mejor los patrones de cambio a lo largo de los muchos años de presencia del género en Chile.

Aun así, es oportuno decir que este trabajo es particularmente bienvenido para los interesados en el género y en la historia de la recepción e interpretación musical en Chile, debido a que provee de nuevas miradas, anécdotas y datos que seguro inspirarán, a su vez, nuevas investigaciones acerca de la ópera en Chile.

*José Manuel Izquierdo König,  
PhD Student, Clare Hall, University of Cambridge*

Juan Sebastián Cayo. *Armonía moderna. Técnicas de rearmónización y modulación. Desarrollo y aplicación en la música popular del siglo XX*. Arica: Ediciones Cinosargo, 2014, 200 pp.

El presente texto significa, sin lugar a dudas, un aporte teórico en el campo específico de la armonía, porque enriquece la posibilidad de observar, comparar y profundizar en uno de los aspectos propios y característicos de la así llamada música popular. La diagramación del texto permite una lectura fácil y amigable, sus capítulos se desarrollan en forma coherente y se presentan metodológicamente en orden secuencial, lo que permite una observación clara y precisa.

El texto está estructurado de la siguiente manera: (1) breve resumen, con una descripción general del texto y su aplicación; (2) prólogo por el compositor y profesor del Departamento de Música y Sonología (DMUS) de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Sr. Eduardo Cáceres R., quien subraya la importancia y la especificidad de este texto: “un tema delicado y complejo que difícilmente se ha abordado hasta hoy desde una metodología gradual y que contemple los múltiples detalles en materias y contenidos de la armonía popular del siglo XX”; (3) introducción, en la que se abordan ciertas consideraciones de orden histórico y aspectos específicos que se refieren a la construcción y aplicación del texto; (4) cinco secciones, las que incluyen el conjunto de los capítulos; (5) consideraciones finales, con una relación de la visión del autor acerca de la práctica armónica y sus proyecciones en el siglo XXI; (6) listado de temas citados en el texto: repertorio popular del siglo XX y extractos de la música clásica y romántica de los siglos XVIII y XIX; (7) datos biográficos y práctica profesional del autor, y (8) la bibliografía correspondiente.

Los contenidos abordados en el libro se organizan del siguiente modo: (1) primera parte: consideraciones preliminares básicas, con tres capítulos, referidos a la serie armónica, las funciones armónicas y las cadencias; (2) segunda parte: consideraciones melódicas, con dos capítulos que abordan los modos y las tensiones; (3) tercera parte: consideraciones armónicas, con cinco capítulos que abordan los acordes dominantes, los acordes disminuidos, el ritmo armónico, los acordes de la tradición clásico romántica en la música popular, los acordes enarmónicos y la aclaración de cifrados confusos; (4) cuarta parte: técnicas de rearmónización, con un capítulo; y (5) quinta parte: modulaciones, con un capítulo. Es necesario señalar que cada capítulo incluye su propia conclusión o resumen de lo que ha sido tratado en el texto.