

Cuarteto Sur (Sebastián Leiva, violín I; Florencio Jaramillo, violín II; Claudio Gutiérrez, viola, y Alejandro Tagle, cello). En general, el trabajo de los intérpretes es de primera factura, tanto en la ejecución misma como en la creación que permiten algunas partituras, donde el propio compositor también participa como guitarrista y poeta. Sin embargo en ciertos pasajes de la música vocal, como ocurre en *Tres canciones*, la voz solista no se escucha cómoda en su registro.

No es fácil emitir un juicio global sobre un fonograma que presenta mundos musicales tan diferentes. No obstante, de alguna manera tiene un carácter biográfico, por cuanto da cuenta de la trayectoria musical y geográfica del compositor, quien vivió 17 años en Europa, donde también se desarrolló como intérprete solista y en grupos de cámara. Asimismo el fonograma da cuenta del oficio de musicólogo de Jorge Martínez, en cuanto a su afán por investigar los diversos universos musicales que nos rodean. Así aparecen motivos de La Tirana, *La jardinera* de Violeta Parra, el huayno *Quisiera ser picaflores* de la tradición peruana y, por cierto, los afares propios de la música experimental del siglo XX. Sin duda se trata de una propuesta atrevida donde cada auditor libremente podrá encontrar su lugar. Lo importante es que Jorge Martínez con este CD se hace presente en la sociedad de auditores chilenos, nos saluda con su música y nos invita a interactuar y a seguir sus pasos en ésta y en futuras publicaciones. Tal vez la diversidad sea su sello; no obstante, sus propios trabajos y el tiempo serán los encargados de confirmarlo.

Gabriel Matthey Correa

Por qué cantamos. CD digital audio. Conjunto CUNCUMEN, Serie Folklórica. Alerce Producciones Fonográficas S.A. CDAE-0356, 1999.

Este fonograma constituye un reencuentro con el conjunto CUNCUMEN, el que se ha definido como “un grupo de proyección folklórica dedicado a la recopilación, estudio y difusión de la música, canto y danza de la región central de Chile. En la proyección de los cantos y danzas de la tradición, conserva el fondo, pero modela la forma, dando paso así a la creación y, al mismo tiempo, respetando la raíz”. Este grupo “nace en febrero de 1955, a partir de los cursos de folklore de la Escuela de Temporada de la Universidad de Chile, dirigidos por Margot Loyola”. A este respecto la misma Margot califica al CUNCUMEN como uno de los “muchos conjuntos folclóricos que algo han aprendido conmigo”¹.

El CUNCUMEN ha sido mucho más que un conjunto. Se ha constituido en una escuela formativa para una red de personas, cuyo punto de encuentro ha sido el amor y la entrega por un quehacer de investigación y creación, que los ha aglutinado tanto entre sí como con nuestra gente. En esta época del “mercado” cuando la relación con el Otro se produce por el interés más que por el amor, el ejemplo del CUNCUMEN es comparable con aquel de Mario Baeza, cuya capacidad de aglutinar multitudes en torno a la música coral del Renacimiento en adelante quedó plenamente de manifiesto el domingo 22 de agosto de 1999, en el homenaje que se le rindiera en la Parroquia de Nuestra Señora de la Santísima Providencia, con ocasión de cumplirse un año de su fallecimiento. Al “ambiente CUNCUMEN” se han integrado, entre otros, figuras de la trascendencia de un Rolando Alarcón o un Víctor Jara.

La historia del CUNCUMEN puede dividirse en tres períodos, “El tiempo del inicio y la consagración”, entre 1955 y 1973, cuando irrumpe en un Chile que bulle en procesos de cambio y se divulga a través de programas radiales como la célebre *Discomanía* de Ricardo García en Radio Minería; “Los tiempos de la ausencia”, entre 1973 y 1989, cuando se dispersa en la terrible diáspora de chilenos, y “Los tiempos del reencuentro”, desde 1989 hasta hoy.

La historia de Mariela Ferreira, actual directora del CUNCUMEN, se asocia estrechamente a la del mismo CUNCUMEN. Mariela estudió piano y teoría y solfeo en el viejo Conservatorio Nacional de Música de la Universidad de Chile; paralelamente se preparó en guitarra folclórica y arpa folclórica en el Conjunto CUNCUMEN, y prosiguió estudios universitarios en el célebre “Físico” de la Universidad de Chile, hasta titularse como profesora de Educación Física. Entre 1955 y 1960 fue integrante del

¹Ruiz 1995: 7.

Coro y Conjunto Folclórico del Físico, bajo la dirección de Mario Baeza. Se aprecia una existencia rica, en íntima vibración con el cultivo y la enseñanza de nuestra música tradicional, tanto en liceos como en la Universidad de Chile.

El exilio a que se ve forzada a partir de 1973 la lleva a Suecia, país que acogiera con tanta generosidad a muchos compatriotas. Mariela asume la tarea de impulsar vigorosamente la cultura chilena en Europa, tanto hacia los europeos como entre los chilenos e hispano parlantes en general, poniendo un énfasis particular en los niños, de modo que la lejana cultura de la patria ausente se mantenga en una cierta armonía y concordancia con la cultura de la patria de adopción, labor que extiende a los niños suecos mediante la enseñanza de danzas chilenas y juegos.

A su regreso, reanuda su labor en Chile y desarrolla actividades múltiples. Entre éstas, se puede señalar la publicación en 1998 junto a Mariela Ferreira Urzúa, de un manual, editado por la Universidad Educare, denominado "Tradiciones para el futuro", destinado a la enseñanza del folclore infantil. Otra es el taller "Formación y educación de los hijos", organizado por el Departamento Social de la Municipalidad de San Miguel y realizado en la Unidad Vecinal 48, durante noviembre y diciembre de 1996, con énfasis en las actividades culturales recreativas. Es en 1993 que reúne a cuatro antiguos integrantes del Conjunto CUNCUMEN y comienzan a cantar juntos. En la actualidad dirige al grupo, compuesto de siete integrantes, y paralelamente trabaja con un grupo de niños, entre siete y catorce años, que forman el Taller Infantil del Conjunto CUNCUMEN.

Este grupo interpreta en el presente fonograma una selección del más alto interés. Dos de los trozos se remontan al salón decimonónico, una habanera en modo menor (*Adiós que a mí mala estrella*) recopilada por Alfredo Matus, lingüista además de músico, y una polka (*Cuando en el bosque*) recolectada por Honorio Arredondo. Ocho trozos pertenecen a la vertiente más pura de nuestra tradición campesina. Cuatro de ellos son parte de la especie tonada, de los cuales dos fueron recopilados por Mariela, *La castañera* y *Dicen que en el mundo hay gloria*, una melodiosa tonada festiva. Dentro de esta misma especie está *El corazón tengo herido*, tonada fronteriza con aires mendocinos recopilada por Rodrigo Montaldo. Tres trozos corresponden a nuestra chilenisíma cueca, *Malhaya quien dijo amor* (recopilada por Recaredo Rodríguez), *La mirada* (recopilada por Juan Morales) y *Para qué Dios me daría* (recopilada por Lila Flores). A estos se agrega *La pastora*, romance recolectado por Arturo Urbina y Mario Sánchez en el que se destaca la hermosa intervención del rabel. De la Región Metropolitana es *Sabes muy bien que he venido*, canto carcelario recopilado por Mariela, trozo de gran belleza y significado.

De la gran Violeta Parra es *Barca de amores*. Sergio Ortega está presente con *Tan chiquitito y tan pobre*, estilización de cueca en que la Virgen María le canta al Niño Dios dentro de la obra teatral de Jaime Silva, *El evangelio según San Jaime*, que tanta polvareda levantara hace treinta años. Por su parte Omar Ohrens nos entrega *Por qué cantamos*, una chilenuza periconada sobre un texto de Mario Benedetti.

La veta creadora musical de Mariela está presente en *Despierta reina de amores*, esquinazo-tonada de saludo sobre un texto tradicional, cuya música se ajusta plenamente a la tradición, tal como la Violeta lo hace en trozos inmortales como *La jardinera*. Dos trozos, *La barcarola* y *Joaquín Murieta* se basan en textos de *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta* de Pablo Neruda, cuya música muestra un nivel más pronunciado de estilización vernácula, que recuerda a la música temprana de los Quilapayún. Ambas corresponden al año 1973, cuando Mariela ingresó en Suecia al teatro de Marionetas de Michel Meschke para trabajar en esta obra teatral nerudiana. Además de componer la música, Mariela enseñó a bailar cueca a los actores y participó como cantante y actriz. Con este grupo viajó a Finlandia, Suiza, Moscú y Barcelona. Otra obra de Mariela es la *Canción amarga* sobre un texto de Gabriela Mistral en la que yuxtapone elementos tonales con modales. Fue escrita en 1983 para el Conjunto de Niños "Víctor Jara", un instrumento muy importante de su labor cultural infantil durante el exilio.

Si bien, aparecería a primera vista que el presente proyecto del CUNCUMEN, apoyado por un sello como ALERCE que tanto ha hecho por la comunicación de la música chilena, fuera un retorno a la fuente primigenia, el contexto en que se inserta es radicalmente diferente.

De hecho, desde 1973 la cultura musical chilena no se circunscribe exclusivamente a los límites del estado-nación. Siguiendo a Nestor García-Canclini² se ha producido un proceso de desterritorialización de la cultura musical chilena a través de América Latina, los Estados Unidos, Europa y otras

²García Canclini 1995: 288-305.

regiones, mediante una red de músicos tanto de los así llamados géneros “urbano-popular” y “docto”, que han establecido diversos lazos entre ellos, cuya naturaleza pone una vez más sobre el tapete el célebre dictum del gran pensador cubano Alejo Carpentier, acerca de la esencia e identidad de las culturas musicales latinoamericanas, pero esta vez dentro de una perspectiva global³.

De acuerdo a los términos de Mark Slobin⁴ la *nueva canción chilena* se ha transformado de ser música regional a música transregional. Como parte de este proceso, la obra de nuestros célebres Violeta Parra y Víctor Jara ha pasado a ser patrimonio de la humanidad. De acuerdo a la información que se conserva en la Fundación Víctor Jara en Santiago, las grabaciones de música de Víctor se han editado en Inglaterra, España, Francia, Alemania, Italia, Suecia, Bulgaria, Rusia, Hungría, Japón, Australia, los Estados Unidos, Cuba, México y muchos otros. Además, músicos locales han grabado música de Víctor Jara en las Filipinas, Portugal, Argentina, Perú, Colombia y Brasil, por sólo mencionar algunos países.

Detrás del presente fonograma del CUNCUMEN subyace un significado profundo, la relación entre cultura, globalización y tradición en un mundo que está a las puertas de un nuevo milenio. Soy un firme convencido que nuestra inserción como cultura en este mundo tendrá un mayor peso y significado, en la medida que sepamos valorar nuestra propia tradición en la creación de bienes simbólicos. En tal sentido, la globalización se constituye en una gran oportunidad para explorar la memoria histórica, en una perspectiva de la compleja red de lazos culturales decantados a través de los siglos, entre los países de las diferentes regiones del mundo. Esto resulta una necesidad acuciante en Chile mismo, puesto que, debido en gran parte al sistema económico vigente, hemos ido de manera creciente dándole la espalda a nuestras propias raíces.

Esto nos lleva a otro tema, el de la memoria. En fecha reciente, la Facultad de Artes participó junto a otras instituciones en un simposio sobre la memoria, un tema, a mi juicio, capital en la cultura latinoamericana de hoy día, y especialmente en Chile, país que, tal como lo observara Andrés Bello, se caracteriza por su falta de memoria histórica, por su tendencia a no valorizar sus tradiciones culturales. En este sentido, este hermoso CD del CUNCUMEN es un “téngase presente” para todos los chilenos que nos interpela, diciéndonos que tenemos una tradición rica y bullente en la poesía, la música y la danza que puede tanto ser recreada, como servir de punto de partida a nuevas creaciones.

Al despedir Pablo Neruda a Roberto Falabella, dijo⁵.

“Despedimos a un héroe, a un joven héroe que nunca fue vencido. Despedimos a quien fue la encarnación de la vida, de la creación, de la alegría, de la lucha y de la esperanza, aunque su vida fue un largo tormento. Polvo eres y en polvo te convertirás. No es verdad. El convirtió el polvo y el dolor, en cantos; él transformó las tinieblas, en olores luminosos; él está aquí, aún con nosotros y no está convertido en polvo oscuro, sino que en clara música”.

Por mi parte, saludo en Mariela la transformación que ella hizo del infortunio, la injusticia y la arbitrariedad, en cultura viva, palpitante y hermosa, que constituye un magnífico paradigma para todos nosotros, que reivindica la dignidad humana.

Luis Merino

BIBLIOGRAFÍA

CARPENTIER, ALEJO

1977 “América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música”, *América Latina en su música*. Editado por Isabel Aretz. Quinta edición. México, D.F., UNESCO: Siglo Veintiuno editores, pp. 7-19.

³Carpentier 1977.

⁴Slobin 1992:8-9.

⁵Merino 1978: 93-94.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR

1995 *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D.F.: Grijalbo.

MERINO, LUIS

1973 "Roberto Falabella Correa (1926-1958): el hombre, el artista, y su compromiso", *RMCh*, XXVII/121-122 (enero-junio), pp. 45-112.

RUIZ ZAMORA, AGUSTÍN

1995 "Conversando con Margot Loyola", *RMCh*, XLIX/183 (enero-junio), 42-58.

SLOBIN, MARK

1992 "Micromusics of the West: A Comparative Approach", *Ethnomusicology*, XXXVI/1 (invierno), pp. 1-87.

RESUMEN DE TESIS

Vladimir Barraza. *La influencia de Guillermo Frick en la historia musical de Valdivia*. Santiago de Chile, 1998, v + 107 pp. Anexo I: 12 pp. Anexo II: 84 pp. Anexo III: 250 pp. Profesor guía: Dr. Luis Merino.

La influencia de Guillermo Frick en la historia musical de Valdivia se puede constatar al poco tiempo de haberse establecido para siempre en esta ciudad, en febrero de 1842, después de una estadía de dos años en el norte de Chile. Creyó ser el primer colono alemán de esta apartada localidad del sur de Chile. Su motivación principal para venirse a estas tierras, fue el deseo de conocer nuevos y hermosos países y fortalecer su salud. Pero su contribución a la historia de Valdivia no fue tan sólo como músico, sino también como ingeniero, topógrafo, constructor, empresario, minerólogo, físico y profesor. Fue una de las figuras más relevantes de la historia valdiviana decimonónica, especialmente como personaje público, de tal forma, que en el diario *El Correo de Valdivia* del 15 de julio de 1903, para el nonagésimo aniversario de su natalicio, por su talento, su trabajo y su perseverancia, se le exaltó como un ejemplo vivo para las futuras generaciones.

La tesis *La influencia de Guillermo Frick en la historia musical de Valdivia* está estructurada en dos partes principales. La primera lleva por título "Valdivia y Frick" y en ella se hace un panorama general del valioso historial de la música en Valdivia, desde su fundación como ciudad en 1552, hasta 1842, fecha en que se radicó definitivamente Frick en la urbe sureña. A partir de esa fecha hasta su muerte, acaecida en 1905, prosigue con una detallada descripción de sus distintas actividades artísticas consignadas en los diarios *El Correo de Valdivia*, *La Verdad*, *El Eco del Sur*, *El Semanario* y *La Aurora de Valdivia*. Continúa con un estudio biográfico de Guillermo Frick con énfasis en su biografía antes de establecerse en Valdivia. Finalmente, este capítulo contempla un estudio de la influencia de Frick en la historia musical valdiviana.

La segunda parte de la tesis se titula "La obra y su comunicación". Se trabajó en la obra musical de Frick y su comunicación, básicamente en la sociedad valdiviana del siglo XIX, sin excluir por cierto cualquier zona o tiempo en que circulara su música. El estudio de la obra creativa presenta los resultados de la aplicación de la propuesta metodológica de Luis Merino, profesor guía de la tesis¹, llamado también "modelo Merino", a la producción musical de Frick que pudo ser documentada al momento de realizar esta tesis, principalmente a través de la colección *Valdivianische Musik*, los borradores del compositor que están depositados en la Biblioteca y Archivo Histórico Emilio Hed Winkler, además de las obras mencionadas por diarios de la época en que vivió el compositor y por algunos libros, tanto contemporáneos o póstumos, sobre su vida y obra. Finalmente, se analizó la colección *Valdivianische Musik*, tipificándose las partituras de acuerdo al género-especie y se examinó la autoría de los textos de las creaciones musicales de Frick.

¹Cf. Luis Merino, "Tradición y modernidad en la creación musical: la experiencia de Federico Guzmán en el Chile independiente", *RMCh*, XLVII/179 (enero-junio, 1993), pp. 5-68; XLII/180 (julio-diciembre, 1993), pp. 69-148. Tirada aparte. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Artes, 1993.

La síntesis y perspectiva de la investigación fueron incluidas al término del segundo capítulo. Luego de la bibliografía se agrega un catálogo de sus obras, tanto creadas como arregladas, así como también las fichas con la información contenida en los diarios *El Correo de Valdivia*, *La Verdad*, *El Eco del Sur*, *El Semanario* y *La Aurora de Valdivia* desde agosto de 1862 a agosto de 1905, relativa a la actividad musical durante dicho período, y, finalmente, fotocopias del original del tercer tomo y fotocopias del microfilm del primer y segundo tomos de la colección completa de *Valdivianische Musik*, incluyendo traducciones parciales al español de una parte de los textos. Toda esta información complementa el texto principal de la tesis, defendida el día 28 de mayo del año 1998.

Vladimir Barraza Jeraldo