

acentuaciones irregulares de otros, lo que funciona desde el punto de vista "sonorial" como enriquecimiento de la materia por el trabajo de relieves y resonancias, que la tuba expande tocando dentro del piano con pedal, todo en *fortissimo*.

Unas de las características más inmediata de *La otra concertación* es su vitalidad rítmica, su caudal ininterrumpido de energía, su corporalidad, su temperamento expansivo, propiedades que constituyen, por otra parte, algunos de los aspectos sustanciales del estilo de Cáceres. Sobre una actividad inquieta de la percusión y el bajo eléctrico, las voces, acústicas y procesadas, sucesivas o superpuestas, recorren fraseos, giros improvisatorios y formas de emisión muy connotados en el campo del blues, del jazz y sus derivados. Juan Pablo González afirma que "la idea de convergencia política presente en la Concertación de Partidos por la Democracia, que desempeñó un papel central en el retorno de la democracia a Chile en 1989, es llevada por Cáceres a la de convergencia estética, sumando elementos provenientes de la música hindú, el blues, el funk y la música electrónica". En esta perspectiva, la estética podría entenderse como condensación simbólica de la heterogeneidad social. O como legítimo reclamo de su papel en la construcción de las subjetividades epocales. O como "lo otro" de la pragmática política...

Es poco frecuente en nuestros países que los compositores cuenten con intérpretes consecuentes y comprometidos con el repertorio de sus contemporáneos. Esta grabación es saludable índice de lo contrario: veinte músicos notables abordan con absoluta seriedad y convicción la tarea. No es ajena a esta realidad la prolongada acción de Eduardo Cáceres en la generación de conciertos, estrenos, actividades de difusión, producción de grabaciones, realizada en diferentes

contextos, y en particular a través de la Agrupación Musical Anacrusa, referente insoslayable en la música contemporánea latinoamericana de las últimas décadas. Si la solidaridad y compenetración del intérprete son imprescindibles en cualquier música, lo son más aun cuando el pensamiento compositivo se encuentra tan íntimamente ligado a la instrumentalidad, al fenómeno mismo de la ejecución, y requiere por ello una particular complicidad del ejecutante, como ocurre en la poética de Eduardo Cáceres.

Las notas de Juan Pablo González constituyen una aproximación inteligente y sensitiva a los núcleos esenciales de esta producción y a su contexto. Las fotografías documentan la intensa actividad concertística del compositor. La gráfica de la portada, en nuestra modesta opinión, no despliega la misma imaginación que el contenido sonoro que anuncia.

Omar Corrado
Universidad del Litoral
Santa Fe, Argentina.

Guerra, Cristián. Los Quincheros. Tradición que perdura

Guerra, Cristián. *Los Quincheros. Tradición que perdura*, Colección Nuestro Músicos, Sociedad Chilena del Derecho de Autor, Santiago, 1999, 119 pp.

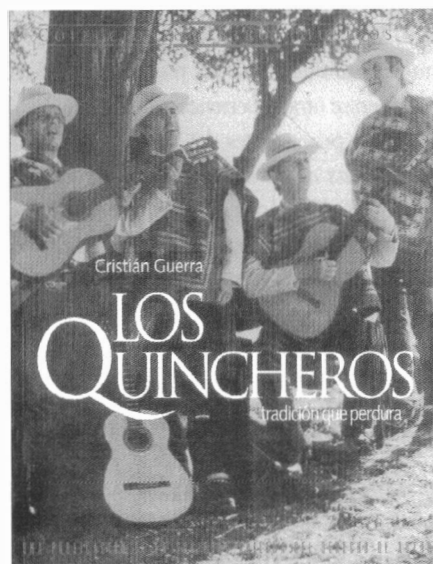
Antes de comenzar la lectura del libro y sólo por curiosidad, realicé una pequeña encuesta -muy al azar y nada de científica- a algunos estudiantes universitarios y a adultos de

diferentes oficios y profesiones, tratando de abarcar cuatro generaciones. Simplemente solicité nombres de grupos o conjuntos nacionales intérpretes de "música típica chilena", actuales y/o de otros tiempos. Entre los más mencionados figuraron Illapu, Inti-Illimani, Los 4 Cuartos, Quilapayún, Los de Ramón, Los de Las Condes, El Dúo Rey Silva, Quelentaro, Sylvia Infanta y los Cóndores y Los Huasos Quincheros y también Los Quincheros. Sea cual fuere el nombre que los encuestados utilizó para éste último, cerca del 80% lo incluyó en su listado, porcentaje que ni remotamente alcanzó alguno de los otros. Los Quincheros, tradición que perdura parece, entonces, un título apropiado.

Realizar la historia de un conjunto y proyectarlo en el tiempo no resulta fácil. Mucho menos lo es si ésta se trata de la de un grupo que provoca encontradas reacciones y emociones: para algunos, Los Quincheros son los más genuinos exponentes de la música "folclórica" chilena, mientras que para otros, es un conjunto que estereotipa la música de la tradición y que, además, identifica sólo a un determinado sector socio-cultural.

Un caso como este presenta un enorme atractivo y desafío para el investigador. Obliga a cotejar y evaluar fuentes, testimonios y perspectivas discímiles; obliga a enfrentarse a una multiplicidad de soportes -impresos, manuscritos, fonográficos, fotográficos, etc.- que no siempre son de fácil acceso e interpretación; obliga a resistir la tentación de ponerlo todo y caer en interminables descripciones recargadas de fechas y nombres; en fin, entre muchas otras, obliga a buscar un estilo de escritura atrayente, pero al mismo tiempo riguroso y veraz.

Esta tarea fue la que Cristián Guerra se propuso, apoyado por la Sociedad Chilena del Derecho de Autor. Su libro está organizado en



cuatro capítulos, cada uno con un título muy sugerente (y "Quinchero"), cinco apéndices, además de la bibliografía consultada, e ilustraciones con fotos de época de sus integrantes, de algunos compositores y de carátulas de fonogramas.

En la presentación, el autor, sin desconocer el valor de otros aportes al tema, deja claramente establecido su objetivo: proporcionar un texto de divulgación con la historia y análisis del legado del conjunto, con el fin de "incentivar la profundización del conocimiento, la comprensión y valoración de nuestra música y de nuestros músicos" (p. 9). Consecuentemente con lo anterior, optó por un estilo de escritura más cercano al ensayo, de fluida redacción. La lectura se ve favorecida por la frecuente invocación a testimonios de los propios integrantes o de los involucrados en el tema que se está tratando y por seleccionadas llamadas a notas a pie de página. Con respecto a este últimos punto, debemos señalar que, aunque muchas citas y referencias están indicadas, nos preocupa haber encontrado omisiones que por su

marcada evidencia no han pasado inadvertidas. A modo de ejemplo, hay citas textuales, algunas algo “tropadas”, “trocadas” o bien con “interpolaciones” -en las páginas 13, 15-16, 21, 24, entre otras-, pertenecientes a Juan Pablo González, procedentes del capítulo “Historia” de *Clásicos de la Música Popular Chilena 1900-1960* (Ediciones Universidad Católica de Chile, 1994, pp. 13, 14, 74, 48 y 63 respectivamente); y paráfrasis -en p.14- que corresponden a *Los discos 78 de música popular chilena*, de Juan Astica, Carlos Martínez y Paulina Sanhueza (FONDART, Santiago, 1997, pp. 16 y 20).

En el primer capítulo, “Guitarra, espuelas y trinos. Los Cuatro Huasos y los orígenes de la música típica chilena”, el autor da cuenta de un breve panorama sociocultural de principios del siglo XX y de los factores de desarrollo de la música popular de raíz folclórica. En ese marco, y como un antecedente fundamental para comprender el surgimiento y desarrollo de Los Quincheros, ubica a los primeros intérpretes, destacando el aporte y legado de los Cuatro Huasos, conjunto que debutara en 1927 y que influyera decididamente en la formación de otras agrupaciones.

Cristián Guerra entra en materia específica en el segundo capítulo, “Cantando, cantando, va el arrollito pasando. Breve historia de los Huasos Quincheros”. Tratado cronológicamente, y en apretada pero efectiva síntesis descriptiva, aborda sesenta años de historia de la agrupación -desde los inicios en 1937 hasta 1997-. Revisa las diferentes conformaciones a lo largo del tiempo; la primera incursión en la radio y la grabación de sus discos; los viajes y giras dentro de Latinoamérica, Estados Unidos, Europa o Japón con motivo de diversos eventos -incluyendo varios para organizaciones internacionales-; la paulatina incorporación

de nuevo repertorio -bolero, one step, foxtrot, entre otros-; las presentaciones en los festivales de Viña del Mar; y los momentos críticos que vivió el conjunto -por ejemplo hacia fines de los años 50 y en los 70 -, materia, esta última, que el autor retomará más profundamente en el capítulo 4. Esta primera aproximación permite apreciar cómo la agrupación se fue consolidando y de qué manera zanjó o solucionó las dificultades que imponía el medio musical y cultural.

En la tercera parte, “La grata nota sentimental. Repertorio y estilo interpretativo de los Huasos Quincheros”, el autor se aboca al análisis. Aceptando lo discutible que puedan resultar las clasificaciones, señala dos vertientes en el repertorio que interpretan Los Quincheros; vertientes reconocidas, además, por el conjunto: la música típica chilena y la música popular internacional. Sin excluir otras especies, a su juicio la primera está representada principalmente por la tonada y la segunda por el bolero. No obstante, entre estas dos él distingue una tercera: la música típica iberoamericana. Sobre esta base, propone tres rubros que tipifica y ejemplifica con títulos y algunos textos de canciones.

En el ámbito de la primera vertiente, denominada “El repertorio criollo chileno” el autor identifica a Los Quincheros como “herederos (no imitadores) del tipo de repertorio cultivado por los Cuatro Huasos” (p. 47), ya que comparten muchos de los compositores que difundiera ese conjunto -por ejemplo, N. Molinare, C. Solovera, F. Flores del Campo- pero, además, ellos dan cabida a otros más nuevos como lo evidencia el fonograma *Nuevos Cantares* (Polygram, 1994). Conforman este repertorio la tonada, la cueca, el vals, la araucana o la refalosa, siendo la primera de ellas la mayormente privilegiada por el conjunto. Considera que un elemento común se encuentra en las temáticas: “las

letras de estas canciones hablan acerca del paisaje, de las costumbres, de los personajes arquetípicos del mundo campesino” (p. 48).

En la segunda vertiente, “El repertorio criollo latinoamericano”, reúne habaneras, valeses peruanos, zambas, rancheras y corridos. Aquí C. Guerra observa correspondencia entre las temáticas de la música criolla chilena y la latinoamericana. Si bien advierte que no hay estudios globalizadores, se aventura a declarar que “así como existe la música típica chilena, podemos postular la existencia de una música típica latinoamericana, surgida en la misma época” (p. 56). Yendo más lejos aún, expresa que “Los Huasos Quincheros, entonces, en buena medida no sólo son chilenos, sino que también latinoamericanos, como los son el Trío Calaveras, Los Fabulosos Tres Paraguayos, Los Chalchaleros, y los propios Panchos” (ibid.). Interesante propuesta a discutir en futuros estudios.

Al abordar la tercera y última vertiente, “El repertorio popular internacional”, donde inscribe el bolero, ‘la música tropical’, el tango y la balada entre otros, el autor se adelanta a señalar que ésta puede ser cuestionada ya que podría insertarse en el repertorio latinoamericano. Discute esta categoría tomando como ejemplo el bolero y el tango, especies que han trascendido una región o país para convertirse en internacionales. Por otra parte, recuerda que muchos compositores chilenos han compuesto tangos y boleros, ante lo cual se pregunta si éstos habría que considerarlos como internacionales o chilenos. Deja abierto el tema a futuros estudios y, como señaláramos más arriba, reafirma que se ha remitido a “seguir una distinción que los propios Quincheros realizan en sus fonogramas y presentaciones” (p. 58). En todo caso, el autor destaca que luego del éxito obtenido en 1941 con el bolero *Nosotros*, Los Quincheros se abrieron hacia la música popular

internacional. Incorporaron al repertorio también las guarachas y otras especies tropicales -rumba, cha cha cha, etc.- además de otras internacionales como la balada, el foxtrot, el tango y la canción, ésta última incluso de diferentes países. El autor observa que la temática seleccionada para este repertorio es similar al del repertorio típico chileno y latinoamericano.

Este capítulo se completa con consideraciones generales acerca del estilo interpretativo, donde se informa sobre vínculos de algunos de sus integrantes con el jazz, posibles influencias de la música argentina, relaciones familiares entre sus integrantes y la performance y el público. Bajo los subtítulos “el sonido Quinchero” y “el acompañamiento instrumental”, se refiere al tratamiento de las voces y sus diferencias con otros grupos y al papel que le otorgan a los instrumentos, aspectos claves del estilo.

En el último capítulo del libro, “Cuatro guitarras en el tiempo. Contexto y proyección de los Huasos Quincheros”, Cristián Guerra se propone analizar la propuesta artística del conjunto, abordando “la difusión de un repertorio determinado, la difusión de un estilo de interpretación, el comentario humorístico del acontecer nacional, el discurso que articulan [Los Quincheros] sobre su quehacer a partir de la creencia en el arte por el arte y la vinculación con un proyecto de chilenidad” (p. 74). Este es el espacio en que el autor discute y contrasta posturas, enlaza el presente con el pasado, pregunta y responde desde diferentes perspectivas, y también concluye. Es la sección más interpretativa del texto y la que mayores relaciones ofrece, tanto desde el punto de vista musical como sociocultural.

El libro proporciona, además, cinco apéndices que, en nuestra opinión, constituyen un valioso aporte musicológico. El primero, contiene

observaciones a la historia de Los Quincheros donde da cuenta de las divergencias que existen en cuanto a fechas del nacimiento del conjunto, estadía de algunos integrantes, el responsable del nombre de Los Quincheros, y la continuidad entre el grupo denominado Los Quincheros y Los Huasos Quincheros. En el segundo apéndice, entrega una cronología de formaciones y un listado de los diecisiete integrantes y ex integrantes, señalando para cada uno de ellos fechas de nacimiento -y fallecimiento cuando corresponde-, profesión y años de permanencia en conjunto. El tercero, corresponde a un catastro de más de cuatrocientos cincuenta títulos de “canciones grabadas, regrabadas o reeditadas por los Quincheros en distintos sellos” (p. 102). El orden de los listados corresponde al de los repertorios tratados en el capítulo 3. El cuarto consigna los compositores más interpretados por Los Quincheros -incluyendo repertorio de los Cuatro Huasos que el conjunto incorporó-, indicando la especie y el título. Allí figuran 17 composiciones de Francisco Flores del Campo, 14 de Clara Solovera, 15 de Nicanor Molinare, 15 de Jorge Bernales y Los Cuatro Huasos, y 14 de Sergio Sauvalle Vergara. El último de los apéndices aporta datos acerca de otros conjuntos musicales que se han vinculado a Los Quincheros, especialmente a través de la participación de sus integrantes.

En síntesis, este es un valioso trabajo, bien documentado, que aporta nuevos antecedentes, plantea problemas y enuncia interrogantes que enriquecen la discusión, beneficiando tanto al lector interesado como al estudioso de la música. Además, a nuestro juicio, tiene la virtud de ser un libro entretenido que, estamos ciertos, hará a muchos evocar significativos momentos.

Carmen Peña
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile

Guerra, Flora Cuaderno de ejercicios pianísticos para el estudio diario

Guerra, Flora. *Cuaderno de ejercicios pianísticos para el estudio diario*, edición independiente, Santiago, 2000, 138 pp.

Recientemente se ha publicado el “Cuaderno de ejercicios pianísticos para el estudio diario” de Flora Guerra, quien fuera una de las pianistas chilenas que más aportes hizo a la vida cultural y musical de nuestro país en los últimos cincuenta años.

Flora Guerra fué discípula de la célebre Rosita Renard quien la guió en su formación musical y pedagógica.

