

es sólo el comienzo de una exploración que invita a escuchar y a agradecer este trabajo, el cual provoca sentimientos encontrados - inherentes a nuestra cultura mestiza-, que estimulan a continuar abriéndose paso en la gran aventura que significa descubrir al Chile y a la América profunda que vive cotidianamente entre nosotros.

Gabriel Matthey

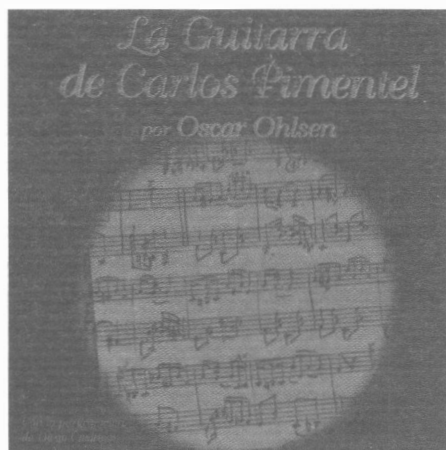
La Guitarra de Carlos Pimentel por Oscar Ohlsen

Preludio en tres cuerdas/ Dichas amorosas: Mazurca / Matilde: Habanera, Corazones y flores (Czibulka)/ El Talismán Encantado: Tanda de Vals/ Zapateado y Jota/ El Llorón: Vals/ Aria de Carmen (Bizet)/ Lamentación en el Bosque: Idilio/ El Conde de Luxemburgo: Vals (Lehar)/ Recuerdos de Cuenca: Bolero/ La Princesa del dólar: Vals (Leo Fall)/ Vivan las muchachas: Gran Polka/ Negrita te estoy queriendo: Tonada/ Correspóndeme: Schottisch/ Yo te correspondo: Schottisch/ Nocturno/ Pañuelito: Tango (Juan de Dios Filiberto)/ Angelina: Vals, Sueños: Polka/ Ojos limeños: Vals/ La Superciosa: Gavota/ El Ahuacate: Tango.

Interpretes: Oscar Ohlsen y Diego Castro
CD (DDD) Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, FONDART (1998)

El disco nos presenta una selección efectuada por Oscar Ohlsen, de la prolífica producción de Carlos Pimentel Barrera (Santiago 1887 - Valparaíso 1958) producto de un proyecto en que participó también el bisnieto del autor, C. Roberto Fuertes G.. Cada cual nos presenta un pequeño escrito introductorio en el que Fuertes hace alusiones históricas al desarrollo de la guitarra en Chile.

Resulta paradójico el escuchar este repertorio y sentir que se está escuchando música chilena, ya que casi todo su repertorio, a excepción de la tonada, es evidentemente de procedencia extranjera. Esto nos lleva a reflexionar sobre la construcción de lo que resulta, posteriormente, llamarse chileno.



Nos comenta Ohlsen, en su escrito, que Pimentel dedicó una importante parte de su repertorio a las danzas de salón de su tiempo, la polka, la mazurca, el vals, la gavota, la jota, el schottisch, el bolero, la habanera, el tango, etc. repertorio que, evidentemente, está presente en el disco. Varios ritmos de estas danzas se encuentran actualmente integradas al acervo musical denominado como chileno: la mazurca, el vals, la jota y la habanera. Asimismo, se ha demostrado que muchas de esas músicas han sido asimiladas por nuestra cultura musical de diferentes maneras. Esto lo aborda, por ejemplo, Margot Loyola, en un trabajo grabado sobre el couplet (*Star Sound*, s/f), fenómeno de principios de siglo contemporáneo con el repertorio de ritmos usados por Pimentel. Margot nos dice cómo se produce este fenómeno: "De los escenarios los acoge el salón y las casas de canto. Se editan partituras musicales en Santiago, Valparaíso y Concepción, simultáneamente

recibimos grabaciones fonográficas. Luego 'por vía oral' se desplazan por ciudades y campos, adquiriendo de este modo una fisonomía nacional." Este proceso es común para toda esa época de la cual es parte Pimentel. Es por esto que, cuando escuchamos su música, nos parece estar escuchando música que consideramos como chilena.

Parece ser que lo que consideramos como la cultura de un pueblo, se va construyendo como las capas geológicas de la tierra, una sobre la otra; la de más arriba apoyándose y tomando como base la anterior sin la cual no podría sostenerse. De esta manera se ha formado "lo chileno", cada época deja sus propios estratos residuales que forman una cáscara sobre el suelo firme anterior, a su vez esta cáscara pasa a ser parte del suelo firme donde sigue el proceso con otros estratos nuevos. Ahora, estos estratos no tan sólo se forman con lo producido en la propia tierra sino que reciben el aporte de otras culturas. En este sentido, la globalización no es un fenómeno tan sólo de los últimos años, para nosotros comienza con la llegada de los conquistadores que integran el mundo americano al resto del mundo. Seguramente, hay una mayor aceleración hoy en la velocidad de difusión de los fenómenos por la actual tecnología comunicacional, pero, en esencia, el proceso es el mismo.

El primer aporte de este disco es mostrarnos uno de los estratos de nuestra capa geológica musical a través de este bellísimo repertorio para guitarra.

Me parece importante despejar una confusión en que cae el escrito de Fuertes. El se refiere a la guitarra en términos genéricos, involucrando en una misma voz a la guitarra popular, del ámbito de la tradición oral, con la guitarra de concierto, de la tradición escrita. Esto lo hace sacar conclusiones erróneas con respecto al desarrollo de la guitarra de concierto en Chile. Ahora bien, el concepto "desarrollo"

corresponde al punto de vista evolucionista, cuyo paradigma es la guitarra de concierto de tradición europea, concepto que no es aplicable al mundo de la guitarra popular, por lo menos en esta acepción, ya que se mueve por otros carriles y parámetros diferentes. Ohlsen, al referirse a ésta, lo hace inequívocamente a la guitarra de concierto.

Lo primero: la guitarra popular y la guitarra de concierto tienen distintas fuentes de origen en Chile y no dependen una de la otra en sus respectivos desarrollos.

Si bien no hay constancia escrita de la existencia de la guitarra en los años iniciales del dominio español en estos territorios, es posible suponer su uso dado la gran popularidad de que gozaba. Desde su llegada, y durante todo el resto del siglo, los españoles se mantuvieron en estado de beligerancia con los dueños de casa, lo que no permitió el desarrollo de las costumbres cortesanías, y por ende, el desarrollo de la música vihuelística, situación que contrasta con los antecedentes de México y Perú. Lo que queda y prospera en Chile es la guitarra popular renacentista de tradición oral.

Es muy posible que la base del prejuicio de considerar la guitarra como "un instrumento menor dentro de los cánones del quehacer del período" que nos plantea correctamente Roberto Fuertes, sea justamente el hecho de que ésta predominara sin contrapeso en los ámbitos populares de la cultura oral y la nula, o casi nula, influencia de una cultura vihuelística en el país.

Encontramos en este compacto un repertorio ambivalente, por un lado música cuya función es incitar al baile y sostenerlo rítmicamente, y por el otro, música con pretensiones de ser escuchada, perteneciente a la institucionalidad del concierto. Esta ambivalencia es propia de esta etapa del desarrollo de la guitarra de

concierto en Chile, que se ampara en los salones para enfrentar posteriormente al público.

Como música para escuchar podemos citar al *Preludio en tres cuerdas*, *Zapateado* y *Jota*, *Lamentación en el Bosque*, *Negrita te estoy queriendo* y *Nocturno*, además de los arreglos *Corazones y flores* de Czibulka y el *Aria de Carmen* de Bizet. De las otras, las músicas para incentivar el baile, encontramos algunas que tienen un mayor desarrollo como el *Conde de Luxemburgo*, vals sobre la opereta de Lehar y la Gran Polka *Vivan las muchachas*, ambas con gran movimiento melódico y modulaciones armónicas simples; y otras que encarnan la ambivalencia del período puesto que si bien provienen de danzas están hechas con una intencionalidad para ser escuchadas solamente, como el bolero *Recuerdos de Cuenca* y la gavota *La Superticiosa*.

Diego Castro encuentra su mejor interpretación precisamente en esta gavota. Resulta curioso, puesto que por su juventud todo parecía indicar que podría encontrar su punto más alto en una pieza hecha para el brillo, despliegue técnico y el virtuosismo como es la *Jota* y *Zapateado*, o en la *Tanda de Vals* construida con muchos efectos y ornamentos para brillar y deslumbrar de primera. Sin embargo, no es así. Donde más se entrega es en esta pieza, reflejando madurez y soltura en su expresión, encontrando el tempo y carácter justo para darle brillantez y elegancia a la pieza.

De los dúos, el mejor logrado es la Gran Polka *Vivan las Muchachas*, donde al brillo propio de la pieza le agregan cierto espíritu lúdico, que les permite entregarse gozosos al juego que les va imprimiendo la música. El sentido del humor que posee la pieza, les permite realizar acelerandos que incitan a los bailarines al gozo de la competencia y el malabarismo en medio de la danza. En la *Princesa del dollar* de Leo Fall se destaca la melodía magistralmente llevada con el fondo

simple del acompañamiento. Lo mismo sucede en la tonada arreglada para dos guitarras por Ohlsen, cuya primera parte está en tonalidad menor para terminar en tonalidad mayor. En esta última parte se usa por única vez en todo el disco un acompañamiento rasgueado en un gesto que nos lleva a los ámbitos de la guitarra popular. Es difícil para los músicos formados en un estilo determinado, en este caso de la guitarra de concierto europea, incursionar en otras técnicas de ejecución, como las del rasgueo popular, puesto que no hay una preparación sistemática en la formación académica en este aspecto.

En general, se nota el oficio y la pericia interpretativa de Ohlsen para enfrentar este repertorio de receptores asimétricos, por un lado tiene que contentar a los bailarines, prestos siempre al movimiento y la sensualidad, y por otro, a los melómanos que exigen calidad interpretativa, buena articulación y brillantez.

De los vales interpretados me parece magistral *El Llorón*, donde se logra justamente satisfacer a toda la gama del auditorio con un gran lirismo y emoción en el canto sin olvidarse que está hecho para incitar al baile. A pesar de estar subtitulada como "fácil" (sic) -en realidad técnicamente no tiene grandes dificultades- no es nada de fácil lograr una buena interpretación en una música que está pensada casi exclusivamente para el baile: es muy tentador destacar sólo lo rítmico en desmedro de la fineza de una buena comunión con la música. Asimismo, logra algo similar en la mazurka *Dichas amorosas* y en la habanera *Matilde* donde se puede respirar el aire del salón a través de su tempo justo y tranquilo que incita al baile elegante y sensual. También logra brillantez, carácter y fuerza de la simplísima polka *Sueños*, que con los mínimos y más simples elementos logra levantar ánimos y corazones. De los schottisch, es en el primero de ellos: *Correspóndeme*, donde logra un excelente sentido rítmico

brillante y elegante.

De los arreglos de otros autores hechos por Pimentel para guitarra sola, es otro vals el que acapara la atención, tanto como arreglo como en la parte intrepreativa: *El Conde de Luxemburgo*, que cumple con las condiciones de llenar las expectativas de este auditorio asimétrico: un buen y sólido desarrollo melódico, de tempo y caracter para el baile y fineza en la entrega.

En el *Preludio en tres cuerdas* de Pimentel, así como en *Corazones y Flores* de Czibulka, piezas hechas para el auditor de concierto, el intérprete se encuentra en su propio territorio pues es el tipo de repertorio que más domina y acostumbra asumir, se compenetra de la música y la entrega en forma creativa. En el *Preludio* articula libremente figuraciones rítmicas en aras de una mayor fluidez de la obra, en *Corazones y Flores*, organiza adecuadamente la forma de la pieza y arpeggia algunos acordes que permiten mayor variedad en su transcurso.

Llama la atención el bolero *Recuerdos de Cuenca* por su escritura simple pero sólida, se nota conocimiento del buen uso de la guitarra, a lo que se le suma una interpretación con mucha fuerza. En *Lamentación en el bosque* Pimentel utiliza mayores recursos tanto en el juego de la melodía, de los bajos a los agudos, como en el cambio de tempo en un espacio musical relativamente corto; recursos a los que Ohlsen les saca partido.

En términos generales, encontramos un trabajo interpretativo de Ohlsen donde no tan sólo se dedica a leer notas escritas para interpretarlas desde una postura externa, sino que se involucra tanto en sus formas como en sus contenidos, asumiéndolas como músicas vigentes. No hace museología. Este es el segundo gran logro del presente trabajo.

Sergio Sauvalle E.

Margot Loyola: dos libros

Milosevic, Ximena y Guillermo Zerda. *Margot Ilustrada*, FONDART, Santiago de Chile, 1998

Arenas, Desiderio. *Margot Loyola*, Colección Nuestros Músicos, SCD, Santiago de Chile, 1998

1998 fue un año que destacó por la producción en torno a la figura y obra de Margot Loyola. Junto a la inauguración del Fondo universitario¹ que lleva su nombre, destacó la edición de tres libros que desde diversos ángulos, apuntan a resaltar variados aspectos de la vida de esta sobresaliente intérprete de la danza y la música tradicional chilena. El conjunto de estas publicaciones amplía el horizonte biográfico de esta excepcional mujer; así también, la apreciación de su obra artística. Sin embargo, pese al interés que presentan estas publicaciones, en esta oportunidad me limitaré a comentar sólo dos que son precisamente las que presentan un carácter más biográfico.

En primer lugar, quisiera comentar *Margot Ilustrada*. En 97 páginas financiadas por FONDART, Ximena Milosevic y Guillermo Zerda editan un relato lleno de recuerdos. En efecto, se trata de una retrospectiva en primera persona. Es la propia Margot quien en un gracioso estilo narrativo hace memoria de sus maestros, tan importantes en su formación personal y el nivel de los logros de su vida artística. También aparecen retratados algunos amigos, y la familia, fuente inagotable de

1.Fondo de Investigación y Documentación de la Música Tradicional Chilena Margot Loyola Palacios, Universidad Católica de Valparaíso.