

María Pilar Peña Queralt y Juan Carlos Poveda Viera. *Alfonso Leng. Música, modernidad y chilenidad a principios del siglo XX*. Santiago: autoedición con financiamiento del Fondo de Fomento de la Música Nacional, 2010, 211 pp.

Desde la reconstrucción de antiguos mitos a su deconstrucción, pasando por la inevitable creación de algunos nuevos, la historiografía musical chilena parece haber sido un terreno productivo durante los últimos años. Un número importante de artículos, libros y tesis han ampliado y diversificado la mirada sobre nuestro pasado y presente musical. Ante esta variedad, el proyecto de Pilar Peña y Juan Carlos Poveda se sitúa en la línea crítica y deconstructiva. Posa su mirada sobre la figura de Alfonso Leng para ofrecer una lúcida interpretación sobre su papel como figura icónica, que permitió sustentar ideológicamente la construcción del proyecto de institucionalidad musical que hasta hoy mantiene su vigencia en Chile.

En seis capítulos se delinea con suma claridad un itinerario que nos permite ingresar al universo de Leng desde diversos ángulos. En un primer tramo, y tomando como punto de partida el contexto social de la práctica musical en las proximidades del centenario, se plantea su vinculación con la idea de una vanguardia artística encarnada en el cenáculo de Los Diez. Este grupo sirve de plataforma para impulsar una corriente germanizante en la música, la que desde una posición ventajosa en el campo social y político logra insertarse en los espacios de poder y determinar el perfil de la vida musical chilena en sus aspectos estéticos, formativos y extensionales. Surgen en ese tramo problemas propios de la época, algunos de los cuales son proyectables hasta la actualidad, a saber, la traslación del espacio del concierto desde la esfera privada a la pública, la música como agente civilizador y otras nociones construidas sobre la música desde los círculos de élite, por enumerar algunos.

Se aborda luego cómo la construcción del discurso oficial sobre la música hereda un sustrato romántico, pero se cimienta en la idea de la vanguardia para dibujar un perfil de identidad nacional. Siempre con centro en Leng, se propone que el posicionamiento de este compositor como referente de dicha noción se base en la instrumentalización de su discurso estético, de este compositor de manera acorde con los ideales del núcleo de la Sociedad Bach y funcional al despliegue de una nueva institucionalidad musical, instaurada en Chile a partir de la reforma del Conservatorio Nacional de Música en 1928.

En la última sección de desarrollo se profundiza en las relaciones entre la música y el discurso, poniendo el foco sobre algunos repertorios emblemáticos, con especial énfasis en la producción de lieder de Leng sobre poesía de Gabriela Mistral. Ella es considerada como un ejemplo notable de las tensiones entre el ideal romántico de la música pura y la matriz ideológica subyacente a una música que busca representar un modelo de chilenidad. Desde una última perspectiva se corrobora como la sublimación del compositor a partir de la idea del genio y su mediación en la síntesis germano-chilena mediante su producción, contribuyen a erigirlo como un paradigma de la música chilena docta y, en consecuencia, como un cimiento ideológico para construir los espacios de oficialidad y legitimidad de la misma y el andamiaje que los ha sostenido hasta hoy.

Valga esta breve síntesis para resaltar solo algunos de los puntos de interés que se trabajan en el texto, con diferentes grados de profundidad. La propuesta, compleja en sus implicancias pero procurando un lenguaje simple y directo, considera varios aspectos y problemáticas que han sido abordadas por la historiografía chilena más reciente. De este modo, ofrece un sólido marco para comprender el problema mucho más allá de lo meramente musical. Procura entroncarse con una metanarrativa del momento histórico nacional y logra generar, desde un punto focal tan específico como el que se propone, una visión panorámica que aporta nuevas e interesantes luces al relato sobre la música chilena.

La preocupación de los autores se vierte sobre los contenidos más que sobre la forma, sin que esta última llegue a descuidarse del todo. La secuencia del relato es sumamente lógica y coherente con el discurso que busca construirse, pero con zonas de individualidad que generan cierta incertidumbre. El relato deja entrever permanentemente la doble autoría, situación que puede resultar incómoda cada vez que se descubren en ello perspectivas, metodologías y criterios dispares. Esa individualidad bien podría ser un valor si se declarara algún mecanismo de vinculación (o desvinculación) más explícito entre las visiones de cada autor, que justificara esta diferencia.

Cuando todavía nos enfrentamos a intentos de establecer cánones y refrendar algunos mitos, libros como *Alfonso Leng. Música, modernidad y chilenidad a principios del siglo XX* se constituyen en un material necesario y esencial. Sobre todo por cuanto, desde una visión crítica, no caen en la fácil tentación

de abolir todo lo anteriormente dicho, sino que, incluso ante un descarnado trabajo de disección, son capaces de valorar una presencia que ya se ha hecho innegable en nuestra historia musical, para formular la pregunta siempre pertinente sobre su valor en el aquí y el ahora.

Nicolás Masquiarán Díaz
Universidad de Concepción, Chile
glindae@yahoo.es

Oswaldo Cádiz Valenzuela y Margot Loyola Palacios. *La Cueca: danza de la vida y de la muerte*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2010, 301 pp. Incluye cuatro CD's y un DVD. Versión digital disponible gratuitamente en: <http://margotloyolaucv.cl/lacueca/>

Margot Loyola nació en Linares en 1918. Acompañada por Oswaldo Cádiz desde fines de la década del 50, ha desarrollado una incansable labor de investigación, práctica y difusión del acervo cultural tradicional. El alto nivel de sus logros llevó a que en 1994 se modificara el criterio habitual de asignar el Premio Nacional de Arte en Música, el que desde su creación había tenido como su referente principal el paradigma de la tradición escrita europea.

Publicado por Ediciones Universitarias de Valparaíso, el texto cuenta con 300 páginas generosas en imágenes y diagramas. Por otra parte, se incluye un volumen separado con cuatro producciones fonográficas y una audiovisual.

Se divide el libro en tres "pies". El primero se aboca al origen de esta danza, planteado por Carlos Vega hacia 1824 en Perú, así como sus migraciones por las tierras chilena, boliviana, argentina, mexicana y estadounidense. Destaca en este capítulo el apoyo institucional prestado por la Universidad de Chile en el marco de sus Escuelas de Temporada entre 1949 y 1963, a las que Margot Loyola fue invitada por el entonces Rector de aquella casa de estudios, Juvenal Hernández, y por la educadora Amanda Labarca. Así entonces, Loyola recorrió Chile desarrollando una fructífera labor educativa, de la que surgió una serie de "conjuntos de proyección folclórica" en todo el país. Entre ellos figura el conjunto Alumnos de Margot Loyola, germen de la fundación en 1957 del legendario conjunto Cuncumén. Por otra parte, se incluyen también innumerables crónicas, personajes, descripciones y un invaluable paisaje iconográfico relativos a la cueca.

El segundo "pie" aborda aspectos formales y estilísticos de la cueca así como sus diversas variaciones, acompañamientos, rasgueos, animaciones y brindis, coreografías, ocasiones y funciones, carácter, organología, etc. El tercer y último "pie" lo constituye una gran cantidad de transcripciones de cuecas recogidas en diversos puntos del país.

Al texto se anexa un "Registro fonográfico y audiovisual", consistente en 147 registros fonográficos de cantores e intérpretes seleccionados con la intención de demostrar, según los autores, "la gran diversidad expresiva de nuestra cueca en su sonido y su cantar". Estos registros se presentan en cuatro discos compactos. El primer disco, "Canto a la Tierra", ofrece un panorama sonoro de la cueca en diversas circunstancias y formatos, con registros captados entre 1950 y 2008. El segundo disco, "Intérpretes", consiste en una muestra de connotados artistas ejecutantes del género. El tercer disco, titulado "Palomar", ofrece reinterpretaciones de versiones grabadas en terreno por alumnos destacados de la agrupación dirigidos por la autora. El cuarto y último disco, "Cuecas por Margot Loyola", constituye una muestra del trabajo realizado por la eximia investigadora y cultora. Muy interesante también resulta la variedad de registros audiovisuales ofrecidos en un quinto disco, en los cuales es posible observar el desplante de la cueca en diversas ocacionalidades y paisajes sociales.

Como es dable suponer, *La Cueca: danza de la vida y de la muerte* está escrito en un tono de sabiduría. El texto llega a ser una introducción vital a uno de los géneros con más presencia en nuestro *ethos* dancístico y sonoro. En este sentido resulta crucial la pregunta planteada por el periodista chileno Nicolás Rojas Inostroza: "¿Qué tienen en común los funerales del actor Andrés Pérez, del dirigente comunista Luis Corvalán y del coreógrafo Patricio Bunster?". La respuesta es que a los tres se les bailó cueca en su último adiós. Esto resulta afín con la siguiente afirmación de los autores del texto reseñado, Oswaldo Cádiz Valenzuela y Margot Loyola Palacios: "la cueca está presente en todos los actos de la vida del hombre, no solamente en la chingana; también está en el dolor"¹. Aquí radica otro aspecto

¹ <http://jwww.ojoentinta.com/2012/09f06/margot-loyola-oswaldo-cadiz-cuec>