

RESEÑAS DE PUBLICACIONES

Miguel Castillo Didier. *Jorge Peña Hen (1928-1973). Músico, maestro y humanista mártir*. Santiago: Edición del autor, 2001, 296 pp.

La música chilena tenía una deuda. Con la publicación del trabajo de Miguel Castillo Didier que aquí comentamos, se comienza a pagar. Esta deuda era con Jorge Peña, académico de la Universidad de Chile, director de orquesta, compositor e importante organizador de la vida musical de nuestro país, en particular del norte de Chile. En las 296 páginas de la biografía del músico escrita por Castillo Didier se recupera para nuestra historia la enorme labor que aquel realizó durante toda una vida dedicada al arte musical, vida y obra que fueron tronchadas en forma bárbara en octubre de 1973, en los inicios de la dictadura militar del general Pinochet. Pero aún quedan pendientes algunas deudas, tales como dar a conocer las composiciones de Jorge Peña, que desaparecieron de los escenarios, o como colocar una placa recordatoria en la Casa Central de la Universidad de Chile en la que su nombre aparezca junto a los otros 77 académicos, funcionarios y estudiantes mártires de la dictadura. Se trata de un deber ético elemental.

El libro *Jorge Peña Hen (1928-1973)* confirma que para escribir una biografía que suscite interés en el lector el autor debe abordar su tarea con objetividad, pasión y respeto por el biografiado y su obra. Esta es la actitud que se percibe en Castillo Didier en el transcurso de su trabajo. Otra peculiaridad que caracteriza al biógrafo es la búsqueda minuciosa de información, lo que le permite entregar un grupo importante de datos desconocidos u olvidados de la vida musical chilena. Esto, en el caso de un estudio sobre Jorge Peña es particularmente valioso, ya que como consecuencia de la situación que vivió Chile luego del golpe militar muchos de los aportes que el músico hizo se cubrieron con un manto de olvido y se pretendió tergiversar su importante labor en favor de la música nacional, especialmente en el ámbito del trabajo con los niños y jóvenes.

Castillo Didier organizó su libro en trece capítulos y un anexo documental, además de un pequeño grupo de fotos y un índice onomástico. En el primer capítulo, "La música en Chile en la década de 1940", hace un análisis somero de la realidad musical chilena del período. En el segundo, "Infancia y primeros estudios", pone al lector en contacto con un niño que muestra desde temprano su amor por la música. En los cinco capítulos siguientes -III. "En el Conservatorio Nacional", IV. "La Sociedad Juan Sebastián Bach", V. "La Orquesta Sinfónica de Niños", VI. "Enseñar la pasión más hermosa" y VII. "Dirigiendo coros y orquestas"- se perfila al promotor musical que luchará por dar a conocer a los compositores chilenos -ya sea desde el atril de instrumentista o desde el podio del director de orquesta- así como de obras capitales de la música universal. Se debe recordar que dirigió el estreno en Chile de la *Pasión según San Mateo* de J. S. Bach. Y tan importante como lo anterior, también en esos capítulos se ve surgir y madurar al líder organizador, que fue adalid de la descentralización de la vida musical chilena, tarea que se plasmó con el transcurrir del tiempo en la creación de la Sociedad Juan Sebastián Bach de La Serena en 1950, de la Orquesta de Cámara de dicha sociedad en 1952, del Coro Polifónico de esa misma institución en 1955, del Conservatorio Regional de Música de La Serena -en un comienzo dependiente de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile- en 1956, de la Orquesta Filarmónica de La Serena en 1959, de la Orquesta de Cámara de Antofagasta en 1961, de la Escuela Experimental de Música de La Serena en 1964 -de la cual ese mismo año nació la Orquesta Sinfónica de Niños, la primera en Iberoamérica, experiencia que se proyectó luego a Copiapó, Ovalle y Antofagasta- y de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile de La Serena en 1966. Al año siguiente, en esa ciudad, nació una segunda orquesta sinfónica de niños y en 1968 surgió la tercera orquesta sinfónica infantil. El notable avance que se logró en la formación de jóvenes instrumentistas, que pasaron a integrar los diversos conjuntos juveniles e infantiles, se debió a la gran creatividad de Jorge Peña en el campo de la docencia musical, la que le llevó a proponer nuevos y revolucionarios cambios en la enseñanza de la música.

En el octavo capítulo, "El creador", Castillo Didier hace un recuento de las composiciones de Jorge Peña y comenta aquellas obras de mayor relevancia. El catálogo de Peña incluye composiciones para orquesta, para la escena, para conjuntos de cámara y solistas, así como obras corales y música

incidental para el teatro y el cine. El capítulo siguiente, "La persona del artista", muestra un retrato de la significativa personalidad de Jorge Peña y en los capítulos X. "La obra tronchada: en La Serena fue el crimen: en su ciudad", XI. "La vía crucis de la familia Peña-Camarda" y XII. "El acto final de la tragedia: los funerales de un Maestro", el lector se enfrenta al horrendo, incomprensible e injustificable asesinato de Jorge Peña Hen en manos de un grupo de militares. En el último capítulo se leen los reconocimientos y homenajes de que ha sido objeto el músico por su extraordinaria labor; de parte de las más diversas instituciones –desde el Senado de la República hasta el organismo gremial de los académicos de la Universidad de Chile– y personas –del Rector de la Universidad de Chile a jóvenes estudiantes de música de La Serena– expresiones que se complementan con documentos contenidos en el correspondiente anexo.

Jorge Peña Hen (1928-1973) de Miguel Castillo Didier es una biografía que debía ser leída no sólo por los lectores interesados en la música, sino por todos los chilenos. Tal vez eso ayudaría no sólo a conocer lo que pasó en Chile entre 1973 y 1989, sino, también, a evitar que ello se repita. Desafortunadamente, el limitado tiraje de esta edición –50 ejemplares– impide que lo dicho se pueda realizar. Esperemos, por tanto, que alguna editorial se interese en dar a conocer este excelente y conmovedor aporte de Castillo Didier a la musicología nacional.

Fernando García

Irma Ruiz, Rubén Pérez Bugallo y Héctor Luis Goyena. *Instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina*. Buenos Aires: Secretaría de Estado de Cultura, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 1993, 63 + 17 pp.

Sugerente trabajo organológico es el que nos presentan los destacados investigadores argentinos Irma Ruiz, Rubén Pérez Bugallo y Héctor Luis Goyena bajo los auspicios de la Secretaría de Estado de Cultura y el Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega. La síntesis de datos obtenidos en investigaciones de campo entre los años 1931 y 1992, datos de primera mano que complementan, corrigen y aumentan una publicación anterior (1931-1980) en el propio sentido, constituye un panorama actualizado de los instrumentos musicales argentinos en los órdenes aborígen y tradicional. En efecto, el trabajo (que *per se* deviene propuesta), pretende abarcar sesenta años de estudio; lapso durante el cual la dinámica propia de los hechos culturales ha sido incidida por un intenso proceso de a y transculturación que, en ciertos casos, ha significado la modificación, sustitución o franca desaparición de algunos de los bienes organológicos estudiados, coludiendo, correlativa y proporcionalmente en el propio sentido, importantes aspectos de su cultura de adscripción. Tal situación, común por lo demás a la música aborígen y tradicional de América Latina en su conjunto, determinó que en el trabajo en cuestión se evitara operar metodológicamente con arreglo a perfiles inductivos, que arrancando de muestras no relevantes (datos aislados, antiguos o no, constataciones, también aisladas, de prácticas instrumentales individuales) pudieran conducir a generalizaciones organológicas sin un claro fundamento *in res*. Así, el criterio rector del estudio que se nos propone aparece concebido en función de los grados de vigencia con que los instrumentos musicales consignados tributan en sus respectivos universos geoculturales. La convención clasificatoria fue la siguiente.

1. Denominación genérica, a secas, para los instrumentos del ámbito indígena; especificaciones adjetivas puntuales para diferenciar especies pertenecientes a un mismo género, v.gr. sonajero de cascabeles, sonajero de uñas. 2. Denominación genérica, nombre de la etnia, y denominación entreparentizada en lengua vernácula, para los instrumentos aborígenes privativos de algún complejo cultural determinado, v.gr. timbal mapuche (kultrún), tambor chiriguano-chané (anguaguásu). 3. Denominación genérica para los instrumentos del ámbito criollo cuya acepción coincidiera con la dada por el diccionario de habla castellana (arpa, bombo, violín); denominación técnica general, morfológicamente acotada y localmente especificada, para aquellos que no participaban de tal condición, v.gr. flauta de pico (pinkullo), trompeta travesera (corneta). Constituyen excepciones a los criterios expuestos los casos de la flauta tucumana y la flautilla, consignadas, la primera para el ámbito criollo, mientras que la segunda para los ámbitos criollo (flautilla jujeña) e indígena (flautilla chaqueña), denominaciones, ambas, propuestas con antelación por Carlos Vega. En el caso de la guimbarda, idiófono de punteo en forma de marco (conocido también como birimbao, arpa judía y trompa), se optó por tal denominación genérica para diferenciarla del berimbau brasileño (arco musical); su presencia en los órdenes aborígen y criollo es signada nominalmente como trompa (guaycurúes y maticos), trompe (mapuches) y trompo, respectivamente.