

100 obras chilenas sinfónicas y sinfónico-corales escritas en el país”. Lo acertado de este planteamiento se puede demostrar con el hecho de que el artículo del infrascrito, “70 años de la Orquesta Sinfónica de Chile”, publicado en la *Revista Occidente*, N° 413 (noviembre, 2011), pp. 28-42, debió por fuerza circunscribirse a los fundamentos de un proyecto cultural paradigmático en la historia de la música nacional, en el período fundacional comprendido entre 1941 y 1953, dada la magnitud de los aportes de esta Orquesta durante más de siete décadas.

En un momento en que la actividad orquestal se ha irradiado a todo Chile, este libro se erige como un instrumento que permitirá a futuro estudiar con detenimiento las concordancias y diferencias entre las misiones y visiones de las principales orquestas del país y su relación con organismos fundacionales como la Orquesta Sinfónica de Chile. Por ello corresponde extender nuestras felicitaciones a los profesores Ernesto Guarda Carrasco y José Manuel Izquierdo por los logros de su trabajo. En igual tenor se debe destacar al presidente de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD), el destacado compositor nacional Alejandro Guarello, y al director de esta Sociedad, por apoyar una iniciativa de esta significación para la historia de la música chilena.

Luis Merino Montero  
Facultad de Artes Universidad de Chile  
lmerino@u.uchile.cl

David Schidlowsky (editor). *León Schidlowsky. Gráfica musical*. Santiago: Ril editores, 2012. 271 pp.

En la historia del arte occidental las vanguardias artísticas y musicales se han caracterizado por sus gestos estético-políticos en el marco de la institución artística. Aquellas vanguardias que nacieron en las primeras décadas del siglo XX cargan dichos gestos con el imperativo de vincular arte y vida en un campo permeado de una fuerte ideología autonomista. Uno de esos gestos consiste en cuestionar los límites mismos de lo que se ha constituido como la praxis musical por excelencia. En esta línea las vanguardias musicales violaron las barreras de sintaxis, semántica y pragmática musical, es decir, escritura, significado y práctica de la así llamada *música de arte*. En algunos casos se cuestionó el proceso de composición –la partitura– tensionando no solo el concepto de música definida a base de signos y parámetros musicales tradicionales, sino también la interpretación y la escucha. Se planteó así una discusión estético-política acerca de la tradición musical, sumada a una fuerte crítica a la concepción tradicional sobre la composición, el rol del compositor, del intérprete y de la escucha musical, además de poner en entredicho los propios límites de lo que se ha concebido como “música”.

En este contexto, la gráfica musical rompe con la notación tradicional. Ya no se trataría de un sistema de instrucciones de interpretación que los músicos deben decodificar en un ejercicio más bien pasivo. El reordenamiento de la relación entre imagen y sonido sitúa al intérprete entre la determinación exacta y la indeterminación. Desarma la asimetría entre composición e interpretación, y se transforma en una forma de organización del sonido, un apoyo para el pensamiento y un complemento óptico que sugiere nuevas formas de lectura (p. 19). El libro aquí reseñado se enmarca en este contexto, recogiendo la gráfica musical del compositor chileno León Schidlowsky. Al ser la notación tradicional insuficiente para transmitir los contenidos y expresiones de sus ideas musicales, el compositor expandió el concepto de forma tal que “la gráfica misma pasaría a ser una representación del escenario, donde instrumentos, cantantes y coros se mueven y actúan en un espacio en el que se mezclan y donde fluyen la literatura, la música, el juego teatral, el movimiento, la luz y las artes visuales” (p. 10), que reúne las formas, los colores y los sonidos en una *escritura plástica*.

El libro se estructura en dos partes, precedida del prólogo de su hijo David Schidlowsky y los saludos de Fernando García y Dieter Schnebel, con motivo de su 80° aniversario. Finaliza el libro con una breve biografía de León Schidlowsky y el catálogo de su gráfica musical.

La primera parte contiene seis artículos de carácter teórico y analítico que exponen y problematizan desde distintas perspectivas la gráfica musical de Schidlowsky, lo que permite una mirada transdisciplinaria del fenómeno y enfatiza el vínculo entre estética y política presente en su trabajo. Dentro de los artículos teóricos destaca el de Habakuk Traber y su texto *Expresionismo y notación gráfica. La modernidad como presencia histórica* (p. 17). En este, el autor indaga en la raíz expresionista de la

gráfica musical de Schidlowsky junto con mostrar el compromiso político presente en su obra, que retomaría la “promesa de la modernidad” de vincular arte y vida propia de las vanguardias artísticas de las primeras décadas del siglo XX. El artículo se plantea, además, algunas interrogantes respecto del breve período que el compositor habría dedicado a la gráfica musical, para regresar luego a un sistema de notación más bien tradicional: ¿caso Schidlowsky abandonó el expresionismo como perspectiva estético-política pues no fue comprendido en su época? En su trabajo *Acerca de la “Gráfica musical” y los pertinentes trabajos de León Schidlowsky* (p. 25) Erhard Karckoshka enmarca la obra del compositor en el desarrollo de la gráfica musical gestada desde la década de 1950 en adelante. Bajo la idea de que “la música no está hecha solo de sonidos” las distintas expresiones gráfico-musicales habrían buscado nuevas reglas del juego y materiales que ordenaran el discurso musical. En este contexto Karckoshka destaca la obra de Schidlowsky y su pretensión de vincular sonido, tiempo, espacio, movimiento y acción teatral: “sus obras pasan a ser el espacio real, el escenario; los signos y símbolos en el papel son a la vez instrucciones musicales y coreográficas” (p. 28). En una línea similar a Traber destaca el compromiso político de Schidlowsky al encarnar su obra un profundo humanismo social. Por último, se destaca el artículo de la musicóloga Daniela Fugellie, *León Schidlowsky, un compositor transcultural* (p. 47). Ella plantea la hipótesis de que la presencia de fuentes disímiles en la gráfica musical del compositor sería expresión de su biografía móvil, marcada por la emigración y las vivencias entre países y culturas. A partir del concepto de transculturalidad define en él una especie de “identidad *patchwork*”, que integraría coherentemente a elementos que “traspasan los límites de una cultura única y delimitada, a través de los cuales se comunica un mensaje universal” (p. 50). Lo anterior se expresaría como una estética particular no canónica, que intenta un vínculo entre individualidad y compromiso con el mundo.

Dentro de los artículos analítico-musicales se encuentra el de Wolfgang Rüdiger, *En nosotros se encuentran todas las pasiones* (p. 31) y el de Erhard Karckoshka *DADAYAmasONG* (p. 37), ambos centrados en los elementos gráficos de las partituras del compositor. El primero indaga en la dimensión vocal de las partituras junto con destacar la profundidad que tiene para Schidlowsky el componente vocal: ya sea como fonemas, sílabas o letras aisladas. Observa la fuerte conexión que existiría entre estos signos y la “evocación de los sonidos con que se expresan las emociones en un lenguaje corporal pre-verbal, siendo testimonio de nuestra más profunda condición y de nuestra necesidad existencial de comunión” (p. 32). Al igual que los otros textos, se enfatiza el compromiso político, esta vez mostrando que el lenguaje y los sonidos emocionales constituirían el centro expresivo de su música humanista. Por su parte, Karckoshka problematiza la interpretación de las obras de Schidlowsky. A través del análisis de la obra *DADAYAmasONG* se pregunta sobre el lugar del solista y la necesidad de competencias analíticas y de interpretación musical requeridas para su ejecución. Finalmente, el trabajo de Ingo Schulz *Mi largo camino junto a León Schidlowsky y el montaje de la Misa sine nomine* (p. 55) muestra, desde la perspectiva de la interpretación y en la voz de la dirección, el trabajo musical requerido en cada uno de los movimientos de la misa.

En la segunda parte se reproducen algunas obras gráficas de Schidlowsky con breves reseñas realizadas por el mismo compositor, extraídas de conversaciones en torno a su trabajo. Cabe destacar, por un lado, la gran calidad visual de las reproducciones, además del valor incalculable que tiene el poder acceder a la visión que el propio compositor tiene respecto de la interpretación de sus obras, si bien las obras gráficas siguen manteniendo su carácter de indeterminación.

*Josefina Correa Téllez*  
Magíster en Artes, mención Musicología  
Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, Chile  
josefina.correa.tellez@gmail.com