

RESUMEN

En este artículo exploramos los vínculos que estableció Pablo Garrido Vargas con dos instituciones culturales de diferentes tipos de música: el Casino de Viña del Mar y la Facultad de Bellas Artes (Instituto de Investigaciones Musicales), dependiente de la institución que ostentaba la hegemonía del saber de las ciencias y las artes de la época: la Universidad de Chile. Por una parte, la relación con cada una de estas instituciones destaca algunos de los rasgos de la polifacética trayectoria del compositor. Por la otra, sugieren alternativas diferentes de cómo enfrentar los movimientos de modernidad y vanguardia que se perfilan en el país durante las décadas comprendidas entre 1930 y 1950. Junto con ello, en el anexo se incluye el catálogo musical de Pablo Garrido elaborado por el compositor Fernando García.

Palabras claves: institución, modernidad, vanguardia, Pablo Garrido.

ABSTRACT

In this article we explore the links that Pablo Garrido Vargas established with two institutions that cultivated different types of music: Casino of Viña del Mar and the Institute of Musical Research of the Faculty of Fine Arts, which belonged to the hegemonic institution at that time: The University of Chile. On the one hand, the relationship of Pablo Garrido with each of these institutions highlights some features of his multifarious career. On the other hand, these relationships suggest different possibilities of considering the movements of modernity and avant-garde that emerged in Chile during the 1930s and 1950s. Along with this, the annex includes the musical catalog of Pablo Garrido prepared by the composer Fernando García.

Keywords: institution, modernity, vanguard, Pablo Garrido.

Institucionalidad, Modernidad y Vanguardia: Pablo Garrido Vargas (1905-1982): un estudio de caso
Institutionality, Modernity and Avant garde: Pablo Garrido (1905-1982): a case study
Pp. 12 a 45

INSTITUCIONALIDAD, MODERNIDAD Y VANGUARDIA: PABLO GARRIDO VARGAS (1905-1982): UN ESTUDIO DE CASO

INSTITUTIONALITY, MODERNITY AND AVANT GARDE: PABLO GARRIDO (1905-1982): A CASE STUDY

Dra. Silvia Herrera Ortega
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Mg. Catalina Sentis Acuña
Universidad de Chile
*Chile**

1. Introducción

¿Cómo se enfrenta la tensión de cambio que irroga la vanguardia con el *statu-quo* que, de alguna manera, defiende la institucionalidad? Esta interrogante será el foco de atención de este trabajo, que pretendemos responder apelando a dos vínculos o relaciones institucionales que estableció Pablo Garrido Vargas en su época, el Casino de Viña del Mar y la Universidad de Chile. Ambas instituciones fueron centros de fomento musical, que, desde distintas perspectivas, cultivaron diferentes estilos musicales¹.

Pablo Garrido fue un compositor chileno, que desarrolló su labor creativa a comienzos del siglo XX. Se caracterizó por abordar diferentes áreas en el ámbito de la música. Su trabajo abarcó no solo la creación, sino también la gestión y la investigación. Si bien Garrido fue un músico de postura ideológica progresista, el vínculo con el Casino fue por necesidad de llevar a cabo su anhelado proyecto de crear una orquesta de jazz de carácter auténticamente profesional, idea que venía acariciando desde muy joven y que Valparaíso, con su condición de puerto de atmósfera bohemia, lo estimulaba. Entonces, proponemos que el

* Artículo recibido el 4/06/2020 y aceptado por el comité editorial el 24/10/2020. Correos electrónicos silvia.bemol@gmail.com ORCID 0000-0001-8477-5257, catasentis@gmail.com ORCID 0000-0002-2452-5624

¹ Este trabajo forma parte del proyecto FONDECYT N°1160102, "La institucionalización de la modernidad de la música clásica como práctica social entre 1928 y 1973 en el marco de la Universidad de Chile".

maridaje entre el Casino de Viña del Mar y Pablo Garrido se produce debido a que ambos encarnan modelos de modernidad y vanguardia artístico-culturales que se avizoran en ese momento en el Chile de los años 30'.

En relación con la Universidad de Chile, su vínculo estuvo dado fundamentalmente desde la investigación musical, en la que desarrolló su labor como etnógrafo para el estudio de la música vernácula y folclórica, las que fueron también fuentes de investigación constante, alimentando no sólo su poiésis musical, sino además su intelecto. El vínculo que establece Garrido con el Instituto de Investigaciones Folklóricas dependiente de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, (posterior Instituto de Investigaciones Musicales dependiente de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la misma Universidad), se produce gracias a su persistente interés por investigar el origen de las estructuras musicales que conforman la música de las culturas vernáculas y colonizadas.

De modo que, al momento de la invitación, el compositor ya tenía experiencia en *rapport*, a propósito de sus múltiples viajes realizados con el fin de investigar los orígenes de la cueca y otras expresiones tradicionales del norte de Chile. Además, sus viajes a países centroamericanos, entre sus diversas razones de visita, lo estimuló en la pesquisa de ritmos afro-caribeños que alimentan ciertas fórmulas jazzísticas. El breve vínculo que estableció Garrido con la academia, le permitió consolidar su doble condición de músico y musicólogo.

Reconocemos en Garrido un perfil moderno y vanguardista, encarnado en su carácter de músico polifacético e inquieto. El convenio que desarrolló con ambas instituciones fue la búsqueda de satisfacer, tanto su episteme como las demandas de una sociedad en vías de aceptar las nuevas miradas que la modernidad podía brindar. Los vínculos con estas instituciones moldearon sus motivaciones musicales, lo cual, si bien desembocan en un trabajo misceláneo y a veces desordenado, también dan origen a una poética de mixtura, donde diversos estilos o estratos musicales se fusionan².

2. Modernidad y vanguardia.

Al revisar los conceptos de modernidad y vanguardia en la extensa literatura existente, llama la atención la estrecha relación que existe entre ambas, como

² Entendemos el concepto vínculo, según como lo plantea Bourdieu, como principio generador y unificador – *habitus*- conjunto sistemático de bienes y de propiedades unidos entre sí por una afinidad de estilo. Bourdieu, Pierre (2005). *Capital cultural, escuela y espacio social*. (Trad: Isabel Jiménez). Buenos Aires: Siglo Veintiuno, pp. 67-68. El vínculo une subjetivamente las pertenencias de la comunidad institucional con sus integrantes, estableciendo, como apunta Weber una *racionalidad instrumental*, es decir, un vínculo, unión o relación de lealtad comunitaria. Weber, Max (2010). *Conceptos sociológicos fundamentales*. (Trad: Joaquín Abellán García). Madrid: Alianza Editorial, pp. 101-104.

lo plantea Lipovetsky, quien opina que las vanguardias viven al alero de la modernidad y se agotan ambas cuando la posmodernidad las supera³.

Por otro lado, Jürgen Habermas considera que lo moderno es el resultado de un enfrentamiento con lo antiguo; lo nuevo interrumpe la existencia de lo antiguo. Este enfrentamiento provoca profundas crisis en las acciones vitales de toda existencia humana, afectando los cánones, los que son exonerados produciendo quiebres en los agentes sociales. Particularmente, las artes y la experiencia en nuevas estéticas son las que sufren mayormente la fuerza de la modernidad⁴.

En tanto, toda vanguardia plantea, en principio, la ruptura con lo establecido. Su misión es revitalizar las artes, liberarlas del sopor en que se encuentran por desgaste creativo e inyectarle lo nuevo. Es también, renovar, crear un nuevo arte, nuevos agentes sociales creadores y receptores para que emerja el hombre y la mujer históricos, el 'ser humano nuevo'. Se mueve en la bipolaridad y se manifiesta como una liberación total del pasado. La modernidad es una especie de colchón donde se cobijan las vanguardias. Retomando a Lipovetsky, las vanguardias son la cara visible de la modernidad. Lo moderno está en el presente en constante movimiento, es dinámico y las vanguardias, se apoderan de esa dinámica que ofrece nuevos materiales y los trabaja para darles sentido y vida⁵.

En cuanto a la institución, estas cumplen funciones vitales dentro de una sociedad; la existencia de estas no se concibe sin aquellas. Según Castoriadis, las instituciones fijan sus normas y valores según modelos que tienden a permanecer a lo largo del tiempo y, aunque sean cuestionables, son difícilmente modificados. Las instituciones aceptan la modernidad, y son reacias a la vanguardia, por cuanto, su misión es conservar sus principios y metas y fijar cánones en torno a ellos⁶.

A partir de este perfil, el caso de Pablo Garrido y sus vínculos institucionales, permiten reflexionar sobre como las vanguardias ingresan a las instituciones como un gesto de modernidad.

³ Lipovetsky, Gilles (2012). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. (Trad: J. Vinyoli y M. Pendaux). Barcelona: Anagrama, pp. 79-78.

⁴ Habermas, Jürgen (2000). *La constelación posnacional. Ensayos políticos*. (Trad: Per Fabra Abat et al). Barcelona: Paidós, pp. 170-171.

⁵ Lipovetsky, Gilles (2012). *La era del vacío...*, pp. 79-78.

⁶ Castoriadis, Cornelius (2013). *La institución imaginaria de la sociedad*. (Trad: A. Vicens y M. Aurelio Galmarini). Buenos Aires: Tusquets Editorial, pp. 183-184.

3. El Casino de Viña del Mar: institución que concilia la cultura y esparcimiento

Este notable centro social, enclavado en un lugar especialmente elegido para la vista y admiración de los ciudadanos, fue instalado en la ciudad de Viña del Mar, fundada en 1874 por José Francisco Vergara, hombre visionario que supo valorar el entorno de sus tierras destinada a ser posteriormente “la ciudad jardín de Chile”, que en efecto se convirtió a poco de su fundación en el balneario predilecto del país. Su estilo de vida, pronto la convierte, desde fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX en el centro de la “belle époque” chilena⁷. La ‘depresión’ de 1929, que afectó a todo el mundo occidental en particular Latinoamérica y Chile, no derrumbó la pretensión de Viña de seguir siendo la ciudad del esparcimiento y del buen pasar.

El Casino de Viña del Mar, de propiedad de la Municipalidad de la ciudad de Viña del Mar, fue construido en 1930 e inaugurado el 31 de diciembre de ese año. Desde sus inicios fue destinado a ser el centro de atracción más importante de la zona. Lugar de esparcimiento social, encuentro cultural y turístico. Distinguido por sus amplios salones de lectura, de bailes, de juegos, comedores; todos, lujosamente amoblados, cuidando el confort y la belleza. Rodeado de jardines, con hermosa vista hacia el mar, fue el lugar predilecto de la alta sociedad de Santiago, Valparaíso y sus alrededores, así como de las visitas extranjeras. El día de su inauguración fue un gran acontecimiento social presidido por el Alcalde de Viña, don Manuel Ossa⁸.

En este ambiente, la alta sociedad chilena trata de sobrellevar su carga de subdesarrollo y de país colonizado, entregando sus momentos de distensión y esparcimiento a los bailes foráneos. Estados Unidos, como resultado de la Primera Guerra Mundial, se impone como el principal modelo de modernidad para América con sus bailes y avances tecnológicos. De modo que el jazz y sus exponentes bailables, obligaron a una actualización en el vestuario y el uso del cuerpo, especialmente en la mujer, que tuvo que abandonar el corsé para mayor libertad.

El musicólogo Juan Pablo González afirma: “La acogida de estos bailes en América Latina señalaba la incorporación de la región a la modernidad cosmopolita de post guerra, que ya no venía de París, ni de Madrid, sino que de Nueva York”⁹. En efecto, habiendo superado Estados Unidos la crisis de fines

⁷ Castoriadis, Cornelius (2013). *La institución imaginaria...*, pp. 183-184.

⁸ “Comisión Cultura y Patrimonio” Unidad de Patrimonio. Municipalidad de Viña del mar. Consultado el 2 de noviembre de 2020, en: www.patrimoniovina.cl/seccion/16/comision-cultural-y-patrimonio.html

⁹ González, Juan Pablo. y Claudio Rolle (2005). *Historia social de la música popular chilena, 1890-1950*. Santiago: Ediciones Universitarias y Casa de las Américas, p. 539.

de la década del 20', prontamente fue tomando las riendas político-económicas y culturales por sobre Europa y América y se enviste como el principal líder de la Gran Guerra. Su influencia será decisiva particularmente en los países latinoamericanos, durante la primera mitad del siglo XX.

En estas coordenadas, el Casino debía estar dirigido sólo por personas atentas a las modas imperantes, abiertas a los diferentes estilos artísticos, en especial los musicales; personas cultas, conocedoras de los centros culturales hegemónicos; al mismo tiempo, conocedoras y en contacto con los valores artísticos nacionales y extranjeros, capaces de generar grandes espectáculos para la satisfacción de sus visitantes. En definitiva, personas que tuvieran una posición de avanzada de los acontecimientos artísticos-culturales de la época. Un reflejo de esta postura vanguardista de la institución, tuvo lugar en el año 1937, estando Garrido a cargo todavía de la dirección de la orquesta del Casino. Él influyó en el concesionario del momento, don Joaquín Escudero, para organizar conciertos de música docta durante las temporadas veraniegas, con un afán de ampliar los ámbitos sonoros del público asistente. Si bien, esto se logró con algunas presentaciones de nivel modesto por falta de un presupuesto adecuado, fue un precedente posterior importante de comunión entre la cultura y el esparcimiento¹⁰.

Es en este espacio de amplitud de criterio artístico-musical donde Pablo Garrido durante cinco años, generó y desarrolló su anhelado proyecto de hacer del jazz una música de tanto valor como la docta. Así lo expresa: "Soy un convencido que, para comprender bien el jazz, se necesita una cultura amplísima, no tan solo musical, sino artística en general. Quienes miran el jazz con desdén, no hacen más que confesar a gritos su propia ignorancia"¹¹.

De modo que, al producirse el vínculo entre Garrido y la institución Casino en torno a un interés común –el jazz nacional- los resultados fueron altamente provechosos tanto para el primero como el segundo. Garrido quedó consagrado por el público y por la crítica como pionero y mayor exponente del jazz nacional. El Casino, de ser sólo un reflejo de la parte frívola de la "buena sociedad" chilena, se convirtió, además, en un lugar de esparcimiento y cultura, al momento de ser receptor de diferentes expresiones musicales. En este aspecto, esta institución,

¹⁰ Garrido posteriormente, en los años '50 celebra la existencia permanente de una Orquesta Sinfónica de Viña del Mar, dirigida y organizada por Izidor Handler, que actúa en el Casino de Viña de la Mar, integrada de prestigiosos solistas nacionales, que interpretan obras de los grandes maestros. Este logro, según Garrido, se debió al interés y esfuerzo pionero de los años '30, en que él y el empresario Escudero, buscaron crear una orquesta con un presupuesto adecuado y permanente financiado por la Municipalidad de Viña del Mar, cuya sede sería el Casino. Desde este lugar, la orquesta realizaría temporadas en distintas ciudades de la región, lo que verdaderamente sucedió en los '50. *La Nación*, (Santiago, 27 de febrero de 1957), "Orquesta Sinfónica de Viña del Mar". Fondo Pablo Garrido, Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile: Escritos T.I., s/p.

¹¹ *La Nación*, Santiago, 27 de febrero de 1957, "Orquesta Sinfónica de Viña del Mar...", Escritos T.I., s/p.

se manifiesta con un perfil moderno y democrático frente al arte. Podríamos decir, entonces, que el vínculo Garrido-Casino permitió la equivalencia estética o democratización del jazz en relación a la música docta.

Así, en lo estrictamente musical, el jazz procedente de Estados Unidos, será el objeto de negociación entre Garrido y el Casino de Viña del Mar. El fructífero convenio entre ambos permitió inyectarle al jazz un gran impulso poiesico, promover su circulación y darle calidad de profesionalismo a sus músicos y orquesta. El jazz, en este medio, alcanza la calidad de música culta; música que, a juicio de sus cultores, bien podría reclamar un sitio en las aulas de la academia.

Al mismo tiempo, se produce algo novedoso y original producto de este moderno vanguardismo: una hermandad entre cultura y esparcimiento, logros que el Casino de Viña del Mar estaba en óptimas condiciones para explotar. Se genera, entonces, un espacio más amplio y cercano para alcanzar un público masivo, postura democrática que acarrea interesantes beneficios a la naciente industria musical.

4. El jazz como expresión de modernidad y vanguardia en Pablo Garrido

Pablo Garrido fue un músico polifacético: compositor, intérprete solista, músico de atril y director de orquesta, crítico de arte en música, periodista especializado en asuntos musicales¹². Como musicólogo se dedicó a la investigación de la música tradicional y el folclor, al estudio y reflexión de la música de arte chilena, latinoamericana y europea occidental contemporánea; al jazz y a la música popular, actividades que desempeñó dando charlas, conferencias y cursos. Invitado por sus pares a diversas instituciones y universidades del país y el exterior. Si tenemos que caracterizarlo, diremos que Pablo Garrido fue un hombre de espíritu moderno y vanguardista.

Esta faceta la comprobamos en el enorme trabajo desplegado en su convenio con el Casino de Viña del Mar -años 1934-1939- según consta en la documentación revisada. Álvaro Menanteau¹³ observa en el desarrollo del jazz en Chile, tres períodos. El primero, en el que Garrido desarrolló su trabajo, abarca las décadas 1920-1940, el jazz se manifiesta popular, masivo,ailable y cantado (fox-canción, charleston, etc.), con diversos estilos, cultivado en restaurantes, boites y centros de recreo.

¹² Las charlas, conferencias y cursos que dictaba Garrido eran cuidadosamente preparadas con ejemplos musicales interpretados por el propio Garrido o por algún intérprete amigo. Se sabe que cuando el compositor dio a conocer en el país la música de jazz, él mismo tocó, dirigiendo su orquesta y cantó algunos 'negro espiritual' para destacar la influencia de estos cantos en el jazz. García Arancibia, Fernando (1992). "Biografía y catálogo de la obra de Pablo Garrido" (inédito). Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

¹³ Menanteau, Álvaro (2006). **Historia del jazz en Chile**. Santiago: Ocho Libros Editores, 2da edición, p. 74.

Garrido había creado una orquesta de jazz en 1924, la primera de esta naturaleza en Chile y la segunda de América del Sur, "The Royal Orchestra"¹⁴, formada por tres violines, tres saxofones, un clarinete, dos trompetas, un trombón, tuba, banjo, batería y piano, con la que se presentó en diversas oportunidades en Valparaíso, en las salas Vidor y Teatro Colón¹⁵. Al ingreso al Casino, Garrido poseía experiencia en materia de interpretación y dirección de la música jazzística en un alto grado, superior a cualquier otro músico nacional de este estilo. La creación de esta orquesta es un gesto de ruptura. En "Recuento integral de jazz en Chile", crónica escrita por Garrido en 1935¹⁶, encontramos cómo logró concretizar su ambicioso proyecto. Así nos cuenta: "Cuando en septiembre de 1934 me llamaron para hacerme cargo de la dirección de la orquesta de Jazz del Casino de Viña del Mar, tuve una de las grandes satisfacciones de mi vida; comprendí que al fin realizaría mis proyectos largamente acariciados. Podría formar un conjunto, si no perfecto, al menos completo".

De modo que, la postura moderno-vanguardista que Garrido asume en relación al jazz, es tanto en la elaboración de composiciones basadas en este estilo, como, al mismo tiempo, centrando su atención en la organización y gestión de una orquesta que logre plasmar una sonoridad verdaderamente jazzística. Para ello, Garrido buscó músicos con amplia experiencia en diferentes músicas y con experticia en la improvisación, para lograr profesionalizar una orquesta de música popular. Garrido media y gestiona el ingreso de una nueva música, sin modificar el contenido del jazz, que para el país en ese momento significa una novedad. El jazz en su puesta performática, pone en escena el cuerpo y contraviene las normas conservadoras.

Entre las obras compuestas por Garrido en este estilo y que, sin duda, formaron parte obligada de su orquesta, figuran: *¡Madre mía!* [O-3, 1925], *Jazz Window* [O-6, 1930]¹⁷, *Apunte afrocubano* [O-7, 1931], *Black fire* [O-15, 1935], *Cuando haya muerto el amor* [O-16, 1936], *Sonatina negra* [O-17, 1939], *Canción de amor divino* [O-14, 1934], *Rapsodia chilena* [O-18, 1937]. Algunas de estas composiciones son una mixtura entre estilos y/o géneros diferentes como vals-canción (*¡Madre mía!*); en otras se observa la influencia del ritmo sincopado propio del jazz como en *Amor divino*, *Cuando haya muerto el amor*, ambas canciones en estilo fox-trot, baile muy de moda en los años 30'. *Jazz Window*, es una fantasía con ritmos y sonoridad jazzísticas de procedencia del sur de Estados Unidos, propias de

¹⁴ Fondo Pablo Garrido, Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile: Programas, críticas, p. 30.

¹⁵ Fondo Pablo Garrido..., Programas, críticas, p. 30.

¹⁶ *Revista Para Todos*, (Santiago, 10 de junio de 1935), Fondo Pablo Garrido, Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile: Escritos T.I., s/p.

¹⁷ *Jazz Window* es la obra que ha sido rescatada por Miguel Villafruela saxofonista cubano radicado en Chile, que la ha interpretado en diversas oportunidades en el presente siglo y la ha incorporado en el repertorio de la cátedra en saxofón que dirige en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

esos años. En *Apuntes afrocubanos, Black fire y Sonatina negra*, el autor mezcla ritmos y melodías de la tradición musical caribeña con elementos jazzísticos sureños estadounidenses. Además, estas piezas invitan al escucha a desplegar sus ritmos corporalmente. Al respecto, Garrido confiesa:

“Yo mismo no se bailar, jamás he bailado en mi vida, entonces resulta paradójico que sea quien hace bailar, ¿verdad? Pero siento una gran emoción cuando veo el torbellino que levanto con mis muchachos en algún ‘stomp, o foxtrot, o lo que toquemos. Para todos nosotros es una satisfacción ver infinitas veces como, poco a poco, vamos llevando al público en un crescendo de paroxismo fantástico y, créanme que muchas veces he sentido miedo, ¿por qué? Realmente no me lo explico. Personalmente prefiero el tipo de fox-trot slow y soy un enamorado de todo lo negro del sur...”¹⁸.

Pablo Garrido, además, se convierte en esta época en cronista señalado en materia de jazz, escribiendo en diversos medios como *Las Ultimas Noticias, La Nación y Revista Para Todos, Zig-Zag*¹⁹ y varias más, dando cuenta de entrevistas a los grandes maestros del jazz internacional y presentando al país los valores nacionales en este estilo que se perfilan también como maestros. A través de este gesto vanguardista, Garrido adopta este estilo como un elemento de renovación musical; instalando en el país, en la década de los 30, *la moda* del jazz.

Habiéndose iniciado como compositor en el año 1923, Garrido, al año siguiente ya era dueño de la primera orquesta de jazz del país. En el año 1932, es invitado a tocar en el primer ‘coffe-dance’ que se inaugura en Chile, “El Dorado” de Valparaíso²⁰. Luego, en Santiago, se incorpora al lujoso coffe-dance “El Lido”²¹, actuando como director y violinista²²; en Valparaíso participa de la inauguración del coffe-dance “Victoria Embassy”²³. Esto le valió, indudablemente el contrato de la máxima institución creada para el encuentro entre esparcimiento y cultura como se definía al Casino de Viña del Mar²⁴. Esta red de vínculos le permitió a Garrido ingresar a la institucionalidad personificada en el Casino, poniendo en diálogo el elemento novedoso del jazz, dentro de un organismo que lo valida.

¹⁸ *Revista Para Todos*, Santiago, 10 de junio de 1935, “Recuento integral del Jazz en Chile”. Fondo Pablo Garrido, Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile: Escritos T.I., s/p.

¹⁹ Fondo Pablo Garrido..., Escritos T.I., s/p.

²⁰ Fondo Pablo Garrido..., Escritos T.I., p. 94.

²¹ Fondo Pablo Garrido..., Escritos T.I., p. 94.

²² Fondo Pablo Garrido..., Escritos T.I., p. 95. Fondo Pablo Garrido..., Programas, críticas T.I., pp. 23-25-26.

²³ Fondo Pablo Garrido..., Escritos T.I., p. 99.

²⁴ Fondo Pablo Garrido..., Programas, críticas T.I., p. 28. Véase también en: Fondo Pablo Garrido, Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile: caja 85, carpeta 1, Escritos I, pp. 86-87-103.

En cuanto a la adquisición del instrumental, el Casino de Viña del Mar le dio todo el apoyo económico necesario para renovar algunos y obtener otros, como un par de timbales, campanas tubulares, campanas de láminas, un xilófono y dos vibráfonos, todos de excelente calidad²⁵. Además, se construyó en el escenario una concha acústica, tarimas de diferentes tamaños para distinguir claramente los diversos grupos instrumentales de la orquesta, dotándola de atriles modernos y cómodos.

Garrido viajó con la Orquesta del Casino a Santiago (Teatro Victoria) y Valparaíso para presentar uno de los acontecimientos más destacados por la prensa y crítica receptiva, como fue el estreno absoluto de la *Rhapsody in Blue* de Gershwin²⁶ y su obra *Black Fire*²⁷. El concierto fue precedido por una charla titulada *Del África al jazz*, donde quedó de manifiesto la erudición del músico en esta materia²⁸. Junto con la gran experiencia práctica del jazz, Garrido también se preocupó de adquirir conocimientos histórico-musicales, antropológicos y sociológicos del jazz, lo que obtuvo en sus diversos viajes a zonas de población afro-americana como en Centro América, donde permanecía días enteros conviviendo con las comunidades para aprender *in situ* la práctica y las motivaciones culturales de sus músicas²⁹.

En esa época no existía en Chile escuelas que formaran músicos para interpretar el estilo del jazz, ¿cómo logró Garrido organizar su orquesta? Hay información que documenta algunos hechos que contribuyeron a esta empresa. Para perfeccionar el sonido de su orquesta creada en el año 1923, el 'hall-dance' "Los Baños del Parque", creado en 1925 en Valparaíso, fue una verdadera escuela de aprendizaje para Garrido y los músicos interesados en el jazz que provenían tanto del mundo popular como del docto³⁰. Dicho lugar, fue el centro más importante en la época de mayor auge económico y artístico-cultural del puerto. A este recinto llegaban los músicos y artistas de los barcos estadounidenses e ingleses a compartir sus experiencias con los músicos locales. Allí se creaba un ambiente bohemio, cosmopolita similar al de las grandes metrópolis animadas por la música de moda, como el fox-trot, charleston, tango y las últimas novedades del jazz.

²⁵ Fondo Pablo Garrido..., Programas, críticas T.I., p. 28. En este documento queda constancia que, tanto el xilófono como los vibráfonos, son los primeros instrumentos de esta naturaleza llegados a Chile.

²⁶ Fondo Pablo Garrido..., Programas, críticas T.I., pp. 32-42.

²⁷ García Arancibia, Fernando (1992). "Biografía y catálogo de la obra de Pablo Garrido" (inédito). Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

²⁸ Fondo Pablo Garrido..., Programas, críticas T.I., pp. 43-45. El éxito de tales acontecimientos, es posible que le haya valido la invitación de la empresa grabadora Víctor de Santiago, para dirigir el Departamento de grabaciones.

²⁹ *Revista Para Todos*, Santiago, 10 de junio de 1935, "Recuento integral del Jazz...", Escritos T.I, s/p.

³⁰ *Revista Para Todos*, Santiago, 10 de junio de 1935, "Recuento integral del Jazz...", Escritos T.I, s/p.

Otro acontecimiento relevante, fue la llegada paulatina del cine sonoro y la masificación de la radio alrededor de la década del veinte. Para estos músicos, tan apartados del resto del mundo, estos medios fueron también dos excelentes formas de acceder al conocimiento y audición de otros estilos.

5. Pablo Garrido y su relación con la Facultad de Bellas Artes, posterior Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile

En los resultados finales obtenidos en el proyecto de investigación desde donde se enmarca este artículo se estipula que, en el proceso de institucionalización de la música docta al interior de esta Universidad, se vertebran dos períodos históricos que se extienden, entre 1928 y 1953, el primero y, entre 1953 y 1973 el segundo. En el primer período, a su vez, se visualizan tres etapas: la consolidación de la música en su perspectiva académica, luego su proyección de extensión y difusión del quehacer musical hacia el exterior de la academia y, por último, el cultivo de la investigación musical. En estas tres etapas queda la música, al interior del aula universitaria instituida como *ars y scientia* –la música sustentada en lo institucional, en la práctica escritural y en el análisis, investigación e interpretación de su evolución histórica-. Este hecho, tiene enorme repercusión en la cultura de la música nacional, por cuanto, en este primer período, la Universidad de Chile, se convierte en el paradigma monoinstitucional de la música hasta 1973. Dos figuras cumplen un papel relevante en la dirección de este proceso: Domingo Santa Cruz, decano de la Facultad de Bellas Artes entre 1932 y 1953, y el musicólogo español Vicente Salas Viu exiliado en Chile desde 1939³¹.

Pablo Garrido fue un ferviente detractor del rol hegemónico de la Universidad de Chile y su creciente centralismo en la capital. Esto se observa en sus numerosos escritos donde acusa el protagonismo monoinstitucional de ésta, como una de las causantes principales de la pérdida, por ejemplo, del liderazgo que ostentaban en las primeras décadas del siglo las ciudades de Valparaíso y Viña del Mar en la difusión de música sinfónica y de cámara. Así lo plantea:

“[...], la dictación de la Ley 6.696, que creó el Instituto de Extensión Musical (1940), propendió, en no poca parte, a hacer estéril todo intento de mantener en dicha provincia un cuerpo orquestal sinfónico estable. Pero al correr el tiempo, se ha visto que la Orquesta Sinfónica de Chile se prodiga cada vez menos, debido a que debe atender no sólo la temporada ‘oficial’ de conciertos (16), sus repeticiones [...], [sino además], formar la base sustantiva para las hasta ahora incipientes temporadas líricas septembrinas del Teatro Municipal”³².

³¹ Entendemos por mono institucionalidad a la primera y única institución universitaria que entre las décadas 1930-1960, por mandato del Estado, delegó en la Universidad de Chile, a través de su Facultad de Bellas Artes, la hegemonía, el cultivo, extensión y difusión de la música de arte del país.

³² *La Nación*, Santiago, 27 de febrero de 1957, “Orquesta Sinfónica de Viña del Mar...”, Escritos T.I., s/p.

La exclusión del jazz del aula universitaria, en sus estudios teóricos y prácticos, para Garrido significaba atender contra la preparación de intérpretes profesionales para esta música. La Universidad de Chile, en su hegemonismo, insistía en una postura conservadora de no permitir en sus aulas la presencia de músicas menores o de poco valor, como era considerado el jazz, de modo que, al no existir una escuela especializada en su estudio, sólo el amor y el entusiasmo nos [puede guiar] en su aprendizaje³³, según palabras del músico.

Pablo Garrido criticó también duramente la postura anti-vanguardista de la Facultad de Bellas Artes, al no aceptar en sus aulas los nuevos postulados procedentes de la Segunda Escuela de Viena³⁴. Lo contrario—una actitud modernovanguardista—estaba muy lejos de ser atractiva para la mono institucionalidad que consideraba sólo a la música docta de estética y procedimientos postrománticos como digna materia de estudio. Pablo Garrido será el primer músico chileno en atender, de manera efectiva los alcances de la herencia *schoenbergiana* en la música de Latinoamérica y especialmente del país, presentando la primera “Audición de Música Futurista en Chile” en el Salón Steinway de Valparaíso, el 21 de enero de 1925, evento que causó enojo entre intelectuales conservadores y entusiasmo entre los progresistas.

A partir de este hecho concreto, Garrido queda consagrado como músico de vanguardia, conocedor de lo más avanzado en materia de arte futurista. Todas las obras musicales presentadas, entre las cuales había varias de su pluma, fueron primera audición y de estética moderna. Las pinturas exhibidas y los poemas que se leyeron también estaban en el mismo lenguaje³⁵. En las siete revistas culturales que creó, junto con el poeta Neftalí Agrella (*Revista Nueva*, Valparaíso, 1925); con el doctor Atilio Macchiavello (*Revista Acronal*, Antofagasta, 1929-30); o solo (*Revista Tempo*, Santiago, 1947-48), entre otras, el tema principal de sus escritos versó sobre la vanguardia musical desde sus primeras manifestaciones hasta su momento de mayor auge³⁶. En este mismo contexto, Garrido será el primero en reconocer la labor pionera en la didáctica de la nueva música realizada por Fré Focke fuera de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile; al respecto, el músico apunta:

³³ *Revista Para Todos*, (Santiago, 10 de junio de 1935), “Recuento integral del Jazz...”, Escritos T.I, s/p.

³⁴ Garrido, Pablo (1932). “Arnold Schoenberg, músico atonal”. Fondo Pablo Garrido, Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile: caja 58, paquete 17. Véase también en: Garrido, Pablo (1944). “Génesis y trayectoria de la música contemporánea. Conferencia Tres Arroyos (Argentina)”. Fondo Pablo Garrido, Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile: caja 66, paquete 28.

³⁵ Fondo Pablo Garrido, Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile: Secuencia y ayuda memoria, p. 8; Fondo Pablo Garrido..., Programas, críticas T.I., p. 3.

³⁶ “Curriculum vitae Pablo Garrido”. Fondo Pablo Garrido, Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile: caja 85, carpeta 1.

“Resulta curioso, [...], que la única personalidad de los últimos cincuenta años que realmente haya propendido a la forja de una auténtica escuela sea la del holandés Free Focke, radicado en Chile desde 1947. Compositor y pianista que franquea todas las tendencias postschoenbergianas, anima a un amplio núcleo de ambiciosos compositores noveles, entre los cuales Roberto Falabella, Tomás Lefever, Miguel Aguilar y Abelardo Quinteros, son algo más que profesos. Sin la mojigatería de partidismos presenciado otrora en ciertas elites, el eclecticismo de esta gente joven busca refugio en expresiones mínimas (razonada visión de la realidad, donde los vehículos difusores de un Instituto de Extensión Musical, financiado por Ley Tributaria, se concretan a un continuismo estético y a una segregación menguada de auditores). Esta nueva horneada, y nadie más, tiene en sus manos el futuro musical chileno”³⁷.

El perfil poiésico de Pablo Garrido, no guarda relación alguna con las grandes líneas creativas que se advierten en la Universidad de Chile entre los inicios de la década de 1940 y 1953, año en que Domingo Santa Cruz se retira del Decanato de la entonces Facultad de Ciencias y Artes Musicales³⁸. El jazz fue un lenguaje totalmente ajeno, al igual que la música popular urbana y la vanguardia representada entonces por el método de los doce tonos iniciado por Arnold Schoenberg. En este sentido es sintomático que las *Tres pastorales* para violín y piano de Carlos Isamitt, compuesta en 1939 y la primera obra preservada de un compositor chileno que utiliza el sistema de los doce tonos, no sea objeto de un análisis de parte de Vicente Salas Viu en su discusión de la obra de Isamitt que figura en su libro publicado en 1951³⁹. Es posible que en esto haya también influido la orientación más bien neoclásica que predomina entre los compositores vinculados en ese momento a la Universidad de Chile, como Carlos Riesco, Juan Orrego-Salas, Alfonso Montecino, René Amengual o el propio Domingo Santa Cruz. De ahí, que en un escrito publicado por Juan Orrego-Salas hacia fines de la década de 1940, se perciba una clara animadversión sobre el lenguaje de los doce tonos⁴⁰.

³⁷ Pablo Garrido en Revista Zig-Zag: Status de la Música Chilena a 1956. Varas, José Miguel y Juan Pablo González (2005). *En busca de la música chilena. Crónicas y Antología de una historia sonora*. Santiago: Cuadernos Bicentenarios, pp. 234-235.

³⁸ Es en el decanato de Alfonso Letelier (1953-1962), cuando se inicia la apertura de las aulas de la Facultad de Bellas Artes para ampliar los horizontes estéticos de la poiésis musical, con la ‘nueva música’; no obstante, el jazz sigue en la periferia.

³⁹ Carlos Isamitt, compositor de la primera generación de creadores. Tuvo una vinculación intermedia con la mono institucionalidad (según el perfil institucional musical resultante de esta vinculación, entre el período de 1928-1973, de acuerdo a la poiésis, sus rasgos estilísticos, circulación, preservación y juicio valórico). Según la investigación emanada de nuestro proyecto, Isamitt resulta con una relación institucional más bien débil, debido al bajo indicador razón poiésis-comunicación. Algunas de sus obras acusan la presencia de procedimientos de avanzada, todavía ausentes en la creación del aula universitaria y de los demás compositores de su generación. Razón por la cual no fueron estas obras de avanzada, como *Las tres pastorales*, materia de interés para el musicólogo Salas Viu al no mencionarlas en su libro.

⁴⁰ Orrego Salas, Juan (1948). “Música y vida: Geometría musical”. *Revista Musical Chilena*, 4, (28), pp. 39-41.

Por otra parte, la poesía de Vicente Huidobro y Pablo Neruda tampoco figuró en la música escrita entonces por los creadores vinculados a Universidad de Chile; lo mismo sucedía con la música de la zona norte del país o el repertorio de raigambre afro-caribeña. La ópera, género en que Pablo Garrido efectuó una importante contribución a la música nacional, sufría la misma postergación. Estos antecedentes permiten comprender en parte los juicios acerca de Pablo Garrido que publicó Vicente Salas Viu en su libro dedicado a la creación musical en Chile (ca. 1951: 202)⁴¹:

“La copiosa y dispersa labor de Pablo Garrido, no ha podido ejercer sobre su obra de compositor una influencia beneficiosa. Por lo que puede juzgarse de una producción inédita en su totalidad—salvo alguna descuidada grabación en discos—, y rara vez interpretada, Garrido, temperamento en extremo dinámico y de continuo solicitado por múltiples intereses, no consigue plasmar con eficiencia en obra de arte los dictados de su versátil inspiración. Su técnica de compositor es insuficiente. Obras como la *Rapsodia Chilena* [O-18, 1937] o la *Fantasia Submarina* [O-9, 1932], entre las de mayor envergadura, no pasan de esbozos”.

Acerca de la música de Garrido inspirada en el folclor nacional, el musicólogo español señala:

“Mayor acierto, siempre relativo, alcanza en las composiciones breves, donde ha pretendido fundir esencias folklóricas con un lenguaje universal y de avanzada. Pero, incluso en estos, ocurre que lo folklórico sea más lo vulgarizado que lo auténticamente vernáculo, y que el lenguaje técnico de que se sirve no logre la amalgama buscada entre las raíces populares y su expresión artística”⁴².

Al hacer un recuento final sobre las “Tendencias predominantes en la creación musical contemporánea”, Salas Viu (ca. 1951, 76-103), incluye a figuras como Pablo Garrido, entre los que “apenas presentan una leve fisonomía de creadores musicales, sea por la endeblez de su formación técnica o por su esporádica producción, más bien de aficionados que de verdaderos compositores”. Esta

⁴¹ Vicente Salas Viu, eminente intelectual español exiliado en Chile en 1939. Invitado por Domingo Santa Cruz a formar parte de su equipo en su primera administración como decano de la Facultad de Bellas Artes (1932-1953), colaborando también en el decanato de Alfonso Letelier Llona (1953-1962) y nuevamente en el de Domingo Santa Cruz (1962-1968). En todos, desempeñó importantes labores relacionadas con la consolidación institucional de la música en la Universidad de Chile, haciéndose cargo en la dirección de puestos claves en este proceso, como el Instituto de Extensión Musical, Instituto de Investigaciones Musicales, Revista Musical Chilena, profesor de la Facultad, escritor, musicólogo, autor de *La creación musical en Chile* (1900-1951), obra fundamental para el conocimiento y estudio de la composición docta de las primeras generaciones. Su postura frente al canon estético que debía imperar—el vinculado con los procedimientos postrománticos-impresionismo-expresionismo-neoclasicismo— fue de gran influencia en la poíesis-comunicación de la primera etapa histórica de la monoinstitucionalidad. Merino, Luis (2020). “La contribución Fundacional de Vicente Salas Viu a la institucionalización de la investigación musical en Chile entre 1939 y 1953”. *Revista de Musicología*, Vol. 43, No. 1, pp. 225-250.

⁴² Es muy probable que bajo el término “vulgarizado”, Salas Viu considere toda la música que o no es docta, o que no corresponda en rigor a la tradición campesina de la Región Centro-Sur del país.

conclusión a la que llega el musicólogo respecto a la obra de Garrido, se desprende de las cuatro categorías que establece para los compositores del primer período histórico (1900-1951), de acuerdo a la poiésis-comunicación y su vinculación con la monoinstitucionalidad. En este aspecto, Garrido ocupa el cuarto lugar, es decir, el lugar de más bajo perfil, que lo mantuvo marginado de la institución musical hegemónica⁴³. Estos juicios de Vicente Salas Viu corresponden al período de la vida y obra de Pablo Garrido comprendido entre 1923 y 1950, en los que, sin mayor apoyo institucional, el creador se las ingenió para dar a conocer su música en Valparaíso, Antofagasta, Viña del Mar y Santiago.

En cambio, a contar de la década de 1950, Pablo Garrido ya establecido en Santiago, busca el apoyo de diversas personas e instituciones para una comunicación de su obra que se pudiera proyectar en el tiempo, y que fuera evaluada por opiniones diferentes a la de Vicente Salas Viu⁴⁴. Esto fue posible, debido a una nueva etapa de apertura que iniciaba la institución musical universitaria –lo que corresponde a un segundo período histórico más flexible que el anterior– gracias a la incorporación paulatina de las nuevas propuestas musicales impulsada por los jóvenes compositores de la tercera generación comprometidos con la monoinstitucionalidad.

Dobriła Franulic, acompañada de la Orquesta Filarmónica de Chile bajo la dirección de Juan Matteucci, presentó en 1959 la *Fantasia antillana* para violonchelo y orquesta de cámara [O-27, 1950]. Al respecto Federico Heinlein⁴⁵ escribió⁴⁶: “Garrido tiene la grandeza de juzgar sus trabajos con humildad... Los llama simplemente ‘pasatiempos’, y como tal, la Fantasia constituye un acierto indudable”.

Por su parte, el violinista Pedro D’Andurain presentó en 1957 *Aurora y danza ritual*, poema del Andes para violín y orquesta [O-25, 1949] junto a la Orquesta Sinfónica de Chile bajo la dirección de Víctor Tevah. Este recordado artista jugó un importante papel en la comunicación de la música de Pablo Garrido tanto en Chile como en el extranjero. Se puede señalar, a modo de ejemplo, la interpretación del *Divertimento* para violín y piano [O-31] junto a Fré Focke en 1953, del *Recado a Gabriela* (In Memoriam Gabriela Mistral) [O-32] en 1957,

⁴³ Salas Viu, Vicente (1952). **La creación musical en Chile (1900-1951)**. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, pp. 102-103

⁴⁴ Entre las personas se puede señalar a la violonchelista Dobriła Franulic, al violinista Pedro D’Andurain, al cantante Hanns Stein, a las pianistas Carla Hübner, Eliana Valle y Clara Luz Cárdenas, al saxofonista Miguel Villafruela, a los directores de orquesta Víctor Tevah, Juan Matteucci, Agustín Cullerell, Juan Pablo Izquierdo y David del Pino, al compositor Eduardo Maturana, junto a las orquestas Filarmónica y Sinfónica de Chile.

⁴⁵ Federico Heinlein, compositor de orientación estética más bien tradicional, con una vinculación mayor con la monoinstitucionalidad, profesor de composición y de la cátedra de música de cámara, gran conocedor de estilos de la música europea, colaborador de la RMCh e importante crítico de arte.

⁴⁶ *Revista Musical Chilena*, XIII/66, (julio-agosto, 1959), p. 131.

Shirma [(O-33)] en 1959, además de *Preludios a la Cruz del Sur* [O-36] en 1964, todas junto a la pianista Eliana Valle.

Además de Federico Heinlein, la obra sinfónica de Pablo Garrido fue también evaluada por dos prestigiosos críticos: Juan Orrego-Salas y Carlos Riesco⁴⁷, ambos compositores y profundamente vinculados a la Universidad de Chile. A raíz de la presentación en 1953 por la Orquesta Filarmónica de Chile bajo la dirección de Juan Matteucci de tres danzas del ballet en tres cuadros *Adán y Eva* [O-30, 1953], Juan Orrego-Salas escribió lo siguiente:

“Es una de las obras más maduras y trascendentes de este autor, muy bien orquestada y de una clarísima orientación hacia la esfera de la danza. Priman en ella valores estéticos que derivan tanto del Strawinsky de la ‘Consagración’, como del Milhaud de ‘La creation du Monde’, exteriorizados a través de un lenguaje que no pierde individualidad, pese a su asociación con las obras señaladas. Por el contrario, agrega un contenido nuevo a lo ya dicho por sus modelos, y lo hace con una soltura de ideas que contribuye en forma efectiva al vuelo expresivo y dinamismo rítmico de su partitura”⁴⁸.

Por su parte, Carlos Riesco, escribió acerca de la presentación de esta misma obra en el año 1965, por la Orquesta Sinfónica de Chile bajo la dirección del maestro belga André Vandernoot: “La obra se acerca idiomáticamente al idioma raveliano. Está bien escrita para la orquesta y cumple con el propósito que tuvo el autor, cual es el de escribir música para ser danzada”⁴⁹. Por su parte Federico Heinlein también señaló: “La paleta orquestal de Garrido es atrayentemente multicolor. Domina con altura el juego de los timbres y muestra habilidad consumada en el manejo de los instrumentos de vientos”⁵⁰.

En las críticas de Federico Heinlein, Juan Orrego-Salas y Carlos Riesco se percibe un cambio del clima institucional de la Universidad de Chile, con posterioridad a la publicación de *La creación musical en Chile* hacia 1951, y al retiro de Domingo Santa Cruz del Decanato de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales en 1953. A grosso modo, este cambio se podría caracterizar como un alejamiento del modelo hegemónico que primara en esta institución entre 1928 y los inicios de la década de 1950, y una apertura a una visión más amplia

⁴⁷ Juan Orrego-Salas y Carlos Riesco, compositores de la segunda y tercera generación, respectivamente, con una vinculación mayor con la monoinstitucionalidad, ambos, de gran trayectoria y prestigio tanto en lo poético como en el quehacer institucional, representando al país en el desarrollo internacional de la música. La estética musical de ambos se inscribe más bien en sonoridades neoclásicas.

⁴⁸ Editorial, Comité (1957). “Actividad Musical en los Institutos Culturales”. *Revista Musical Chilena*, 11, (53), pp. 52-53.

⁴⁹ Editorial, Comité (1965). “XXIV Temporada de Invierno de la Orquesta Sinfónica de Chile”. *Revista Musical Chilena*, 19, (93), p. 96.

⁵⁰ Editorial, Comité. (1965). “XXIV Temporada de Invierno de la Orquesta...”, p. 96.

de la música y a una convergencia con otras instituciones a contar de esta década⁵¹.

La obra considerada como la de mayor envergadura de Garrido es su ópera de cámara *La sugestión* [O-34, 1959], obra producto de un proceso de madurez intelectual, estilístico y técnico generado en el compositor desde muy temprana edad. En ella se percibe el juego sutil y espontáneo de ritmos, armonías y melodías donde lo docto-jazzístico-popular se confunde, en un todo, envuelto en sugerentes sonoridades tímbricas que van en sintonía con el texto y el ritmo de la palabra. El autor del texto es el escritor español Cipriano Rivas Cherif, a quien Garrido conociera en su primer viaje a España⁵². El compositor en una entrevista que se le hizo antes del estreno de su obra, explicó al periódico *Última Hora* de Santiago: “La rica trama psicológica que plantea en su argumento el autor Cipriano Rivas, me ha permitido estrenar una partitura, cuya unidad sólo puede ser aquilatada desde una analogía tan compleja como las vivencias mismas que insuflan la vida”⁵³.

La instrumentación es un conjunto de cámara formado por un quinteto de cuerdas, clarinete, trompeta y percusión. Los instrumentos tienen pasajes solistas que exigen un dominio técnico y expresivo a los intérpretes. Las voces del barítono y soprano, son de tesitura normal, no obstante, tienen exigencias interpretativas diferentes que oscilan entre lo irónico y lo intensamente dramático⁵⁴. Al respecto, Garrido opina en el periódico *Última Hora* que, “en lo dramático, la exigencia corre a pareja con lo musical pudiéndose decir que la obra sólo vive si es actuada con toda la fuerza demoníaca que un director de escena “a la page” pueda redescubrir y recrear en el extraño argumento”⁵⁵.

El programa⁵⁶ que presenta la obra, ofrece una interesante explicación de los procedimientos compositivos ocupados de acuerdo a la trama. Pablo

⁵¹ Las obras preservadas de Pablo Garrido corresponden al 5,8% del total de su catálogo. Entre las partituras editadas, se encuentran: Madre mía [O-3, 1925], Canción de cuna [O-11, 1932], Canción de amor divino [O-14, 1934], Las montañas de mi tierra [O-19, 1952] y Tres Preludios Antillanos [O-26, 1952]. Obras grabadas: Recado a Gabriela [O-29, 1957], interpretada por Pedro D’Andurain y Eliana Valle (Odeón, 1957), Shirma [O-30, 1959], interpretada por Pedro D’Andurain y Harry McClure (Odeón y Capitol, 1959), Capitanía [O-32, 1978] (Casete 1978 y CD digital 2000), interpretada por Cirilo Vila y José Quilapi, y Jazz Window, (casete 1994 y CD 2010). Merino, Luis y Julio Garrido (2018). “La crisis institucional de la Universidad de Chile y la circulación, preservación, recepción y valoración de la música sinfónica de los compositores chilenos: una propuesta teórico-metodológica”. *Resonancias*, Vol. 22, N° 42: pp. 79-114.

⁵² La trama de la ópera está basada en la atención que un médico psiquiatra (el Profesor), hace a su paciente Matilde, Dos personajes que son atrapados por una sugestión amorosa que termina con el asesinato del profesor a manos de la paciente.

⁵³ *Última Hora*, (Santiago, 16 de octubre de 1961). Fondo Pablo Garrido, Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile: Escritos T.I., sin n/p.

⁵⁴ *Última Hora*, (Santiago, 16 de octubre de 1961). Fondo Pablo Garrido..., Escritos T.I., sin n/p.

⁵⁵ *Última Hora*, (Santiago, 16 de octubre de 1961). Fondo Pablo Garrido..., Escritos T.I., sin n/p.

⁵⁶ *Programa de mano* (1961). “Temporada Lírica 1961, Teatro Municipal, miércoles 18, a las 19.00 hrs.”. Fondo Pablo Garrido, Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Garrido explica: “puesto que la gama de expresiones que recorre la música, es plural”, usa ciertas ‘células musicales’, como recuerdos, no a la idea del *leit motiv* de Wagner o *idée fixe* de Berlioz, sino, más bien, inmensos escollos que aparentemente cortan la ilación. Sin embargo, estas reiteraciones bien pueden ser, el *clou* de la unidad, por lo menos en el primer tercio de la partitura. “Aquí, mi idioma es la resultante de una sedimentación de valores en un proceso temprano donde Verdi, Puccini y Wagner, cedieron paso a Debussy, para clarificarse con los influjos de Kurt Wail, Hindemith y Menotti. Hay pues romanzas para ambos protagonistas, y un *duetto* interpolado, mucho de lo cual es de idioma cantábile diríase cotidiano o *voulebardier*”⁵⁷.

La segunda parte de la ópera, concentra el clímax dramático que conduce al trágico final. Garrido emplea aquí, procedimientos dodecafónicos, logrando melodías angulosas (antimelodías), en estilo que recuerda el *sprechgesang* de Schoenberg. La serie que organiza la parte, está trabajada en su forma tradicional, con las inversiones más recurrentes. Ésta aparece siempre completa y en textura vertical y horizontal. Así consigue, el mundo sonoro kafkiano que exige el texto, lo que se concentra en la romanza: ¡¡*Basta, Matilde, Basta!*! a cargo del Profesor⁵⁸. Garrido explica en el programa de mano el final de la obra: “El desenlace inesperado de la obra nos regresa a un régimen tonal como al inicio, lo que, no solo es lícito, sino lógico, dado que en la obra hay dos mundos: uno real y otro sobre natural”⁵⁹.

Según la crítica autorizada, los procedimientos composicionales ocupados aquí, son inéditos en Sudamérica, no así en Europa y Estados Unidos, procedimientos que han sido uno de los rasgos estilísticos destacados de la poiésis del compositor, que constituye, a nuestro juicio, el dominio de una técnica donde mezcla con inteligente soltura, recursos musicales de diferentes procedencias que siempre están en su paleta poiésica, dando como resultado una música ágil, de textura diáfana y de recepción amable⁶⁰.

El estreno de *La sugestión* se convirtió en un momento trascendental en la vida de Garrido. Fue precedido por un abundante discurso preceptivo⁶¹. La crítica receptiva de la época a cargo de los más reconocidos autores nacionales como, Daniel Quiroga, Nino Colli, entre otros, estimaron el evento como un acontecimiento de alto nivel, un verdadero regalo del compositor a la música chilena la que fue, además, aplaudida por un público entusiasta. El triunfo

⁵⁷ Programa de mano (1961). “Temporada Lírica 1961...”, Fondo Pablo Garrido.

⁵⁸ Observaciones recogidas desde la partitura. Fondo Pablo Garrido, Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

⁵⁹ Corresponde a la Temporada Lírica 1961, Teatro Municipal, miércoles 18, a las 19:00hrs.

⁶⁰ Observaciones recogidas desde la partitura. Fondo Pablo Garrido, Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

⁶¹ Fondo Pablo Garrido..., Programas, críticas T.II, pp. 45-47.

permitió que la obra fuera repetida en la Temporada Lírica de 1962, con la misma recepción que la primera vez y fue llevada, ese mismo año, a otras ciudades del país⁶² y puesta, además, en la programación de conciertos en homenaje a la Universidad de Chile en su 120º aniversario.

De acuerdo a la *Revista Musical Chilena*⁶³ se comprueba, a juzgar por la excelente crítica a la obra, que “en Chile se puede hacer óperas modernas con dignidad, eficiencia y buen gusto”, y continúa: “Pablo Garrido se revela como un compositor talentoso, que supo darle sentido al texto”, cuyo contenido no está al nivel de la música, pero que la buena conducción del director escénico y su elenco pudo salvar. Se llega a la conclusión que el país en ese momento cuenta con los compositores, músicos intérpretes y elenco escénico más que suficiente para un resultado de alta categoría en este género tan complejo y controvertido para la academia⁶⁴. En 1967, *La Sugestión* fue la última obra presentada en la Temporada de Ópera de ese año, con una nueva versión bajo la dirección artística de Eduardo Maturana. Según la crítica receptiva a cargo de Nino Colli, fue una excelente recreación que mantuvo el alto nivel, la frescura y espontaneidad de su primera audición⁶⁵. El 4 de noviembre de 2011, en el Teatro Antonio Varas de la Facultad de Artes, bajo la dirección de David del Pino Klinge, se recreó nuevamente la ópera, junto con *La Medium* de Gian Carlo Menotti. *La sugestión* contó con la participación de la soprano Yeanethe Münzenmayer y el barítono Eduardo Jahnke. La producción a cargo de Gerardo Wistuba y la regie en manos de Hanns Stein. Consultado por la relevancia que implica esta actividad, el director musical, David del Pino comentó que, “la ejecución de óperas chilenas es importante porque no es normal que estén presentes en las carteleras.

Además, al ser este un repertorio histórico, incentiva a las nuevas generaciones de músicos a componer este tipo de obras”⁶⁶. La presentación

⁶² Presentada en La Serena bajo la dirección de Jorge Peña Hen.

⁶³ Editorial, Comité (1961). “Estreno de “La Sugestión””. *Revista Musical Chilena*, 16, (78), pp. 88-89.

⁶⁴ La RMCh, tuvo un rol importante en devolverle al género ópera su mérito dentro del universo de la música docta, gracias a la crítica receptivo y juicios de valor de que fue objeto, mercedamente, en esa época. En el año 1966, se pensó nuevamente en esta ópera para la Temporada Oficial de Ópera del Teatro Municipal, idea que fracasó a causa de presupuesto. Véase Editorial, Comité. (1966). “Conciertos en el Norte y Sur del país”. *Revista Musical Chilena*, 20, (97), p. 94.

⁶⁵ Partes de la ópera ha sido recreada en conciertos de cámara, traspasando el tiempo: Tenemos constancia que, en 2004, en la Sala América de la Biblioteca Nacional, en el Concierto sobre Arias de compositores chilenos, la soprano Patricia Vásquez e Isoleé Cruz al piano, ofrecen el aria *Reccanto de Matilde de La sugestión*. Editorial, Comité (2004). “Otras noticias”. *Revista Musical Chilena*, 58, (202), p. 75: *Revista Musical Chilena*, 21, (99), enero-marzo, 1967, p. 100.

⁶⁶ Con la presentación de las óperas *La Medium*, de Gian Carlo Menotti y *La sugestión*, del compositor chileno Pablo Garrido, la Facultad de Artes de la Universidad de Chile dio inicio al Proyecto de Asociatividad para el Fomento de la Ópera en Chile, que reunió artistas de 5 importantes casas de estudio superior chilenas. Las universidades participantes en este proyecto de difusión son la Universidad de Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, Universidad de Santiago, Universidad de Talca y Universidad de la Serena. Ponce Vera, Gilberto (12 de noviembre, 2011) “Festival de ópera en Santiago”. *Visiones Críticas*. Consultado el 6 de noviembre de 2020, en: <http://www.visionescriticas.cl/?p=2917>

contó con una gran cantidad de músicos que ejecutaron roles sumamente específicos, lo cual requiere de una gran profesionalización y experiencia, lo que fue reconocido por el abundante y entusiástico público presente. Del Pino, destaca que la creación de Garrido ofrece un lenguaje musical que va desde el minimalismo hasta el dodecafonismo, expresando: “Es un vocabulario muy contemporáneo y de gran riqueza que funciona perfectamente con este relato de confusión mental, propio de la relación entre una paciente y su psiquiatra, una historia de angustia, pero también de comicidad”⁶⁷. Es preciso señalar que el director del Pino, recreó esta obra bajo el alero de la Universidad de Chile y en pleno período de multinstitucionalidad.

Si bien, en términos estilísticos y estéticos, Pablo Garrido se vio marginado de la monoinstitucionalidad, no lo fue en cuanto a su labor como investigador. Tal es así que fue invitado, en 1947, por el Instituto de Investigaciones Musicales de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile para sumarse a trabajos etnográficos⁶⁸. Luis Merino, destaca el minucioso y orgánico trabajo de Salas Viu como primer director de dicho instituto, para cubrir las diversas actividades que le correspondería a este nuevo organismo, se organizaron nueve salidas a terreno –“Excursiones folklóricas”- entre 1947-1949, dirigidas, siete de ellas por el compositor Carlos Lavín, una, dirigida por el profesor Eugenio Pereira Salas y la otra por Pablo Garrido (el único participante independiente). Esta colaboración ocasional en estudios etnomusicológicos con dicho instituto, tuvo como uno de los resultados más importantes para Garrido, la realización del documental de la fiesta de la Virgen de La Tirana, de la región norte de Chile, con el apoyo del técnico en grabaciones del instituto Floreal Castro⁶⁹.

Así como Garrido ya tenía una importante experiencia en estilo jazzístico – creación, interpretación y dirección- cuando fue invitado por el Casino de Viña del Mar para el cultivo de esta música, así mismo sucedió con la invitación a participar en la investigación del folclor por el Instituto de Investigaciones Musicales. En efecto, en el año 1941, Garrido había realizado una gira de estudio sobre la tradición musical del país, auspiciado por el gobierno. En Arica e Iquique, investigó sobre la cueca para su libro “Biografía sobre la Cueca”⁷⁰ y visitó lugares en que estuvo anteriormente: Antofagasta y Chuquicamata, luego Coquimbo y Ovalle. En estos lugares, dio conferencias en distintos centros y

⁶⁷ Ponce Vera, Gilberto (12 de noviembre, 2011). “Festival de ópera en Santiago”. Visiones Críticas. Consultado el 6 de noviembre de 2020, en: <http://www.visionescriticas.cl/?p=2917>

⁶⁸ En el año 1944 se crea el Instituto de Investigaciones Folklóricas dirigido por el historiador Eugenio Pereira Salas, dependiente de La Facultad de Bellas Artes. Posteriormente, en 1947, se crea el Instituto de Investigaciones Musicales, dependiente de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales, sucesora de la anterior, y dirigida por Vicente Salas Viu. Merino, Luis y Julio Garrido (2018). “La crisis institucional de la Universidad de Chile...”, pp. 79-114.

⁶⁹ Merino, Luis (2020). “La contribución Fundacional de Vicente Salas...”, pp. 225-250.

⁷⁰ Fondo Pablo Garrido..., Escritos T.I., p. 287.

asistió a los conciertos que le dedicó el público en reconocimiento de su valiosa labor cultural⁷¹. Resultado de este viaje que duró cerca de cuatro meses, fueron las numerosas crónicas que escribió⁷² y artículos publicados⁷³.

Además, hay constancia en la documentación preservada en el FPG, que, en el año 1943, Garrido fue invitado por el Instituto de Extensión Musical para preparar un concierto de música folklórica, dentro del ciclo de conciertos anuales de música de cámara organizados por dicho instituto. El concierto se realizó en el Teatro Cervantes, el 26 de junio de 1943 con la actuación de reconocidos intérpretes del folclor nacional, entre ellos, las Hermanas Loyola⁷⁴. En los años siguientes continuarán este mismo tipo de conciertos⁷⁵.

La siguiente invitación fue para participar en equipos de trabajo en terreno en diferentes zonas del país durante el año 1944, bajo la coordinación del recién creado Instituto de Investigaciones Folklóricas de la Universidad de Chile. Garrido participó en los viajes de estudios junto a otros académicos de la misma institución, como Carlos Lavín, Carlos Isamitt, Eugenio Pereira Salas, equipados con técnicos en grabación. Además, se le comisionó investigar sobre las festividades de Nuestra Señora del Carmen y sobre la cultura musical de las zonas de Huantajaya, Pica, Mamiña, Pozo Almonte, Canchones e Iquique. Trabajo realizado en dos viajes investigativos, cuyos resultados fueron grabados en varios films documentales⁷⁶.

Además, hay constancia que, en el año 1944, la Dirección General de Informaciones y Cultura (DIC), le encargó a Garrido, la creación y dirección del Departamento de Música Popular, dependiente de la DIC⁷⁷, cargo que conservó por tres años y medio. Una de las tareas más importantes realizadas en este cargo, fue hacer realidad el ansiado proyecto de la película sobre la Virgen de la Tirana, de la que se conserva un valioso material filmado⁷⁸. Otras empresas abordadas por Garrido fueron: La organización de concursos sobre creación y

⁷¹ Fondo Pablo Garrido..., Escritos T.I., p. 303; Fondo Pablo Garrido..., Programas, críticas T.I., p. 64.

⁷² Fondo Pablo Garrido..., Escritos T.I., pp. 305- 309- 313- 315- 321- 323- 325.

⁷³ Fondo Pablo Garrido..., Escritos T.I., pp. 307- 311.

⁷⁴ Fondo Pablo Garrido..., Programas, críticas T.I., p. 82.

⁷⁵ No se tiene constancia que en los años siguientes haya participado también Pablo Garrido en su organización.

⁷⁶ Fondo Pablo Garrido..., Escritos T.I., p. 313. *El Tarapacá de Iquique* (21 de julio 1944) Fondo Pablo Garrido..., Programas, críticas T.I., p. 82.

⁷⁷ Véase en: Fondo Pablo Garrido, Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile: cronología, p. 14.; Fondo Pablo Garrido..., Programas, críticas T.I., pp. 83-85.

La DIC, organismo dependiente del Ministerio del Interior, cuyo ministro fue Osvaldo Hiriart Corvalán, bajo el gobierno del presidente Juan Antonio Ríos. "Osvaldo Hiriart Corvalán. Reseñas biográficas parlamentarias". Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Historia Política. Consultado el 2 de noviembre de 2020, en: https://www.bcn.cl/historiapolitica/resenas_parlamentarias/wiki/Osvaldo_Hiriart_Corval%C3%A1n

⁷⁸ Fondo Pablo Garrido..., Programas, críticas T.I., pp. 81- 82- 88- 94.; En Caja 85, se guarda una copia del film, en Fondo Pablo Garrido, Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

ejecución de música popular, festivales y recitales de ésta⁷⁹, y la creación del Archivo de Música Folklórica de preciado valor investigativo⁸⁰. De modo que Garrido estuvo, entre el año 1943 a 1946-47 aproximadamente, vinculado a dos instituciones, una dependiente del Ministerio del Interior, el Departamento de Archivo del Folklore Musical de la DIC y el antiguo Instituto de Investigaciones Folklóricas dependiente de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, el que en el año 1947 se transforma en el Instituto de Investigaciones Musicales dependiente de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la misma universidad. En todas estas entidades, ejerció labores similares, contribuyendo con su experiencia y conocimiento sobre antropología y etnomúsica, en la recolección de fuentes vivas de la música vernácula y el folclor chileno.

6. A modo de conclusión.

¿Cómo se resuelve la tensión entre vanguardia y tradición? Esta última; ¿es defendida por la institucionalidad? La respuesta a estas interrogantes radica en cuestiones de tiempo y poder hegemónico. La tradición es defendida y mantenida por la institución, siempre que no exista competencia con otros espacios que ofrezcan proyectos más avanzados que pongan en peligro su centro de poder. La institución busca también defender aquellos valores definidos como deseables y que deben asegurar su permanencia. Los espacios universitarios están dispuestos al impulso de la modernidad, no así al torrente de las vanguardias. Estas últimas, demoran en entrar a sus aulas, puesto que las instituciones están al amparo del statu-quo dispuesto a defenderlas de cambios que lesionen sus principios. La institución con poder hegemónico, en el caso de aquellas que albergan el arte, en algún momento tendrían que ceder sus puertas a la entrada de las nuevas propuestas estéticas, de lo contrario se debilitará su capacidad de liderar en sus propuestas. Un medio de subsistencia, será aceptar lo nuevo que hace presión refugiándose en las generaciones emergentes interesadas por ello. La vanguardia demoró su entrada a la Universidad de Chile, durante el período de su hegemonía, debido a que lesionaba los cánones fijados en torno a la música centro-europea de fines del siglo XIX y principios del XX, considerados paradigmas musicales. Su postergación también se debió a que los académicos que lideraban su quehacer, no congeniaban con las nuevas propuestas estéticas venidas desde la Segunda Escuela de Viena. Los Festivales de Música Chilena son un importante indicador de cómo la vanguardia musical fue poco a poco ganando terreno en este escenario, desde 1950 (II Festival) a 1954 (V Festival)⁸¹. A fines de la década de los 50, se inicia una lenta eclosión de centros universitarios destinados al cultivo y difusión de

⁷⁹ Fondo Pablo Garrido..., Programas, críticas T.I., pp. 1- 82.

⁸⁰ Fondo Pablo Garrido..., Programas, críticas T.I., pp. 86- 88.; Fondo Pablo Garrido..., Escritos T.II., pp. 51- 54.

⁸¹ Merino Montero, Luis (1980). "Los Festivales de Música Chilena: génesis, propósitos y trascendencia". *Revista Musical Chilena*, 34, (149-1), pp. 80-105.

la música en Chile, lo que provoca el inicio de una beneficiosa competencia de renovados programas de estudios en las áreas musicales. Como ya hemos vistos son los años que corresponden al segundo período histórico-institucional de la monoinstitucionalidad, en que se produce una apertura respecto a las nuevas tendencias sonoras sin abandonar la tradición, dándole así una dinámica de mayor flexibilidad al proceso de la creación.

En tanto, para el Casino de Viña, su interés principal estuvo desde sus inicios en afianzar su identidad institucional miscelánea que mantiene aún en la actualidad, donde es posible el encuentro entre el placer y una cultura amplia, desprendida de cánones prefijados; es decir, operar con un criterio de equivalencia estética para todas las músicas. La impronta que lo movió en sus inicios, en materia de música, fue, 'estar a la moda', o mejor, desde sus salones lanzar hacia el exterior, 'la moda' de algún estilo como fue el del jazz, a manos de Garrido.

¿Participó Pablo Garrido del 'rito' canónico institucional, es decir, aceptó las directrices impuestas por cada una de las dos instituciones con las que se vinculó?⁸² Es probable que le resultara difícil debido a su personalidad inquieta y compleja. Para Garrido someterse a exigencias que fueran en contra de su condición de hombre libertario e individualista, debe haber sido un reto, aun cuando su situación económica y laboral le fuera adversa, de ahí que prefirió no permanecer anclado en ninguna de ellas por mucho tiempo. En este contexto, se presenta como el creador moderno, que se vincula con la institución sólo el tiempo que estima necesario para completar el ciclo destinado a una actividad específica. Una vez completada esta etapa, se desprende de la institución sin importarle el problema económico que le pudiera acarrear. De este modo, Garrido desarrolla un estilo de vinculación institucional por intereses afines con su quehacer musical, lo cual se entiende como una figura moderna de convenio institucional; una especie profesional "free-lance", creado en la actualidad producto del sistema neoliberal de mercado. Garrido supo generar los medios necesarios para desarrollar sus vínculos poésico o de investigación. Tuvo clara conciencia que los vínculos filiales con una institución musical significaban para él un espacio de seguridad poésico y laboral. Aun así, su irreductible independencia, lo instaba a desprenderse prontamente de estos servidores de agentes sociales.

Haciendo un balance de las dos instituciones con las cuales se vinculó, estas coinciden con las actividades que acapararon más intensamente, en ciertos momentos su atención, lo que nos permitió, de acuerdo a esto, establecer dos períodos dentro de su dilatada vida como músico, investigador, comunicador,

⁸² Sobre 'rito' o 'juego' ver: Bourdieu, Pierre (2001). *Langage et pouvoir symbolique*. Paris: Fayard.

gestor, hombre de letras e incansable viajero. Así, en el primer período, se destaca como un músico popular y de jazz, sin obviar su relación con la música docta, actitud propia del músico moderno y vanguardista que acepta la equivalencia de estilos musicales diferentes. El alto grado de éxito y de excelentes juicios de valor expresados por periodistas, le valió un contrato con el Casino de Viña del Mar (1935-1938). La mediación que se estableció entre la institución Casino de Viña del Mar y Pablo Garrido tuvo consecuencias relevantes para cada uno de ellos en particular y para el público seguidor de este estilo musical que recién se imponía en un sector importante de la sociedad chilena.

Por una parte, se genera en el país un movimiento de cultivo del jazz que se mantiene hasta en la actualidad, produciendo intérpretes y conjuntos de calidad hasta alcanzar un estilo que ofrece una identidad más cercana con lo regional. Por otra, Pablo Garrido pudo completar con éxito, un período significativo de su vida destinado a la composición, investigación y práctica jazzística⁸³. La crítica receptiva de la época procedente del ámbito popular, ha dejado constancia de ello. El Dr. Albrecht Goldschmidt, severo crítico en esta materia, consideró como un acontecimiento notable para el país, el que hubiera un músico de la calidad de Garrido, cuyo trabajo ennoblece a la música de jazz, dejándola a la altura de la “música seria”. En su extenso comentario apunta, “es un orgullo para Chile que Pablo Garrido sea el único sudamericano que ha llegado a realizar tal trabajo, mostrando, con esto, que Chile es, también en esta materia, la vanguardia del progreso artístico en Sudamérica”⁸⁴.

De modo que, podemos sostener que el Casino de Viña del Mar fue la primera institución que, de manera efectiva, lo apadrinó por tres años, siendo su mediadora entre la creación e interpretación y la circulación, recepción y valoración de la música popular y de jazz. Considerando que, a pesar del poco tiempo que duró dicho vínculo, se pudo construir para el país un pilar socio-cultural sólido, que mostró un rostro esperanzador en un momento crucial de fuerte crisis política y económica en todo el mundo.

El segundo período (1940-46-47), debido a la intensa actividad en investigación sobre la música de las culturas vernáculas del norte del país, materializadas en los trabajos en torno a la Fiesta de la Virgen de la Tirana y en profundizar los estudios sobre el baile nacional, Pablo Garrido estableció vínculos en la década de 1940 con el Instituto de Investigaciones Folklóricas (posteriormente incorporado al Instituto de Investigaciones Musicales de la

⁸³ Posterior a este período de gran productividad del jazz en todas sus facetas, Garrido no vuelve a tomarlo en lo sucesivo. García Arancibia, Fernando (1992). “Biografía y catálogo de la obra de Pablo Garrido” (inédito). Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

⁸⁴ Fondo Pablo Garrido..., Programas, críticas T.I., p. 68.

Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile), para realizar trabajos en terreno junto a otros académicos de dicha facultad. Si en el universo de la poiesis no tuvo un sitio académico en la institución universitaria, ésta le brindó un espacio de estímulo para su inquieto intelecto. Este vínculo fue para Garrido doblemente importante. Por una parte, ser reconocido por la única institución hegemónica en asuntos musicales del país: la 'mater' en creación, extensión y difusión, con enorme prestigio tanto al interior como en el extranjero.

Por otra, poder dialogar en términos académicos con los 'doctos' maestros de ese panteón, sobre las múltiples áreas que prodiga la música. Con este lazo, aunque breve, el prestigio de Pablo Garrido quedaba sólidamente afianzado, ya no sólo en el ámbito de la crítica popular y periodística donde era ampliamente validado, sino también en el escenario académico más importante del país.

En definitiva, la *racionalidad instrumental* (según términos de Weber) establecida entre Garrido y cada una de estas instituciones, fue esporádica y acotada. En la primera, sobresale el músico, intérprete y gestor; en la segunda, el perfil de investigador lo destaca.

BIBLIOGRAFÍA

"Comisión Cultura y Patrimonio" Unidad de Patrimonio. Municipalidad de Viña del mar. Consultado el 2 de noviembre de 2020, en:
www.patrimoniovina.cl/seccion/16/comision-cultural-y-patrimonio.html

"Osvaldo Hiriart Corvalán. Reseñas biográficas parlamentarias". Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Historia Política. Consultado el 2 de noviembre de 2020, en: https://www.bcn.cl/historiapolitica/resenas-parlamentarias/wiki/Osvaldo_Hiriart_Corval%C3%A1n

Bourdieu, Pierre (2001). **Langage et pouvoir symbolique**. Paris: Fayard.

Bourdieu, Pierre (2005). **Capital cultural, escuela y espacio social**. (Trad: Isabel Jiménez). Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

Castoriadis, Cornelius (2013). **La institución imaginaria de la sociedad**. (Trad: A. Vicens y M. Aurelio Galmarini). Buenos Aires: Tusquets Editorial.

Editorial, Comité (1957). "Actividad Musical en los Institutos Culturales". *Revista Musical Chilena*, 11, (53), pp. 52-56.

Editorial, Comité (1959). "Orquesta Filarmónica de Chile". *Revista Musical Chilena*, 13, (66), pp. 130-134.

Editorial, Comité (1961). "Estreno de "La Sugestión"". *Revista Musical Chilena*, 16, (78), pp. 88-89.

- Editorial, Comité (1965). "XXIV Temporada de Invierno de la Orquesta Sinfónica de Chile". *Revista Musical Chilena*, 19, (93), pp. 96-100.
- Editorial, Comité (1966). "Conciertos en el Norte y Sur del país". *Revista Musical Chilena*, 20, (97), pp. 92-94.
- Editorial, Comité (1967). "Temporada de Opera Municipal 1966". *Revista Musical Chilena*, 21, (99), pp. 100-101.
- Editorial, Comité (2004). "Otras noticias". *Revista Musical Chilena*, 58, (202), pp. 86-90.
- García Arancibia, Fernando (1992). "Biografía y catálogo de la obra de Pablo Garrido" (inédito). Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile.
- González, Juan P. y Claudio Rolle (2005). **Historia social de la música popular chilena, 1890-1950**. Santiago: Ediciones Universitarias y Casa de las Américas.
- Habermas, Jürgen (2000). **La constelación posnacional. Ensayos políticos**. (Trad: Per Fabra Abat et al). Barcelona: Paidós.
- Lipovestky, Gilles (2012). **La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo**. (Trad: J. Vinyoli y M. Pendanx). Barcelona: Anagrama.
- Menanteau, Álvaro (2006). **Historia del jazz en Chile**. Santiago: Ocho Libros Editores, 2da edición.
- Merino Montero, Luis (1980). "Los Festivales de Música Chilena: génesis, propósitos y trascendencia". *Revista Musical Chilena*, 34, (149-1), pp. 80 - 105.
- Merino, Luis (2020). "La contribución Fundacional de Vicente Salas Viu a la institucionalización de la investigación musical en Chile entre 1939 y 1953." *Revista de Musicología*, Vol. 43, No. 1, pp. 225-250.
- Merino, Luis y Julio Garrido (2018). "La crisis institucional de la Universidad de Chile y la circulación, preservación, recepción y valoración de la música sinfónica de los compositores chilenos: una propuesta teórico-metodológica." *Resonancias*, Vol. 22, Nº 42: pp. 79-114.
- Orrego Salas, Juan. (1948). "Música y vida: Geometría musical". *Revista Musical Chilena*, 4, (28), pp. 39-41.
- Ponce Vera, Gilberto (12 de noviembre, 2011). "Festival de ópera en Santiago". *Visiones Críticas*. Consultado el 6 de noviembre de 2020, en: <http://www.visionescriticas.cl/?p=2917>

Salas Viu, Vicente (1952). **La creación musical en Chile (1900-1951)**. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.

Varas, José Miguel y Juan Pablo González (2005). **En busca de la música chilena. Crónicas y Antología de una historia sonora**. Santiago: Cuadernos Bicentenarios.

Weber, Max (2010). **Conceptos sociológicos fundamentales**. (Trad: Joaquín Abellán García). Madrid: Alianza Editorial.

Archivos y documentos:

Fondo Pablo Garrido (FPG): Programas, Escritos, Recortes de revistas y periódicos, Partituras, Cajas, Catálogos. En: Centro de Documentación e Investigación Musical de la Sección de Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Catálogo selectivo de la obra musical de Pablo Garrido **por** **Fernando García Arancibia**

En este catálogo se han incluido las obras compuestas por Pablo Garrido a las que se hace referencia en el texto del trabajo. Las composiciones se han ordenado de acuerdo al año de creación y las partituras incluidas se encuentran en el Fondo Pablo Garrido que se preserva en el Centro de Documentación e Investigación Musical de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile (abreviado como FPG).

1. Los rubros que se incluyen corresponden al siguiente formato:

- a) Título de la obra. Entre paréntesis, sus movimientos, cuando los tiene.
- b) Año de composición.
- c) Medio.
- d) Duración aproximada (abreviada *Dur*), en caso de disponer de la información.
- e) Autor (es) del texto o de los argumentos de los ballets (abreviado *Text*).
- f) Año de estreno, lugar e intérpretes (abreviado *Estr*).
- g) Circulación de la obra (abreviada *Circ*).
- h) Editor, año de edición (abreviado *Ed*).
- i) Fonograma editado indicando tipo, título, intérpretes, institución editora, país y año de edición, y también otra clase de registro sonoro cuando no hay edición fonográfica (abreviado *Fon*).
- j) Observaciones: dedicatorias, premios, lugar de composición, epígrafes, etc. (abreviado *Obs*).
- k) Referencias (*Ref*).

2. *Abreviaturas generales*

A	: contralto
arp	: arpa
B	: bajo
Bar	: barítono
bo	: bombo
camp	: campana
cb	: contrabajo
cdas	: cuerdas
cel	: celesta
cfg	: contrafagot
cl	: clarinete
comx	: coro mixto
conj ca	: conjunto de cámara
cor-f	: corno francés
cor ing	: corno inglés
Cuart. cdas	: cuarteto de cuerdas
dir	: director
fg	: fagot
fl	: flauta
FPG	: papeles de Pablo Garrido preservados en la Sección Musicología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.
gui	: guitarra
hel	: copia heliográfica
IEM	: Instituto de Extensión Musical
Ms	: manuscrito
nar	: narrador
ob	: oboe
org	: órgano
Orq	: orquesta
OSCh	: Orquesta Sinfónica de Chile
perc	: percusión
pf	: pianoforte
pic	: piccolo
plat	: platillo
qnt	: quinteto
Rec	: recitante

sax	: saxofón
sol	: solista
T	: tenor
tam	: tambor
tbn	: trombón
tim	: timbales
tpt	: trompeta
tu	: tuba
V	: voz
va	: viola
vc	: violonchelo
vn	: violín

3. *Abreviaturas bibliográficas*

Agrella : Neftalí Agrella. "El músico vanguardista chileno: Pablo Garrido Vargas", *Boletín Musical*, XI/6 (noviembre, 1930), pp. 12-13.

Salas Viu: Vicente Salas Viu: La creación musical en Chile: 1900-1951. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, ca. 1951.

4. *Obras*

- [O-1] *Serie para piano*, 1923; pf; Obs: obra dedicada a Armando Palacios incluida en el catálogo elaborado por Pablo Garrido en 1980. Partitura no ubicada.
- [O-2] *Nocturno color calor o Nocturno chileno* para piano, 1925; pf; *Dur*: 3'; *Ed*: Ms, hel, FPG; *Estr*: Valparaíso, 1932, Pablo Garrido (pf); *Obs*: dedicada "A Vicente Huidobro". Revisada en Madrid, 8 de junio, 1952.
- [O-3] *Madre mía!*, vals-canción para canto y piano, 1925; V, pf; *Text*: Ramón García Boente; *Ed*: Valparaíso, Editorial Euterpe, FPG; *Obs*: Primer Premio en Concurso Víctor, Valparaíso.
- [O-4] *Antigua melodía chilena* para cuarteto de cuerdas, 1930; Cuart. cdas; *Dur*: 7'; *Ed*: Ms, FPG; *Estr*: Antofagasta, mayo, 1930, Cuarteto Antofagasta; *Obs*: basada en la melodía *Río-Río*.
- [O-5] *Poema de la pampa* para orquesta. I. *Mañana. despertar de una oficina*, II. *Tarde. espejismo d'après-midi*, III. *Noche. sugerencias misteriosas*, ca. 1930; *Obs*: referencias en Agrella, *op. cit* y Salas Viu, p. 201. Partitura no ubicada.

- [O-6] *Jazz Window (Ventana de Jazz)*, fantasía para saxofón alto en Mib y piano, 1930; sax, pf; *Dur:* 9'; *Ed:* Ms, hel, FPG; *Estr:* Viña del Mar, 1934, Jorge Martínez (sax), Pablo Garrido (pf); *Circ:* Santiago, 26 de julio, 1994, Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Miguel Villafruela (sax), Clara Luz Cárdenas (pf), noticia en *RMCh*, XLVIII/182 (julio-diciembre, 1994), p. 130; Santiago, 12 de agosto, 1994, Sala Isidora Zegers. Miguel Villafruela (sax), Clara Luz Cárdenas (pf), noticia en *RMCh*, XLIII/182 (julio-diciembre, 1994), p. 129; Santiago, 17 de julio, 2008, Instituto Cultural de Providencia, Miguel Villafruela (sax), Leonora Letelier (pf), noticia en *RMCh*, LXII/210 (julio-diciembre, 2008), p. 68; *Obs:* al parecer esta obra se denominó primitivamente "Jazz Nocturno", referencias en Agrella y Salas Viu, p. 201.
- [O-7] *Apunte afrocubano*, trío para flauta, viola y violonchelo, 1931; fl, va, vc; *Dur:* 4'; *Ed:* Ms (Panamá, 290 de noviembre, 1931), FPG; *Estr:* Panamá, 31 de enero, 1932, Teatro Nacional; *Circ:* Buenos Aires, 1945, Teatro del Pueblo, Agrupación Nueva Música (Juan Carlos Paz, dir.), noticia en *RMCh*, I/7-8 (noviembre-diciembre, 1945), p. 42; *Obs:* referencias en el programa (FPG) y en Salas Viu, p. 201.
- [O-8] *Fantasia aérea* para orquesta, 1932; Orq; *Obs:* Pablo Garrido declaró haber destruido la partitura. Referencia en Salas Viu, p. 201. Partitura no ubicada.
- [O-9] *Fantasia submarina* para cuerdas (2-2-1-1-1) y piano concertante, 1932; cdas, pf, *Dur:* 12'; *Ed:* Ms, FPG; *Estr:* Santiago, 1935, teatro La Comedia, Julio Oyangué (pf), Pablo Garrido (dir); *Obs:* referencia en Salas Viu, p. 201.
- [O-10] *Elegía a Lenin* para piano, 1932; pf; *Dur:* 5'; *Ed:* Ms, FPG; *Estr:* Santiago, 5 de abril, 1933, Palacio de Bellas Artes, Pablo Garrido (pf); *Obs:* en su catálogo de 1963, Pablo Garrido la titula "Elegía". Bajo este título Salas Viu hace una referencia en p. 202.
- [O-11] *Canción de cuna* para canto y piano. Serie *Canciones Proletarias*, Nº1, 1932; V, pf; *Dur:* 5'; *Text:* Neftalí Agrella; *Ed:* Ms, FPG; Valparaíso: Imprenta Victoria; *Obs:* prólogo poético de Max Miroff, seudónimo de Max Miranda.
- [O-12] *Recabarren* para canto y piano, 1932; V, pf; *Dur:* 3'; *Text:* Max Miroff; *Ed:* Ms, FPG.
- [O-13] *Los pequeños proletarios* para canto, piano y coro, 1933; V, pf, co; *Dur:* 3'; *Text:* Carlos Pardo; *Ed:* Ms, FPG.

- [O-14] *Canción de amor divino*, fox-trot para canto y piano, 1934; V, pf; Text: Pablo Garrido, texto en español e inglés; Ed: [Valparaíso:] Editorial Casa Wagner, PPG; Obs: el título en inglés es *Song of love divine*.
- [O-15] *Black fire* (Fuego negro). *Tone poem for violin and piano*, 1935; guión de Pablo Garrido según su catálogo de 1980. Mencionado por Vicente Salas Viu, p:21.
- [O-16] *Cuando haya muerto amor* (Fox-trot) para canto y piano, 1936. Consignada en el catálogo de Garrido, 1980.
- [O-17] *Sonatina negra* para violín y piano I Moderato, II Allegretto III Lento, 1939.
- [O-18] *Rapsodia chilena sobre un tema popular (Río-Río)* para orquesta: fl, ob, cl en sib, sax tenor, 2 sax altos, 2 tpt en sib, tbn, tim, camps, caja, gui, pf concertante, cdas, 1937; Dur: 12'; Ed: Ms, FPG; Estr: 26 de Santiago, junio 26, 1937, Teatro Municipal, Julio Oyagüe (pf), Pablo Garrido (dir); Obs: obra comisionada por la Editorial Ercilla, 1937. Referencia en Salas Viu, p. 201.
- [O-19] *La Tirana*, danza ritual del Norte chileno, para cuarteto de cuerdas, 1944; Cuart. cdas; Dur: 4'; Ed: Ms, FPG; Obs: existen dos versiones.
- [O-20] *Baile de los morenos*, danza ritual del norte chileno, para cuarteto de cuerdas, caja, bombo y piano, 1944, Cuart. cdas, caja, bo, pf; Dur: 3'; Ed: Ms, FPG; Obs: en los catálogos de 1963 y 1980 sólo se menciona el cuarteto de cuerdas como el instrumental de esta obra, y en el de 1980 se consigna una versión para piano de 1945.
- [O-21] *Hollywood es así*, música incidental de la película homónima de Jorge Délano (Coke), 1944, orquesta: fl, cl Sib, 3 tpt, tbn, arp, pf, perc, cdas. 1. *Obertura títulos*, 2. *Canción de la muchacha* (tonada), 3. *Trompetas para concurso*, 4. *Sueño María*, 5. Sin título, 6. *Chaplin y Greta Garbo*, 7. Sin título, 8. *Canción de la muchacha*, 9. Sin título. 10. *Escena árabe* 11. *Canción señorita* (valse), 12. *Canción latina (Señorita, Samba brasileira)*, 12. *Danza gitana* 1. *Auto y feria*, 14. *Piano rag*, 15. Sin título, 16. *Muerte*, 17. *Las montañas de mi tierra* (canción tonada para arpa y voz), 18a. *Muerte*, 18b. *Música fúnebre. Constanza White. Final*; Dur: 80'; Estr: Teatro Central, Santiago, 1944; Obs: Partitura no ubicada.
- [O-22] *Las montañas de mi tierra*, canción – tonada para canto y piano, 1944, V, pf; Text: Pablo Garrido; Ed: Ms, FPG.

- [O-23] *Altazor*, cantata en tres episodios para recitante, contralto, coro mixto, órgano y orquesta: pic, 2 fl, 2 ob, 2 cl Sib, 2 fg, cfg, 4 cor. f, 2 tpt, 3 tbn, tu, tim, perc, arp, cdas), 1948; Rec, A, comx, órg, Orq; Dur: 21'; Text: Vicente Huidobro; Ed: Ms (reducción) en inglés y español, FPG; Obs: en los primeros borradores aparece bajo el título de "Requiem". Existe Ms de la partitura orquestal del comienzo del primer episodio. El texto está en inglés.
- [O-24] *Three Songs* para canto y piano. 1. *Forever*, 2. *The Milky Way*, 3. *You are the World of Worlds to me*, 1949, V, pf; Dur: 3'; Text: Emil Bie; Ed: Ms, FPG; Estr: Santiago, 25 de abril, 1961, Salón Filarmónico, Teatro Municipal, Hanns Stein (T), Carla Hübner (pf); Circ: Santiago, 7 de septiembre, 1961, Teatro Antonio Varas, Hanns Stein (T), noticia en *RMCh*, XV/77 (julio-septiembre, 1961), p. 115.
- [O-25] *Aurora y danza ritual*, *Poema del Andes para violín y orquesta*: pic, 2 fl, ob, 3. cl, 2. fg, cfg, 4. cor-f, 2 tpt, tbn, tim, perc, arp, cdas, 1949, vn, Orq; Dur: 10'; Ed: Ms, FPG; Estr: Santiago, 1954, Pedro d'Andurain (vn), OSCH, Víctor Tevah (dir); Circ: Santiago, 11 de enero, 1957, Parque Forestal, Pedro d'Andurain (vn), OSCh, Víctor Tevah (dir), noticia en *RMCh*, XI/52 (abril-mayo, 1957), p. 28; Obs: dedicada a Pedro d'Andurain.
- [O-26] *Concerto* para piano y orquesta: pic, 2 fl, 2 ob, cor ing, 2 cl, 2 fg, 4 cor. f, 2 tpt, 2 tbn, tbn bajo, tu, tim, tambor, plat, tam-tam, gran caja, cel, arp, cdas. 1. *Allegro*, 2. *Adagio*, 3. *Allegro*, 1950, pf, Orq; Dur: 40'; Ed: Ms, hel, FPG; Obs: dedicada "a mi hermano Raúl" (A Raúl Garrido, Homenaje). Reorquestado en el verano de 1952 en Villa Mercedes Alberique, Valencia, España. Terminado el 4 de agosto de 1952.
- [O-27] *Fantasia antillana* para violonchelo y orquesta de cámara: fl, cdas, pf. 1. *Andantino*, II. *Allegro*, 1950, vn, Orq; Dur: 11'; Ed: Ms, hel, FPG; Estr: Santiago, 4 de julio, 1959, Teatro Municipal, Dobrila Franulic (vc), Orquesta Filarmónica Municipal, Juan Matteucci (dir), noticia y comentario crítico en *RMCh*, XIII/66 (julio-agosto, 1959), p. 131; Obs: "dedicada a Martita Montañez".
- [O-28] *13&13*, movimiento para cuarteto de cuerdas, 1951, Cuart. cdas; Dur: 8'; Ed: Ms; Obs: escrito en homenaje a Arnold Schoenberg.
- [O-29] *Tres preludios antillanos* para piano. 1. *Fiesta*, 2. *Siesta*, 3. *Bongó*, 1952; pf; Dur: 4'; Ed: Santiago: Ediciones Facsimile, 1960; Obs: dedicados a Cecilia Rodrigo.

- [O-30] *Adán y Eva*, Ballet en 3 cuadros (inconcluso el II, el III no existe), para orquesta: pic, 2 fl, 2 ob, 3 cl, cl bajo, 2 fg, cfg, 4 cor. f, 3 tpt, 3 tbn, tu, arp, tim, perc, cdas. 1. *Alba (la soledad)*, *Paraíso (la mañana)*, 2. *Mediodía (el idilio)*, *El Idilio (la tarde)*, 3. *Noche (el castigo)*, 1953; Orq; Dur: 60'; Text: libreto del compositor; Ed: Ms; Estr: estreno de tres danzas del Cuadro I: *Danza de la flora*, *Danza de la fauna*, *La flor del fuego*. Santiago, junio, 1957, Teatro Municipal, Orquesta Filarmónica de Chile, Juan Matteucci (dir), noticia y comentario crítico en *RMCh*, XI/53 (junio-julio, 1957), pp. 52-53; Circ: Santiago, 6 de junio, 1965, Teatro Astor, OSCh, André Vandernoot (dir), noticia y comentarios críticos en *RMCh*, XIX/93 (julio-septiembre, 1965), p. 96.
- [O-31] *Divertimento* para violín y piano. 1. *Allegro moderato*, 2. *Adagio*, 3. *Allegro vivace*, 4. *Grave*, 5. *Presto. movimiento perpetuo*, 1953; vn, pf; Dur: 20'; Ed: Ms, hel, FPG; Fon: Grabado el 5º movimiento en 1955 en disco Capitol, U.S.A., por Pedro d'Andurain (vn) y Carlos Oxley, (pf); Estr: Madrid, 1953, Pedro d'Andurain; Santiago, 1953, Pedro d'Andurain y Fré Focke (piano), Teatro Municipal; Circ: Washington, DC, 1958, Pedro d'Andurain (vn), quinto movimiento, noticia en *RMCh*, XIII/61 (septiembre-octubre, 1958), p. 103; Obs: dedicado "A Pedro d'Andurain".
- [O-32] *Recado a Gabriela* (In memoriam Gabriela Mistral) para violín y piano, 1957; vn, pf; Dur: 5'; Ed: Ms. FPG; Fon: grabado para discos Odeón en 1950 por Pedro d'Andurain (vn) y Eliana Valle (pf); Estr: Valparaíso, 1957, Escuela de Verano Universidad Santa María, Pedro d'Andurain (vn); Circ: Santiago, 18 de mayo, 1957, Teatro Municipal, Pedro d'Andurain (vn), Eliana Valle (pf), noticia en *RMCh*, XI/52 (abril-mayo, 1957), p. 39.
- [O-33] *Shirma* para violín y piano, 1959, vn, pf; Dur: 4'; Ed: Ms, hel, FPG; Fon: Grabada en discos Capitol y Odeón, U.S.A.; Estr: Santiago, 1959, Teatro Municipal, Pedro d'Andurain (vn), Eliana Valle (pf), noticia y comentario crítico en *RMCh*, XIII/67 (septiembre-octubre, 1959), p. 104; Circ: Quito, 1959, Teatro Sucre, Pedro d'Andurain (vn); Washington D.C., 4 de octubre, 1961, Hall of the Americas, Pedro d'Andurain (vn), Harry McLure (pf); Venezuela, 1960, noticia en *RMCh*, XIV/74 (noviembre-diciembre, 1960), p. 135; Obs: dedicada "A Lice y Oswaldo Guayasamín con todo cariño".
- [O-34] *La sugestión*, ópera de cámara en un acto para soprano (Matilde), barítono (Profesor), y conjunto de cámara: cl, tpt, qnt cdas, cel, plat, tam, triángulo, gran cassa, wood block, camp, 1959; S, Bar, conj ca; Dur: 50'; Text: Cipriano Rivas Cherif; Ed: Ms, FPG; Estr: Santiago, 18 de

octubre, 1961, Teatro Municipal, Matilde Broders (S), Rubén de Lorena (Bar), octeto de la Orquesta Filarmónica Municipal: Alberto Dourthé (vn I), Humberto Nicastro (vn II), Higinio Lurlina (va), Hanns Loewe (vc), Luis Bignon (cb), Sebastián Acuña (cl), Osvaldo Furguiel (tpt), Uldaricio Oñate (perc), Juan Pablo Izquierdo (dir), Eugenio Guzmán (dir de escena), Eugenio Dittborn y Bernardo Trumper (escenografía, iluminación y vestuario), Lina Santelices (maestro interno), Manuel Pérez (decorador), noticia y comentario crítico en *RMCh*, XV/78 (octubre-diciembre, 1961), pp. 88-89; *Circ*: Santiago, 1966, Teatro Municipal, nueva versión, Eduardo Maturana (dir artístico), Matilde Broders (S), Carlos Haiquel (Bar), Octeto de la Orquesta Filarmónica Municipal, Agustín Cullell (dir), noticia y comentario crítico en *RMCh*, XXI/99 (enero-marzo, 1967), pp. 100-101; Santiago, 21 de septiembre, 2004, Sala América, Biblioteca Nacional, Patricia Vásquez (S), Isolée Cruz (pf), *Racconto* de Matilde, noticia en *RMCh*, LVIII/202 (julio-diciembre, 2004), p. 75; Santiago, 4 de noviembre, 2011, Teatro Antonio Varas, Hanns Stein y Gerardo Wistuba (regie y producción), Germán Droghetti (escenografía y vestuario); Juan Contreras (producción de títulos), David Insunza (correpetidor), Yeanethe Münzenmayer (S), Eduardo Jahnke (Bar), octeto de músicos, David del Pino Klinge (dir), noticia en *RMCh*, LXVI/217 (enero-junio, 2012), p. 102.

- [O-35] *Capitanía*, canción para canto y piano, 1978, V, pf; *Text*: Cristina Miranda; *Ed*: Ms, FPG; *Estr*: Santiago, octubre, 1982, Club de la República, José Quilapi (T), Cirilo Vila (pf); *Fon*: *Cantos de la ciudad sitiada*, José Quilapi (T), Cirilo Vila (pf), noticia en *RMCh*, LIV/194 (julio-diciembre, 2000), p. 101.
- [O-36] *Preludios a la Cruz del Sur* para violín y piano. 1. *Chonchi*. 2. *Ancud*, 1964; *Ed*: Ms, hel, FPG; *Estr*: Santiago, Teatro Antonio Varas, Temporada de Música de Cámara 1964 del IEM, décimo concierto, Pedro D'Andurain (vn), Eliana Valle (pf), noticia y comentario en *RMCh*, XVIII/89 (julio-septiembre, 1964), p. 142.
- [O-37] *La huella del hombre*, ópera-balada en un acto, para narrador, soprano (la tierra) barítono (el viento) y conjunto de cámara: cl en Sib, tpt, caja, bass drum, plat, camp, wood block, triángulo, cdas, 1978; nar, S, Bar, conj ca; *Text*: Gino Díaz, *Ed*: Ms.