



DEL SALON A LA MUSICA POPULAR
EN LA GUITARRA DE CARLOS PIMENTEL



ROBERTO FUERTES
BERNARDO ZAMORA

PATRIMONIO CULTURAL DE VALPARAÍSO

DEL SALÓN A LA MÚSICA POPULAR
EN LA GUITARRA
DE CARLOS PIMENTEL

Roberto Fuertes
Bernardo Zamora

ARCHIVO MUSICAL DE CARLOS PIMENTEL



**DEL SALON A LA MUSICA POPULAR EN LA
GUITARRA DE CARLOS PIMENTEL**
Roberto Fuertes G. y Bernardo Zamora B.

Derechos Reservados
Marzo 2007
I.S.B.N 978-956-310-592-6

Primera edición, 1000 ejs.
Diseño y diagramación: Ernesto Iturrieta A., www.sonriaimagen.com
Transcripción y copistería: Pablo Ortiz H.

Contacto:
robfortes@hotmail.com
bernardo.zamora@ucv.cl

INDICE

| | | |
|---|---------|---|
| PRESENTACION | Pág. 5 | |
| I. EL AMBIENTE MUSICAL EN EL VALPARAÍSO DEL CAMBIO DE SIGLO | Pág. 10 | |
| II. LA MÚSICA DE SALÓN | Pág. 15 | |
| III. LA GUITARRA EN CHILE | Pág. 21 | |
| IV. CARLOS PIMENTEL Y SU DESARROLLO MUSICAL | Pág. 24 | 3 |
| V. EL ARCHIVO CARLOS PIMENTEL | Pág. 31 | |
| PARTITURAS | Pág. 37 | |
| VI. ANEXOS | | |
| ENTREVISTA A DON SERGIO APLABLAZA Luthier y alumno de Carlos Pimentel | Pág. 85 | |
| DISCO COMPACTO Con archivo de partituras para guitarra, catastro de la obra musical de Carlos Pimentel y archivos de audio con obras de guitarra. | | |
| BIBLIOGRAFIA | Pág. 89 | |



PRESENTACIÓN

El presente trabajo surge como una contribución al rescate y difusión de nuestra memoria sonora. La reconstrucción de nuestro pasado creador, en éste caso musical, nos invita a abordar una realidad fragmentada, y a veces sin conexión aparente con otras expresiones de la sociedad.

Contingencias económicas, políticas y sociales parecen transitar por un camino aislado de las expresiones artísticas, las que se relacionan con la sensibilidad de una comunidad y por tanto la tornan más difícil de objetivizar, pero que sin embargo, a la hora de intentar aproximarnos al conocimiento de una época y sus habitantes, queda de manifiesto su relevancia.

Empero, no es para acercarnos al pasado desde una mirada solamente nostálgica, que por lo demás es totalmente legítima, sino para efectuar una búsqueda de elementos que nos permitan comprender de mejor manera como se ha ido construyendo nuestra identidad cultural. Cuando pareciera que el futuro es una incertidumbre difícil de asir, la memoria y la identidad nos permite acceder a una mayor estabilidad que se sostiene en el sentido de pertenencia y en la valoración de los lazos comunitarios de un grupo humano.

Cuando ya hace algunos años tomamos la decisión de rescatar y sacar del olvido la obra de Carlos Pimentel, sabíamos que estaba en nuestras manos una tarea ardua, pero a la vez estimulante, dada por la gran cantidad de información que nos podía entregar sobre un período de la Historia de la Música Chilena que tiene pocas aproximaciones.

De esta primera etapa, al encontrar una montaña sin orden de partituras (algunas manuscritas y otras editadas), fotografías, textos sueltos, folletos, comentarios, jingles para casas comerciales, manuales de música y otra gama de documentos personales, hizo ver nuestra tarea un tanto difícil. Finalmente, logramos ir dándole un orden sistemático que se tradujo en el Catastro de Obras de Carlos Pimentel y en el Archivo de Guitarra que contiene ésta publicación, que en total suman más de 500 obras, de las cuales gran parte son inéditas, consistente en obras para guitarra, guitarra y voz, piano, piano y voz, mandolina y bandurria. Se encuentra aquí estilos musicales propios de la música salonera de las primeras décadas del siglo XX, así como también, parte de los nuevos estilos de la música popular que comienzan a escucharse con fuerza, sobre todo a fines de la década del veinte del mismo siglo.

La obra de Pimentel nos remite necesariamente a parte de la Historia de la Música en Chile. A sus aciertos y desaciertos. Se encuentra en su obra una gráfica muestra del flujo de la música más elaborada o docta hacia la música popular, y entre ésta, la música llamada folklórica, y viceversa. En la obra del maestro Pimentel se puede observar, como quien presencia un documental biográfico, la música de una época marcada por el fuerte cambio social de principios del siglo XX.

El período de cual hablamos nos sitúa entre 1900 al 1950 (Pimentel nace en 1887 y muere en 1958), época que marca el paso de la música de salón a la música popular influenciada fuertemente por la llamada "cultura de masas".

Por otro lado, todos estos años se definen por un tránsito desde la influencia cultural europea, de preferencia española, italiana, inglesa y francesa, hacia la cultura norteamericana que hace su irrupción disputándole la hegemonía cultural al viejo continente, junto con el desarrollo de la industria cinematográfica y la consolidación del sistema de reproducción y comercialización de discos y de aparatos sonoros a mediados de 1920.

Del impacto de este fenómeno, nos dicen González y Rolles, en la "Historia Social de la Música Popular en Chile 1890-1950":

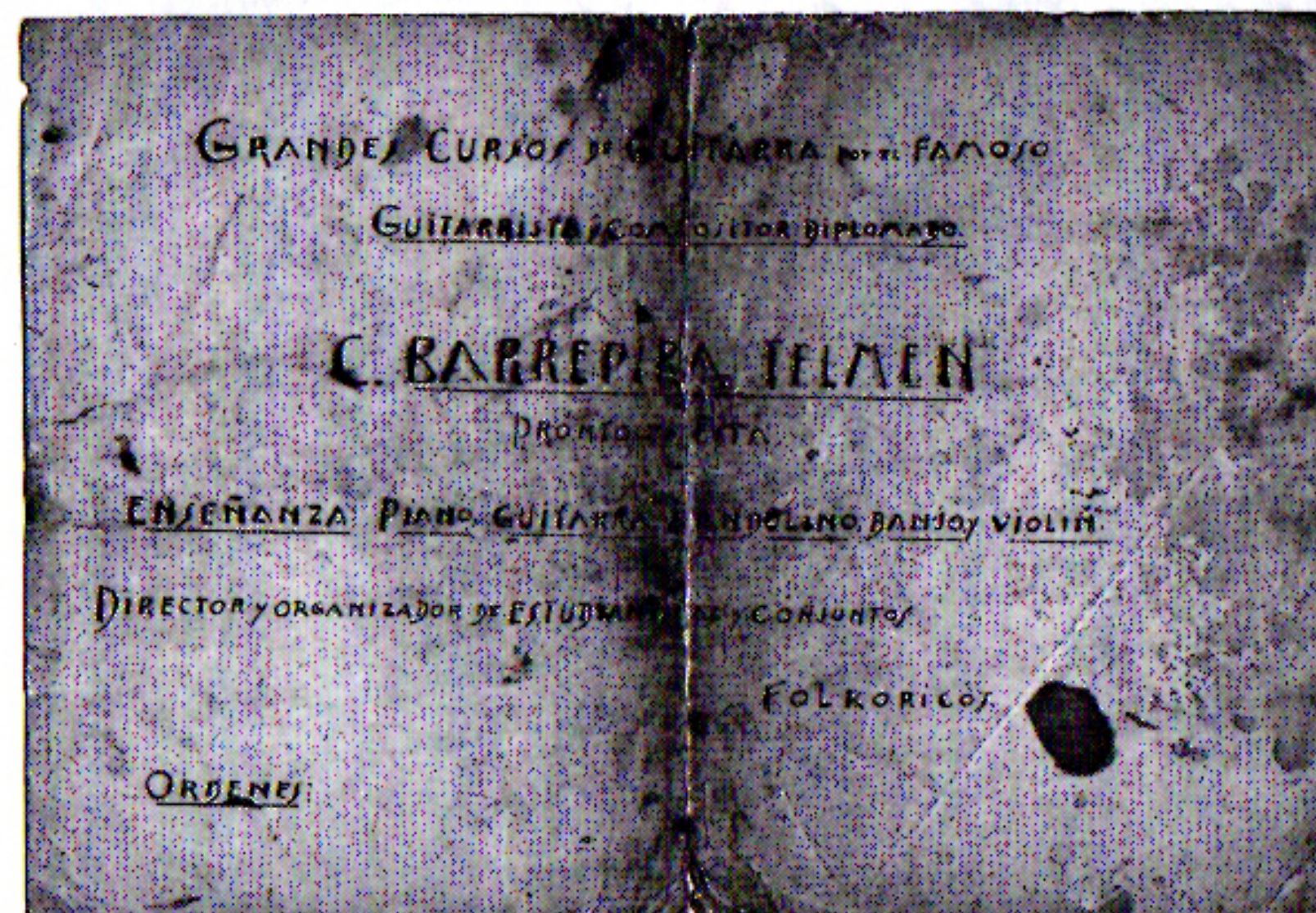
*"...la diversificación y el aumento de los sectores y actores sociales que protagonizan la vida urbana, lleva consigo un aumento en sus necesidades de sociabilidad, con el consiguiente incremento de los espacios de baile y diversión y la oferta de nuevos géneros y espectáculos", "...se vive una transformación en el plano de la producción y consumo musicales vinculados a los modelos de la cultura burguesa, con el eclipse del boato de la ópera italiana y el descenso de la sociabilidad doméstica centrada en el piano del salón..."*¹

Nacen múltiples solistas, creadores y agrupaciones de diversa índole para responder a estas nuevas necesidades sociales. Muchos de éstos creadores se transforman en sus propios promotores e intérpretes. Tal es el caso del maestro Pimentel, quién en sus variados conciertos y giras dentro y fuera del país buscó la forma de dar a conocer, junto con la música de moda imperante, sus propias creaciones. Estamos así en presencia de un compositor con todo lo que ello significa y que por diversas razones, que intentaremos dilucidar, su trabajo creativo, se pierde en el tiempo, obra que hasta hoy se desconocía sin vislumbrar su enorme importancia y trascendencia.

La labor esmerada, pulcra y minuciosa de Pimentel fue enorme. Por medio de las conversaciones con algunos parientes se ha llegado a establecer que el catastro de obras presentado en esta publicación constituiría sólo una parte de su trabajo musical, ya que muchas cajas que contenían sus creaciones fueron extraviadas después de su muerte.

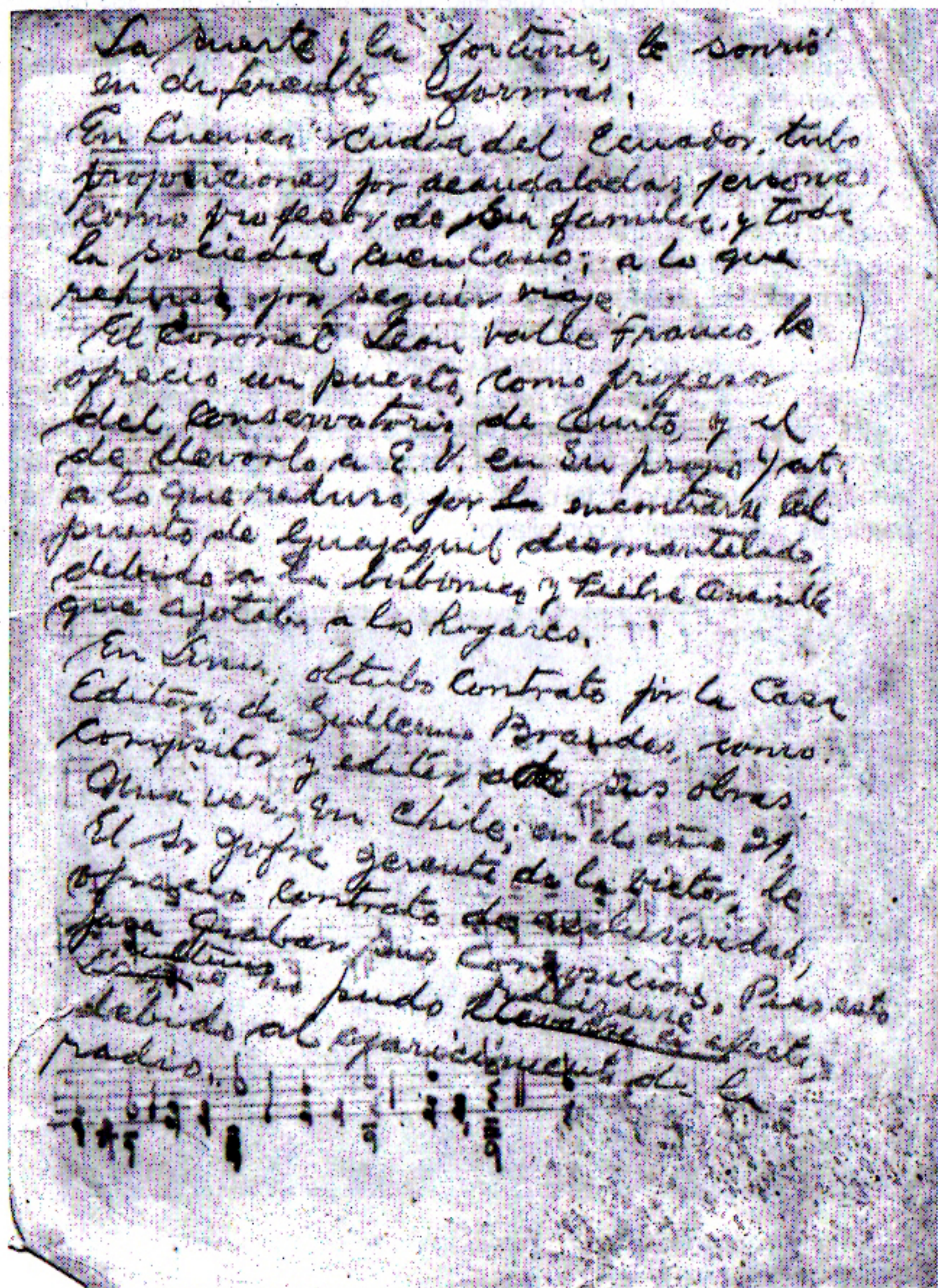
Su música abarca más de treinta estilos diferentes, arreglos para diversos instrumentos, formaciones instrumentales, acompañamiento de voz, manuales de estudio para guitarra y piano, y algunas obras mayores como sonatas, preludios, una obra para piano y orquesta y un poema musical.

Es destacable su labor como profesor de diversos instrumentos y formador de agrupaciones instrumentales y estudiantinas. Enseñó piano, guitarra, mandolina, banjo y violín, tal como nos señala un aviso encontrado entre las partituras y documentos compilados.



Afiche promocional diseñado por pimentel usando el seudónimo Barrepira Telmen (contiene partitura escrita al reverso).

1.- Juan Pablo González y Claudio Rolle, "Historia Social de la Música Popular en Chile, 1890-1950". Ediciones PUC. Santiago de Chile 2005. P.39



A pesar del gran volumen de partituras recopiladas, lo que demuestra un trabajo sostenido en el tiempo, y con ello el desarrollo de una producción musical poco usual, incluso en compositores actuales, muchas pudieran ser las razones por las cuales Pimentel no logra insertarse de manera decidida y definitiva en los círculos oficiales de música vinculada a una institución formal que difundiera y proyectara su extensa obra. Una posible hipótesis es que justamente en la época de mayor desarrollo y posterior declinación del período salonero (1900-1930), Pimentel y su familia realizan varios viajes por el país, instalándose incluso en el norte de éste por un tiempo indeterminado, aprovechando la bonanza económica de esa zona, producto de la explotación del salitre, para radicarse después de forma definitiva en Valparaíso alrededor de 1930.

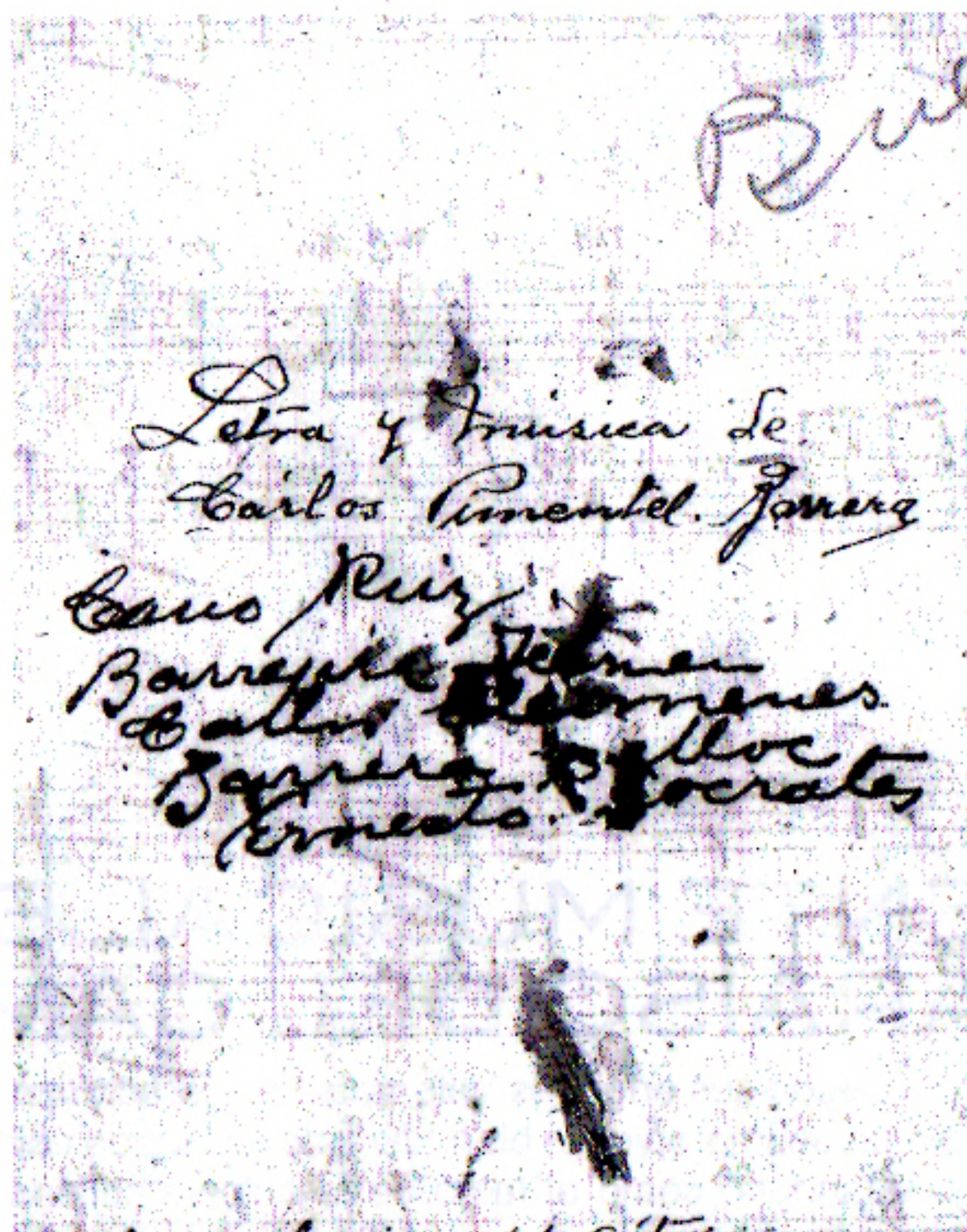
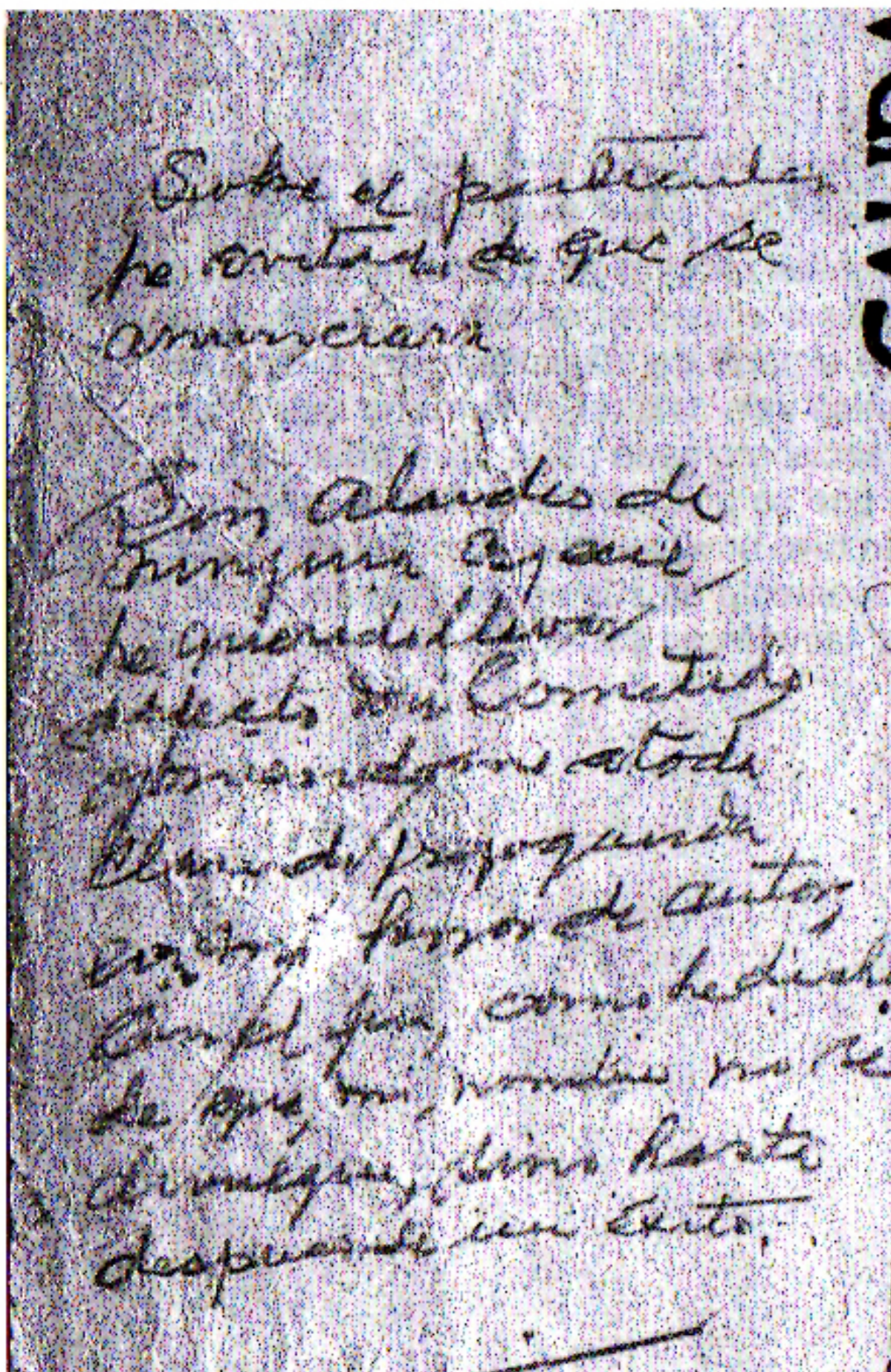
De sus andanzas fuera del país, antes de 1921, el propio Pimentel a través de un escrito encontrado entre las partituras, nos da algunas luces de sus actividades:

“La suerte y la fortuna, le sonrió en diferentes formas. En Cuenca, ciudad del Ecuador, tuvo proposiciones por acaudaladas personas como profesor de su familia, y toda la sociedad cuencana, a lo que rehusó por seguir su viaje. El Coronel León Valle Franco, le ofreció un puesto como profesor del Conservatorio de Quito, y el de llevarlo a E.U. en su propio yate, a lo que rehusó por encontrarse el puerto de Guayaquil desmantelado, debido a la bubónica y fiebre amarilla que azotaba a los hogares.

En Lima, obtuvo contrato por la Casa editora de Guillermo Brandes como compositor y editor de sus obras. Una vez en Chile; en el año 21, el señor Jofré gerente de la Víctor, le ofreció contrato de exclusividad, para grabar sus composiciones. Pues esto último no pudo realizarse debido al apareamiento de la radio”

Aparte de su nombre, Carlos Pimentel Barrera utilizaba varios seudónimos para sus obras: Barrepira Telmen, Barrepira Telmen de Borromeo, Ruíz Cano, C. Cleómenes Bells y Carlos Belloc. Sobre su enigmática personalidad Pimentel nos deja una interesante reseña encontrada entre sus partituras:

"Sobre el particular he evitado que se anunciara. Sin alardes de ninguna especie... he querido llevar a efecto mi cometido oponiéndome a toda clase de propaganda. En honor al autor con el fin, como he dicho, de que mi nombre no se divulgue, sino hasta después de mi (un) éxito."



Manuscrito en portada de partitura con lista de seudónimos utilizados por Carlos Pimentel.

La presente publicación entrega una descripción a modo de ensayo del contexto musical e histórico en que se desarrolla la obra de Pimentel, junto con una breve mirada a la situación de la guitarra en Chile correspondiente al período anteriormente mencionado. Al mismo tiempo incorpora un análisis de la obra musical del autor, especialmente de guitarra, junto con un catastro y cuadro estadístico de sus creaciones por instrumentos y estilos. Finalmente, se incorpora un CD con el archivo de obras para guitarra, transcritas para ser impresas y ejecutadas, junto al Catastro Completo de las obras del Maestro Carlos Pimentel y archivos de audio para facilitar la audición de algunas de sus obras.

Por último, y no por esto menos importante, queremos dar nuestros agradecimientos a muchas personas que valorizaron ésta obra musical, quienes compartieron nuestro anhelo de rescatarla y apoyaron desinteresadamente nuestra tarea. Es el caso de Guillermo Nur, profesor de la cátedra de guitarra del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, a Cecilia Astudillo, Conservadora del Fondo de Investigación y Documentación de la Música Tradicional Chilena Margot Loyola Palacios, quien nos dio su patrocinio colocando a nuestra disposición toda la infraestructura del Fondo, a Oscar Ohlsen, guitarrista y profesor de la Pontificia Universidad Católica de Santiago, quien nos brindó su apoyo y ha participado en el rescate sonoro de la obra de Carlos Pimentel, a don Sergio Apablaza, alumno de Carlos Pimentel, por su valiosa información para reconstruir la vida musical del compositor, y sobre todo al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y al Fondo para el Fomento de la Música Nacional que financió éste trabajo de rescate de nuestro pasado cultural.



Partituras del archivo musical de Carlos Pimentel.

EL AMBIENTE MUSICAL EN EL VALPARAÍSO DEL CAMBIO DE SIGLO

Desde sus orígenes Valparaíso se caracterizó por manifestar rasgos culturales que le dieron un sello propio. Si bien, durante los siglos coloniales la ciudad se encontraba en el letargo y abandono como el resto de la colonia chilena, fue a partir del nacimiento de la república que comenzó a ser el centro de una intensa y dinámica vida cultural, dinamismo que estuvo relacionado en forma muy directa con un escenario social otorgado por la diversidad cultural, cuya causa se encuentra en la inmigración europea que se hizo sentir con fuerza a partir de esta época, junto a la inmigración interna que también tuvo un desarrollo importante en Valparaíso. Este dinamismo y diversidad no se reflejan únicamente en sus aspectos económicos o arquitectónicos, siendo éstos los más conocidos, sino también en sus numerosas expresiones sociales, culturales y artísticas.

Los significados que la sociedad le asigna a determinadas expresiones culturales son muy variados y van, en la mayoría de los casos, transformándose en el tiempo para finalmente ir conformando una red simbólica que comienza a establecerse como propia, con un sentido definido que permite a su vez ser interpretada y "leída" por los coterráneos.

Quizás Valparaíso y su música estén aún en ese proceso de acumulación de experiencias culturales, y las definiciones se hagan un tanto antojadizas, pero hay algo innegable; la música popular de esta ciudad suena a *algo porteño*, es reconocible para quien alguna vez se halla empapado de sus cadencias melódicas y de su rítmica insinuante. Esta construcción de "identidad sonora porteña", si es que podemos llamarla así, es la síntesis de múltiples y variadas expresiones musicales que se han dado en su entorno a lo largo del tiempo.

Este multiculturalismo característico de la ciudad-puerto se manifiesta también en la sensibilidad musical de sus compositores e intérpretes, y en la forma expresiva de ésta, algunas veces colorida, espontánea, desafiante e innovadora, y en otras sobria, correcta, incólume y conspicua.

El salón porteño de fines del Siglo XIX, y de la primera parte del Siglo XX fue una de esas expresiones. Se le reconoce como una de las cunas del desarrollo musical local y también nacional. Un espacio social que actuó como puente entre las tendencias y gustos europeos imperantes en la época y las manifestaciones propias de los hombres y mujeres de este aislado rincón del mundo. Así, en su andar los ritmos y las melodías que arribaban a Chile, y en particular a Valparaíso, fueron adquiriendo el sabor de lo propio, siendo la asimilación un importante trance para el futuro desarrollo de la música chilena.

En éste sentido, la influencia de la música italiana, española y francesa fue gravitante en el establecimiento de modelos para los intérpretes y compositores nacionales del período, en donde las modas y los gustos del viejo continente fueron determinantes a la hora de establecer el cancionero saloner.

Por otra parte, la apertura social que se desarrolló en el país a partir de las transformaciones políticas, sociales y culturales de la época, también se expresó en una democratización y des-elitización de la actividad musical, y de otras manifestaciones directas o indirectamente relacionadas con ella, como en los bailes y la enseñanza musical, fenómeno que también se dio en los micro-espacios de representación socio-musicales de carácter doméstico, producido en gran parte por el impacto de los nuevos inventos y avances técnicos en materias de sonido, como el fonógrafo y el posterior nacimiento de la radio y del disco.

En consecuencia, ya no fue posible mantener enclaustradas expresiones propias de determinados grupos de la elite urbana que cumplían un claro rol de diferenciación social, reflejado por ejemplo, en la apertura del *salón aristocrático*, lo que permitió un mayor diálogo con manifestaciones propias de la cultura popular y con otras expresiones rurales-urbanas emergentes, relacionadas directamente con los fenómenos migratorios desde el campo a las ciudades tan característicos de la primera mitad del siglo veinte en gran parte de Latinoamérica.

El músico porteño Carlos Pimentel es un fiel representante de esas transformaciones vividas por la sociedad y la cultura, su obra y su quehacer artístico se desarrolla durante las primeras décadas del siglo XX, tanto en el Salón como en los diversos espacios relacionados con la actividad musical de la época. Compone, interpreta y enseña, organiza conciertos y agrupaciones musicales, destacando entre estas últimas las estudiantinas, agrupaciones de cuerdas de origen español que tuvieron un importante desarrollo en Chile hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX sobre todo en las zonas mineras del norte del país y en los puertos.

Es éste un período de gran dinamismo para el músico, lo que le permitirá paulatinamente adaptarse a los cambios que la sociedad experimenta, traducándose en un interesante desafío creativo que lo conduce a desarrollar nuevos estilos musicales. Así, al ritmo de estos cambios Pimentel



Portada de partituras editadas de Carlos Pimentel con repertorio saloner.



Partitura editada schottisch de Carlos Pimentel.

se aproxima a motivos propios de la música popular, que por esta época hacen su irrupción en la escena musical urbana, aunque sin abandonar los motivos de la música denominada *clásica*. De esta forma su obra se nos presenta como una huella que permite rastrear el desarrollo de dichas transformaciones. Sus manuscritos con valiosos datos de la época, fotografías, afiches publicitarios, datos y anotaciones personales nos trasladan súbitamente a su entorno temporal, pero sobre todo la obra musical contenida en sus partituras escritas con la admirable caligrafía del músico que sabe. Esta es la evidencia tangible de la sincronía de un artista y su época.

A modo de contextualizar la época, se hace necesario revisar brevemente algunas de las actividades musicales y actores más relevantes del período en la ciudad Valparaíso. Así, se hace interesante mencionar la existencia de una pequeña pléyade de músicos e intérpretes del mundo docto que le dieron gran dinamismo a la escena local. Entre algunos de los hechos significativos y personajes emblemáticos de la actividad cultural de la ciudad de Valparaíso hacia finales del siglo XIX destacan por ejemplo, Pedro Casari, reconocido músico que centró su trabajo en el desarrollo coral. Entre sus alumnas sobresale Rosita Jacoby, que por datos de la época, contaba con gran aceptación del público. Sus actuaciones eran recurrentes en los salones de las filarmónicas como en los espectáculos organizados para algún beneficio en el Teatro de la Victoria. Dichos beneficios eran muy comunes en la primera parte del siglo XX en Valparaíso y fueron un importante espacio de desarrollo musical para los intérpretes y compositores locales, debido a que era una tribuna permanente para la difusión de sus obras.

Por otra parte, las presentaciones en Valparaíso de Mario La Mura junto al maestro Torriani, quién además presidió la Sociedad Roma, importante institución difusora de la actividad musical, popularizaron, entre otras obras; *El Elixir del Amor*, de Donizetti, con presentaciones que tuvieron a su vez el valor agregado de una ejecución marcada, en la mayoría de los casos, por manos de músicos amateurs, lo que significó un importante estímulo para que los jóvenes interesados en la música, se acercaran a estudios más formales.

Contemporáneo a lo anterior, la colonia alemana, italiana, inglesa y española pusieron en escena innumerables obras en los teatros de la ciudad, como la opereta en tres actos *Der Berrelstudent* y *Mikado*, y *Pinafore*, entre otras, transformándose según datos de la época, en grandes sucesos.

A este desarrollo lírico se incluyen también los esfuerzos de otros músicos cuya gestión fue imprescindible en el desarrollo de esta actividad, como Josefina Filomeno de Salvini en la ejecución del violín junto a Ferretti de Fraga. Este último, llega al puerto en la última década del siglo XIX y jugó un importante rol en la difusión del arte musical.

Hacia 1893 destaca la presencia del Trío Melani, Turino y Paoli, si-

tuando su actividad artística en la Sociedad Cuarteto. Este tipo de sociedades fueron bastante numerosas en la ciudad y eran el centro neurálgico de muchas de las actividades musicales.

En el año 1894, un joven músico no vidente llama la atención en la interpretación de la guitarra. Era Antonio Jiménez Manjón, quien ajustando los métodos a su condición logró dominar el arte musical. Muy joven comienza su carrera en Europa, demostrando su virtuosismo en la interpretación del arte tradicional hispano de la vihuela, con creaciones para este instrumento que él mismo adaptaba poniendo en escena las obras clásicas del repertorio universal. Su estadía en Chile, después de una larga gira por distintos países tuvo una excelente crítica. La prensa de la época comenta que el público asistía en gran número a sus recitales, exigiendo a viva voz sus piezas favoritas de Beethoven y Mendelssohn, entre otras. Este hecho es muy significativo para el largo y difícil camino que tuvo que recorrer la guitarra antes de ser aceptada dentro de los círculos musicales *cultos* chilenos.

Un reflejo de este dinamismo en la actividad musical porteña se observa con todo su vigor el año 1895, cuando *La Sociedad Filarmónica* abre sus puertas en el mes de abril con la presentación de la pianista Margarita Von Stieffried, chilena con estudios en Europa, y a quien se le reconoce como una de las importantes difusoras del *lied* en el país. Junto a ella se presenta en el Teatro de la Victoria un conjunto musical organizado por la colonia alemana llamado Verein Polimnia.

Por la misma época regresaba a Valparaíso el pianista Carlos Hucke, luego de casi una década de ausencia, quien tomó cursos en la Academia de Ludwig Scharwenka en Berlín, para luego terminar sus estudios en Nueva York. Según la prensa de la época su vuelta a los auditorios y teatros fue un gran suceso en la ciudad.

Sumándose a todo este rico ambiente musical de fines de siglo se fundó bajo los auspicios de la Municipalidad de Valparaíso, el Círculo Lírico-Sudamericano dirigido por F. Ego-Aguirre, realizando su primera presentación pública en abril de 1896 en el Teatro de la Victoria, interpretando *La Traviata* de Verdi. Por su parte, el ya mencionado maestro Torriani presentaba *Los Pescadores de Nápoles*, de Sarria junto con *The Mikado* y *The Gondolier*, de Gilbert y Sullivan, donde destacó la interpretación vocal de Ana Sutherland, nacida en el Cerro Alegre de Valparaíso, y que habría de obtener grandes éxitos en Inglaterra, donde completo sus estudios musicales. Sutherland sobresalió por sus interpretaciones operáticas, sobre todo por las obras de Wagner, Verdi y Mascagni, como también por su interpretación de los oratorios de Handel, Bach y Mendelssohn. Su repertorio además se enriquecía al incorporar estilos y canciones de raíz española y chilena que interpretaba tanto en escenarios de Latinoamérica como de Europa.

Por esta misma época en Santiago una pequeña sala llamada Columbia abría sus puertas con el objeto de popularizar un invento que tenía revolucionado al público; el Fonógrafo Edison, en cuyos discos cilíndricos podían oírse, entre otros, los acordes de las cuadrillas tan populares en aquellos días, como los alegres ritmos de la zamacueca venida desde el norte. Sin duda, es el inicio

Obras inéditas para guitarra

por Carlos E. Pimentel P.

Transcripciones

- Sonata de Beethoven
- Nocturno 9 de Chopin
- Cavalleria Rusticana Interm.
- Danza de las horas. Pachelbel
- Mignon de Schumann
- Polka Brindando, Gottschal.
- Caraval de Venecia, con varas
- Pizzicato de debiles (Sylbia)
- La Marsellesa
- Series de Schuman
- La Boheme de Puccini
- Sonata de Schubert
- El que rabió. Chopin
- La paloma de Tadier
- Esperanza y Desierto
- Preludios No 6 - Chopin
- Preludio de Beethoven
- El rey que rabió
- Romance de la zarzuela de Chopin.
- Fuente - vals de la opera de Gounod.
- Los Cuantos de Hoffmann
- Memento en Sol de Beethoven

- originales de obras para concierto
- Legenda
 - Ydhis
 - Trémolado no 1
 - Andante y fuga (en la mayor sostenida)
 - Preludio no 1
 - Mimeto
 - Danza en re mayor
 - Preludio no 2
 - Grémolo de concierto (la menor)
 - Bolero de concierto (la menor)
 - vals de concierto (mi mayor)
 - Preludio no 3
 - Mazurka no 1
 - Bolero y andante
 - 25 Estudios
 - Preludio no 4
 - Lanceron de amor
 - Gran Polka
 - Mazurka no 2
 - Preludio no 5
 - Sonata de amor
 - Mazurka no 3
 - garota
 - Danza bulgasa
 - Preludio no 6
 - Introduccion y capricho
 - Allegro de los pies - andante
 - Blanca y rondo
 - Trapatado y jota
 - Pizzicato
 - Preludio 7-8-9-10
 - El coche característico

Gran repertorio de novedades de música idiomática para guitarra
 Se hacen arreglos de cualquier música de piano para guitarra

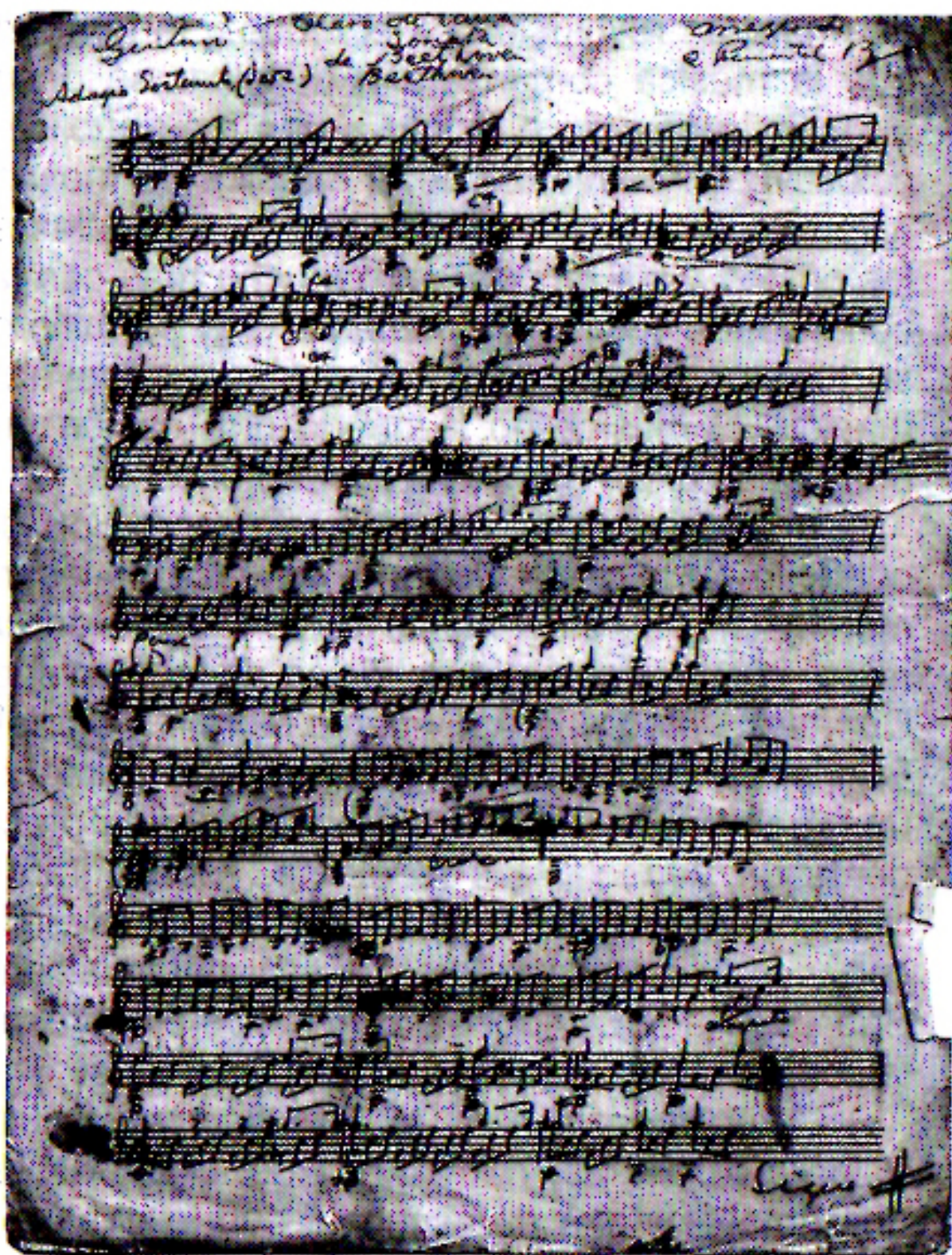
Cada obra suelta \$100.
 Album de 6 obras 500-400
 Album de 10 obras 900

de una gran revolución en el modo y la forma en que la música comenzará a desplazarse desde el espacio privado e íntimo a uno más público y colectivo. El comienzo de la "música de masas", tuvo que ver mucho con los cambios sociales en los gustos y las modas, pero mucho más con las condiciones técnico-industriales que permitieron su difusión a gran escala, y ante esta nueva situación, al músico no le quedó otra opción que adaptar su oficio o desaparecer en el olvido.

Continuando con esta breve descripción del contexto porteño del periodo, se hace necesario mencionar el resurgimiento de la música de cámara, como también la aparición de la "Sociedad Cuarteto", integrada por Vicente Morelli, Ceradelli, Brighenti y Carlos Zorzi, gozando este último, de una gran popularidad. Zorzi había llegado procedente de Venecia, era dibujante, escenógrafo y músico, destacando en la interpretación del violín, con un nutrido repertorio preferentemente italiano. Sobresale además por ser uno de los pioneros en la conformación de *estudiantinas* en el país.

Como hemos visto, la actividad musical en Valparaíso estaba, hacia fines del siglo XIX, en una notable etapa de ascenso, que le daba a la ciudad nuevos aires desde el punto de vista de la actividad y creatividad artística. Contribuyó a ello, además de las sociedades musicales y las diversas puestas en escena ya mencionadas, el traslado a Valparaíso del doctor Juan Harthan, quien abandonó su cargo en el Conservatorio Nacional de Música en Santiago, para hacer posible la apertura en Valparaíso de una Academia Musical, que se transformó rápidamente en centro de variadas iniciativas artísticas. El primer concierto de esta Academia se realizó en el Salón Alemán del Cerro Alegre, interpretándose principalmente composiciones de J.S. Bach, Beethoven, Chopin y Schumann. Al poco tiempo de inaugurada la Academia, Harthan presentó junto a una pequeña orquesta compuesta por sus alumnos, el primer concierto sinfónico de Valparaíso, hecho que tuvo lugar en 1905 en el mismo Salón de la ciudad, lo que fue el inicio de los magistrales *Promenade Concerts de Valparaíso*, donde se ejecutó también

Manuscrito de Pimentel con lista de transcripciones y obras propias. Se destacan gran cantidad de arreglos de autores clásicos.



Transcripción de sonata para guitarra "Claro de Luna" de L. V. Beethoven realizada por el maestro Pimentel.

por primera vez en el país un ciclo completo de Sinfonías de Beethoven.

Además de las presentaciones de la Academia Musical, Harthan, junto a un elenco compuesto por jóvenes músicos de la Sociedad Musical Alemana, ofreció en la Unión Church un concierto de órgano, sobre la base del *Concierto* para dicho instrumento de Haendel. Espectáculo que terminó con la interpretación de la *Misa Brevis en Do*, para solistas, coro y orquesta de W. A. Mozart.

El Valparaíso de comienzos del siglo XX también disfrutó de los conciertos organizados por Amelia Lanza de Fougueux, en el Parque Municipal de la ciudad, con las funciones líricas de la Sociedad Roma, a cargo, en ese momento, del ya mencionado Mario La Mura. En la representación de *Caballería Rusticana*, sobresalía la actuación de Arturo Zanelli, reconocido como uno de los más destacados artista de la escena nacional.

También en el Teatro de la Victoria, el maestro Remigio Acevedo dirigió un coro de ciento sesenta personas, que interpretó el oratorio de Perosi, *La Resurrección de Cristo*. Ésta presentación contó con la presencia de un gran marco de público y una buena crítica.

Hacia 1900 en Valparaíso destacaban también otras expresiones socio-musicales, como las *tertulias musicales* realizadas en las propias residencias de la elite, clase media emergente, y en salones habilitados para dicha actividad. Sobresalen las tertulias en casa de Alois Flesh de Boos, Cónsul General de Austria y Arnaldo D' Oliveira, animadas por Ricardo D' Oliveira Braga. Asimismo, otro de los centros de actividad musical era la residencia de Mac Borges, donde participaban, entre otros, los hermanos Jorge, Alfredo y Carlos Hucke.

De esta manera, Valparaíso fue concentrando una variada y numerosa gama de actividades musicales que la van transformando en un gran polo de desarrollo cultural, jugando un rol protagónico en el escenario artístico de nuestro país.

El tránsito de la sociedad colonial a una forma mucho más abierta y expresiva identificada con la república se percibe con bastante nitidez en la

música de salón de fines del siglo XIX. El encuentro festivo-musical de tipo tradicional y folklorizado de carácter rural que identificó a una élite que sustentaba su poder en la posesión de la tierra, fue paulatinamente ausentandose de los espacios de la clase dominante a partir de la mitad del siglo XIX, pero no para desaparecer totalmente, sino para encontrar acogida en los grupos populares y en los nuevos espacios sociales que le brindaba la naciente clase media, que con su heterogeneidad y el pasado rural de algunos de sus integrantes la mantuvo viva, dándole a estas manifestaciones nuevos sonidos y, en muchas ocasiones, transformándola en su vehículo de representación social portadora de su identidad.

Los avisos publicitarios que los profesores de baile colocaban en los periódicos de la época son un buen testimonio de cómo se desarrollaba la actividad en el Salón de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Estos nos muestran como se fomentaba la práctica del vals, la cuadrilla de estilo francés o americano, la galopa, la contradanza, la gavota y la zamacueca, como también el londú, portugués y americano, junto al fandango español y la seguidilla.

LA MÚSICA DE SALÓN: ORIGEN Y DESARROLLO

Entre mediados del siglo XVIII y fines del siglo XIX se vive en Europa el denominado *Ciclo del Vals*. El desarrollo de este estilo musical permitió el nacimiento de otras expresiones músico-dancísticas como es el caso del schottisch de raíz escocesa, y la redowa, antiguo baile tradicional de la zona de Bohemia. Este fenómeno vino a presentarse en Chile de forma tardía, haciendo su aparición en el último tercio del siglo XIX. A pesar de su corta duración manifestó un fuerte dinamismo que dio pie en la conformación futura de la música popular y tradicional chilena.

A continuación analicemos brevemente el origen de estos bailes de salón que tuvieron fuerte presencia en Chile, y en especial en Valparaíso, donde existió un número importante de cultores durante la segunda mitad del siglo XIX y en los comienzos del XX.

El vals fue, sin duda, la más popular de las expresiones del período en Chile, manteniendo su vigencia en el tiempo incluso más allá de la existencia del fenómeno saloner, tomando muchas veces un camino independiente, producto de la asimilación de esta forma musical por las distintas culturas musicales a lo largo del país. Su simpleza en la ejecución musical, como lo fácil de la danza, le permitió una gran difusión en los grupos sin preparación musical formal y que tenían además poco contacto con otras formas musicales de salón. El vals es fundamental en la masificación de la música popular, y fue el vehículo de expresión de distintos grupos sociales, que por esta época hacían entrada en la escena nacional.

El vals surge en Alemania y se reconoce como la primera danza de pareja tomada. Nace imitando los movimientos de rotación y traslación que efectúa la tierra alrededor del sol. Ha sido recogido por las diversas culturas tradicionales y folklóricas en casi todo el mundo, derivando en muchas otras formas y estilos de la música popular que hasta hoy se mantienen en vigencia. Cabe mencionar, que los vales instrumentales fueron muy usados en los salones porteños, por ejemplo, para bailar el cotillón, este consistía en un juego coreográfico en donde los bailarines debían ir formando figuras para lograr la ubicación que los dejara bien instalados para la siguiente pieza.

SEPTIEMBRE 1943

| IER. | JUEV. | VIER. | SAB. | DOM. |
|------|-------|-------|------|------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| 15 | 16 | 17 | 18 | 19 |
| 22 | 23 | 24 | 25 | 26 |
| 29 | 30 | | | |

1943 OCTUBRE 1943

1943 NOVIEMBRE

| LUN. | MART. | MIER. | JUEV. | VIER. | SAB. |
|------|-------|-------|-------|-------|------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |
| 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |
| 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 |
| 29 | 30 | | | | |

IES MARTES MIERCOLES JUEVES VIERNES SABADO DOMINGO

Luna nueva 6
 Luna llena 13
 Cuarto menguante 20
 Luna nueva 28

| | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|
| | | | 1 | 2 | 3 |
| 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |
| 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 |
| 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 |
| 28 | 29 | 30 | 31 | | |

Barrepera **SUEÑOS**
(Overture) Schumann op 4
De Barrepera Telmen
(C.P.B.)

18

*Allegro
La mano con el dedo de la mano
de la mano de la mano de la mano
al dedo. Imbuir al dedo
de la mano de la mano de la mano*

260

Transcripción de obra "Sueños" de Schumann, firmada con el seudónimo Barrepera Telmen, encontrado al reverso de una hoja de calendario de 1943. (en pág. anterior)

Por su parte la polka, otro baile de gran aceptación en el salón porteño, y también a nivel nacional, nace en Bohemia hacia mediados del siglo XIX. Su nombre deriva de la palabra checa "pulka" que significa "mitad", en relación con el medio paso que se realiza al bailar. Llega a Chile instalándose en los salones de la clase dominante, pero como es sabido, las danzas que llegaron a América fueron desarrollando un sincretismo cultural que las hizo adquirir una forma más criolla, reflejo de una mayor sintonía con su nuevo espacio cultural de desarrollo.

En Chile se conocieron varios tipos de polka, por ejemplo, la polka valseada, la militar y la de figuras. También existió la polka alemana, que tuvo numerosos cultores principalmente hacia fines del siglo XIX, y la popular "polka de los perros", ejecutada en los espectáculos de circo. Según apreciaciones de la época, la que contó con mayor aceptación fue la "polka-mazurca", que se bailaba con movimientos un tanto más delicados que las otras. La polka es, generalmente reconocida como una forma musical muy alegre que gozó de gran popularidad en todos los grupos sociales de aquel entonces y de gran aceptación también en el medio rural chileno, donde se dio un fenómeno interesante parecido a lo ocurrido con el vals, siendo muy bien acogida y asimilada por estos grupos, retornando nuevamente a la ciudad con una propia sonoridad y textos de un carácter mucho más identitario.

El schottisch por su parte, nace en Alemania en la década del treinta del siglo XIX, fue una danza que se difundió rápidamente en Europa y que luego se folklorizó en España recibiendo el nombre de "chotis", como popularmente se conoce hasta el día de hoy. A Chile ingresa con las compañías de zarzuelas y de operetas que llegaban a Valparaíso hacia fines del siglo XIX.

La popularidad de la zarzuela se mantuvo en Chile con cierta claridad hasta la segunda década del siglo XX, para luego paulatinamente ir perdiendo presencia en la medida en que los nuevos gustos y modas se iban imponiendo.

De las danzas que fueron protagonistas en el salón chileno corresponde el turno a la mazurca. Esta danza llega a Chile hacia fines del siglo XIX junto con el resto de las danzas anteriormente mencionadas, pero una vez en el país vivirá un interesante proceso de adaptación al medio cultural, llegando incluso a tener letra. Éste es un hecho bastante significativo, ya que las originales llegadas del viejo continente solo tenían música, lo que nos habla una vez más del fenómeno de asimilación de la música europea en el continente americano. Este proceso también se refleja en la folklorización de la mazurca que en el sur de Chile, dio origen a la ranchera, tipo de baile que aún se ejecuta en la isla de Chiloé y en las zonas de Coyhaique y Aysén.

La mazurka tiene su origen en el siglo XVI en Masovia (actual Polonia) donde adquiere el nombre de Masuriana, para ir derivando poco a poco a mazurka, que es como la conocemos actualmente.

La habanera es otra de las danzas de salón de la época, como su nombre lo indica, nació en la actual capital de Cuba en el siglo XVII y es heredera de la contradanza inglesa. Músicos cubanos fueron incorporando y adaptando nuevos elementos musicales, principalmente rítmicos, provenientes de la tradición afro-caribeña, lo que le dio gran popularidad.



Carátula editada de álbum para guitarra con obras de salón de Carlos Pimentel.

En sus inicios fue conocida como "danza habanera" y fue cultivada tanto por músicos populares de la isla, como por músicos de *academia* que la llevaban a partituras con arreglos para piano y voz. La habanera realiza un curioso viaje de ida y vuelta entre América y España. Una vez recepcionada con gran aceptación en el país europeo pasa nuevamente a América contando con una gran difusión a nivel continental. A Chile llega para instalarse en los salones porteños hacia fines del siglo XIX, pero estará vigente incluso una vez ya desaparecido el propio Salón, dejándose oír hasta bien entrado el siglo XX.

Otro tipo de baile, pero de características diferente, es la cuadrilla francesa. Este baile consistía en una danza para cuatro o más parejas formando figuras colectivamente. Comúnmente se bailaba al final de la fiesta.

El cultivo del baile fue estimulado especialmente por las sociedades filarmónicas, asociaciones en su mayoría aristocráticas aunque también tuvieron un importante desarrollo en el medio obrero sobre todo en el norte salitrero chileno, destinadas a proporcionar a la sociedad, bailes, tertulias y otras actividades sociales.

A fines del siglo XIX y comienzos del XX llegaban a Chile nuevos bailes que fueron rápidamente incorporados, entre ellos destacan; el "Vals Boston", el "Washington post" y el "Pas des patineurs", de gran aceptación sobre todo entre los grupos más jóvenes.

El desarrollo del baile de salón en Chile fue posible gracias a la actividad de difusión que llevaban adelante las sociedades filarmónicas junto a la labor de maestros de baile que promovían la correcta ejecución de los mismos, destacando en esta tarea pedagógica, entre otros, don Alfredo Franco Zubicueta, editor de tratados de baile con las normas e instrucciones correspondientes a cada uno, agregando además datos históricos sobre la danza y otros comentarios de interés que lo hacían más completo, junto a dibujos y esquemas pedagógicos. También don Juan Chacón, que escribiera en 1886 *Tepsicore o el arte de bailar*, llevó a cabo una valiosa labor pedagógica junto con el manual de Emilio Greene, que se basaba en las escuelas españolas, italianas, francesas y alemanas.

Hacia finales del siglo XIX se desarrolló en Chile el cultivo de otro tipo de expresión musical colectiva: las estudiantinas. Estas agrupaciones fueron muy importantes en la difusión y desarrollo de los instrumentos de cuerdas especialmente la guitarra, la mandolina y la bandurria. Esta práctica también ayudó a que muchos jóvenes que se acercaban a la música como aficionados, siguieran estudios formales en sus respectivos instrumentos.

El músico italiano Carlos Zorzi, anteriormente mencionado, fue pionero en el desarrollo de las estudiantinas en el país, fundando y dirigiendo varias de ellas, siendo muchas de ellas de carácter amateurs. Zorzi, que había llegado a Chile en 1894 se dedicó a la enseñanza de la guitarra y la bandurria, siendo uno de los profesores más cotizados de la época.

Las estudiantinas fueron un fenómeno musical de gran aceptación que rápidamente se diseminó por casi todo el país, se fundaron en el sur y centro, aunque con una mayor presencia en el norte de Chile, principalmente en la ciudad de Iquique. La riqueza minera proveniente del salitre, en la pampa norteña, permitió el desarrollo de la actividad musical, entre ellas este tipo de agrupación, junto a la construcción de teatros y la difusión de la enseñanza musical.

Una de las más reconocidas estudiantinas de este período corresponde a la creada por el músico español Antonio Alba: la Sociedad de Beneficiencia de Valparaíso, que desde sus inicios contó con la aceptación y gran interés de músicos jóvenes por participar en ella.

Carlos Pimentel también desarrolla esta forma de hacer música y funda algunas de ellas, pero hasta hoy no se tienen más antecedentes que una estudiantina formada en Iquique, e incluso sobre ella hay poca información. Algunos documentos y datos fragmentados nos hablan eso sí, de su existencia.



LA GUITARRA EN CHILE

Desde el comienzo de la conquista y posterior proceso colonial, la música en la naciente Latinoamérica estuvo fuertemente influenciada por la labor evangelizadora de las distintas órdenes religiosas que arribaron al continente, por tanto, la música y sus distintas expresiones estuvo supeditada en la mayoría de los casos a una función práctico-religiosa. Es importante no olvidar que la práctica de la música no llegó con el europeo, sino que ya existía una rica cultura musical en los pueblos originarios que habitaban y se habían desarrollado en el continente, las que se han mantenido, en mayor o menor grado, hasta hoy con las transformaciones propias del encuentro hispano-americano.

Para el culto de la música europea fue relevante la presencia del maestro de capilla, quien era el encargado de la música para los oficios religiosos donde el coro tenía una fuerte presencia. Así, desde los primeros años llegaron partituras de creaciones europeas e instrumentos musicales, siendo el órgano el predilecto. A los Virreinos y principales gobernaciones llegaban muchos de estos instrumentos, destacando los órganos de primer nivel para ser instalados en las principales catedrales. El caso de Chile fue bastante diferente por la situación de precariedad de la misma colonia, precariedad que pasaba por la pobreza, producto de la escasez de metales preciosos, y por la inestabilidad político-militar dada por la Guerra de Arauco. Este abandono, sumado a la lejanía de la colonia chilena de los centros de poder, se reflejó en el escaso desarrollo de las actividades artísticas, entre ellas la música.

A medida que la situación en general iba mejorando en el siglo XVII, producto de una mayor estabilidad dada por la superación del proceso de conquista y el asentamiento de la colonia, la actividad musical mostraba también un mayor dinamismo. Este período estuvo caracterizado por dos situaciones importantes: por un lado el inicio de un proceso de sincretismo cultural, en donde la música europea de carácter religiosa tiene un mayor diálogo con las expresiones musicales autóctonas, y por otro, la actitud de rechazo de la iglesia y de todo el aparato político colonial frente a este nuevo fenómeno. Esta fusión de elementos se manifestó en la forma de ritmos y bailes que, aunque se desarrollaban en torno a las iglesias y con un claro sentido religioso, eran considerados por la autoridad como paganos, lo que llevó a su prohibición. Una ordenanza de 1688 establecía que quedaban censurados los bailes fuera de las iglesias, así como los cantos y las melodías acompañadas de guitarras durante la misa, solo se autorizaban antes y después de la eucaristía, y en las partes en que el oficio religioso lo establecía.

Este hecho en parte nos indica que, mientras en otras zonas de América el órgano cumplía una función central en el desarrollo de la música religiosa, en Chile es la guitarra la que realiza esa tarea, dada su mayor disponibilidad, considerando lo costoso y las dificultades de trasladar un instrumento como el órgano a esta aislada colonia. Sin embargo, la vihuela, nombre con que era conocida la guitarra en este período, no logra emprender un camino de desarrollo producto de la ausencia de instituciones que llevaran adelante una enseñanza sistemática y formal del instrumento, lo que derivó a que sus ejecutores no superaran su condición de aficionados. De esta manera la guitarra era reconocida como el instrumento más popular durante la época, pero también como un instrumento sólo de acompañamiento de cantos tradicionales de origen español, como los romances. Esta popularidad llevó incluso a su fabricación en Chile.

La guitarra en la segunda parte del siglo XVIII, es decir, al finalizar el período colonial, era protagonista indiscutida en las tertulias de la clase dominante como también en los encuentros populares denominados *chinganas*. La guitarra también fue acogida como medio de expresión del mundo campesino, entrando en un largo e interesante proceso de asimilación de vital importancia en la conformación futura de la música tradicional chilena.

Al iniciarse la Independencia, la guitarra compartía junto al clavecín y el arpa una gran popularidad. Junto con abrirse las fronteras políticas y económicas y romper con la hegemonía hispana también se produce una apertura cultural que se refleja artísticamente con la llegada de referentes franceses, italianos e ingleses. Esto trajo como consecuencia directa la llegada de nuevos instrumentos musicales y el cambio en los gustos y las modas imperantes en Europa, la contradanza y el piano es el mejor ejemplo de lo anterior. Este instrumento pasó a hegemonizar la escena musical chilena de la mano del desarrollo de la ópera, que a partir de este momento se hará sentir con fuerza. De esta forma la guitarra perdió terreno en el medio de la música docta para encontrar acogida en el mundo popular, esta recepción por parte del *demos* fue un hecho clave para el futuro desarrollo de la guitarra chilena, tomando un camino alejado de la *música seria*.

Junto con este fenómeno de apertura cultural que se comienza a desarrollar con la Independencia, y de la mano de la creciente actividad económica, arriban no solamente casas comerciales europeas, sino también personas con conocimientos musicales más desarrollados que, aunque seguían siendo aficionados, contribuyeron a dinamizar la actividad artística en Chile. Este es el caso, entre otros de Isidora Zegers y Carlos Drewetcke, pioneros en la organización de conciertos basados principalmente en piano y óperas italianas.

Varios hechos vinieron a dar un pequeño impulso al cultivo y ejecución de la guitarra durante el siglo XIX, destacando la creación de la Sociedad Filarmónica en 1826. En Chile nacieron un gran número de estas agru-

paciones que tenían no solo un carácter exclusivamente musical, sino que también cumplían una función social. Estas sociedades filarmónicas que nacieron principalmente en Valparaíso, Concepción, Santiago y La Serena, se convirtieron en el motor del desarrollo musical en Chile, acercando a muchas personas sin conocimiento musical a un estudio más sistemático de la música, fomentando principalmente la práctica del piano, la guitarra, el violín y el canto.

Un hecho significativo en la última parte del siglo XIX, para el fomento de la actividad musical y especialmente la guitarra, fue la llegada a Chile del músico español Antonio Alba. Desde su arribo a Valparaíso llevó adelante una importante labor de difusión de instrumentos de cuerdas principalmente la guitarra, sus sólidos conocimientos de armonía le permitieron componer obras para este instrumento, destacando los vals, las mazurcas, y otros. Su labor es de gran importancia ya que le da a la guitarra una condición de instrumento solista, hecho importante para su posterior desarrollo en Chile.

Sin duda, uno de los hechos más significativo en el desarrollo de las artes musicales fue la fundación en 1849 del Conservatorio de Música de Santiago, que dio impulso a los estudios musicales formales. Sin embargo la guitarra es omitida de los programas de estudio y solo en 1948 hará su entrada en este medio académico.

Las tertulias musicales fueron otro espacio de gran importancia para el desarrollo de la música y en especial de la guitarra y se realizaban en las casas particulares de integrantes de la élite, destacando las tertulias organizadas en las residencias de Isidora Zegers y de Luis Arrieta cañas, entre otros.

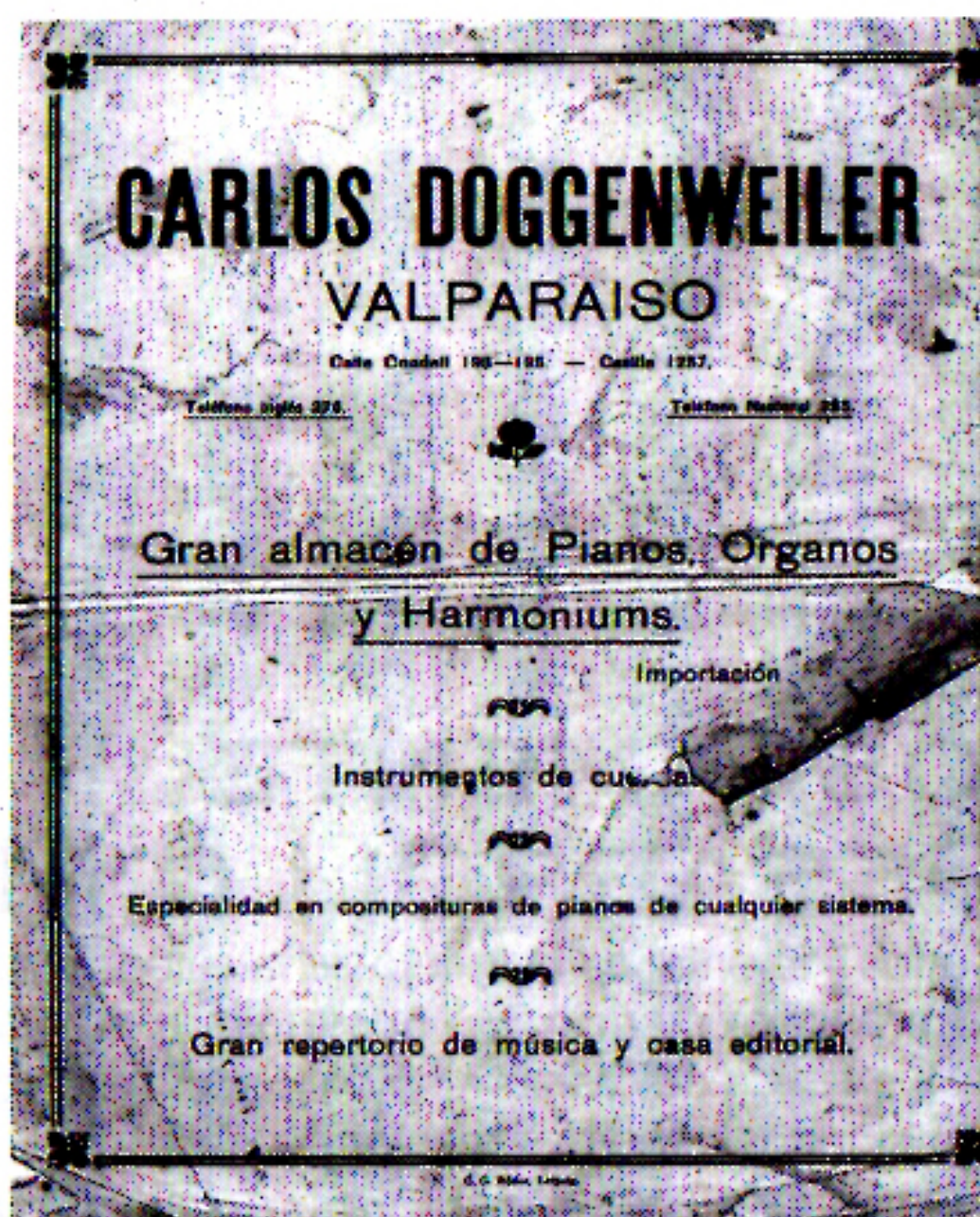
En casa de Arrieta Cañas se desarrollaron durante varias décadas y eran muy reconocidas en la época, en ellas se interpretaban no solo obras para instrumentos solistas, sino que también arreglos para conjuntos orquestales y música de cámara. En estos encuentros destacaba la presencia de virtuosos músicos del período, especialmente en guitarra, como es el caso de Antonio

Manjón y Jorge Pavez Rojas, entre otros. Para el desarrollo de la guitarra, que hasta ese momento transitaba mas bien por un camino marginal, fue muy importante este tipo de manifestaciones, ya que era el espacio donde se difundían obras y autores en boga de otras latitudes donde la guitarra vivía un clima más favorable, destacando el caso de España con autores como Francisco Tárrega y Fernando Sor, entre otros.

Las casas impresoras de música instaladas en las principales ciudades de Chile a partir de fines del Siglo XIX dieron un impulso decidido a la difusión de la música escrita e influenciaron fuertemente la labor del compositor y arreglador. Las más importantes fueron las de Carlos Brandt y de Carlos Kirsinger. La comercialización de las obras en formato de partitura fue un potente incentivo para la composición, y también para la realización de arreglos musicales. Así la guitarra contó con arreglos de las principales obras de música clásica, de ahí la importancia de figuras como Antonio Alba, Carlos Pimentel, Francisco Rubí, Orrego Carvallo, y E. J. Hermosillas, entre otros. Este fenómeno fue muy importante porque además permitió la difusión de libros de estudio y otras formas pedagógicas como los tan numerosos manuales de Carlos Pimentel.

A través de las obras escritas y colecciones privadas, como lo que estamos exponiendo se ha podido, de alguna forma reconstruir la historia de la guitarra en el período anterior a su ingreso al Conservatorio de Música y visualizar la importancia de compositores e intérpretes tanto nacionales como extranjeros.

Destacado en esta institución fue también Arbo Maruenda, músico concertista que tuvo a su cargo la primera cátedra de guitarra. El inicio de estos estudios no estuvo exento de dificultades y la cátedra quedó vacante por un tiempo hasta que dos de sus mejores alumnos, Liliana Pérez Corey y Arturo González siguieron impulsando el desarrollo de este instrumento. Para ello, buscaron continuar sus estudios en el extranjero. En 1948 se le ofrece a Pérez Corey la cátedra oficial de guitarra en el Conservatorio de Música de la Universidad de

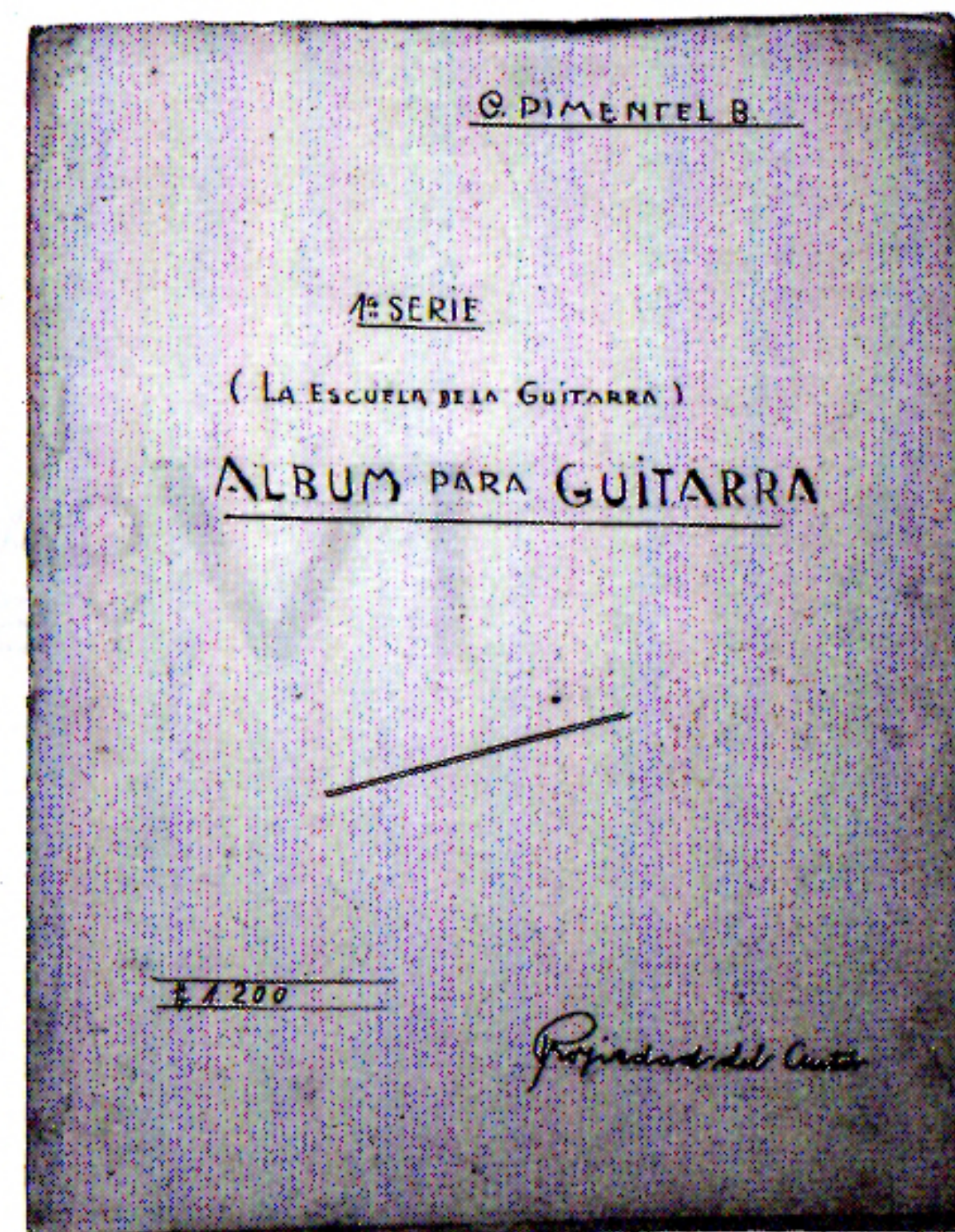


Propaganda para venta de instrumentos y partituras.



Propaganda casa editora de la época.

Chile, iniciándose desde ese momento los estudios formales de la guitarra en el país.



Portada de "Album para Guitarra" de Carlos Pimentel.

IV CARLOS PIMENTEL Y SU DESARROLLO MUSICAL

Carlos Pimentel es el reflejo de la vivencia de un pasado musical que se plasma en la forma y sentir de su propia existencia. Su numerosa obra nos habla de un creador inserto de lleno en la dinámica social y artística del Valparaíso de los primeros decenios del siglo XX. Recorrer su creación e introducirnos en algunos aspectos relevantes de su vida, nos pone ante la posibilidad de re-encantarnos con los fragmentos de un pasado que ya no existe, pero que nos invita a descubrir algunas de sus expresiones más íntimas: la de su vivencia cotidiana y su sensibilidad artística.

El compositor y maestro Carlos Pimentel encarna la forma en que una sociedad se relaciona con sus expresiones artísticas, y como sus creadores se retroalimentan con el reconocimiento de su comunidad, a quien en primer y último lugar va dirigida su creación. No se puede separar lo uno de lo otro, si así fuera se perdería la relación que da sentido histórico a su expresión y legado cultural. Esto es valioso porque nos habla de la expresión colectiva de una época, de su sensibilidad, su estética social y su rol en las expresiones artísticas en la construcción de lo colectivo.

Seguir su huella nos permite relacionarnos con esa continuidad histórica del quehacer creativo de un grupo humano, permite reconocernos en el rescate de la memoria y reafirmar nuestro sentido de pertenencia. La Historia de la Música Chilena no daba muchas luces sobre la tarea creadora de nuestros músicos nacionales en este período, pensado como un momento dominado por lo extranjerizante, amateur y el escaso número de cultores. De ahí la relevancia de la obra de Carlos Pimentel, no solo en el volumen de la misma, la diversidad de estilos y formas musicales de época, sino además porque, a través de ella, nos permite dimensionar y seguir el desarrollo evolutivo de la expresión musical en nuestro país.

Carlos Pimentel Barrera se desarrolla en ese Valparaíso recordado por muchos con nostalgia, marcado por la dinámica de la actividad económica y cultural, el Valparaíso inglés, alemán, español, pero también el criollo.

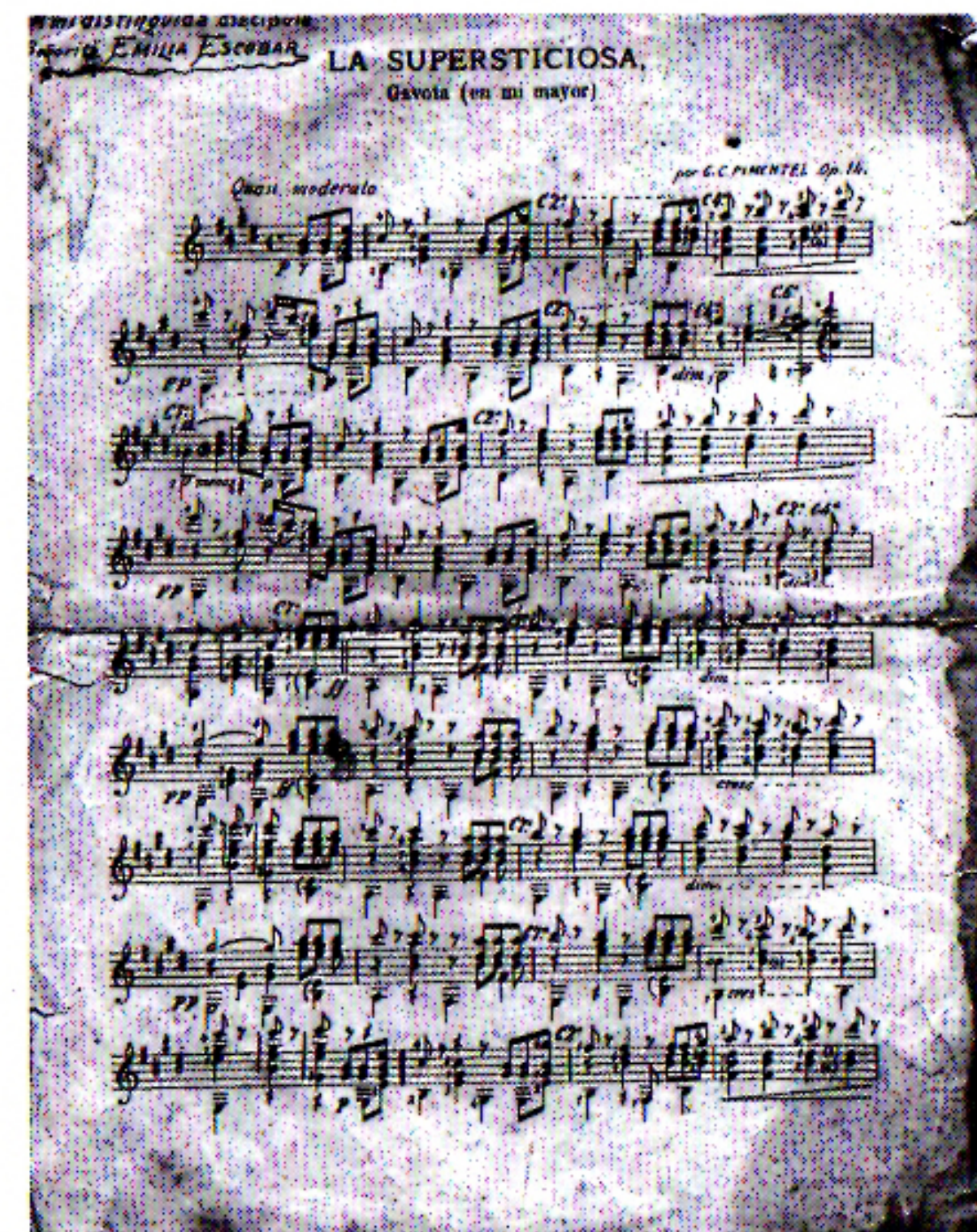
De su familia, originaria del Cerro Alegre se nos pierde su huella ascendente. Los antecedentes nos indican un origen español por parte de padre y madre. El apellido Pimentel no es muy común en Chile, y no nos entrega mayores indicios como para construir a partir de él, un conducto de análisis. De hecho, al revisar innumerables fuentes documentales y estudios genealógicos no ha sido posible encontrar rastros certeros al respecto.

Sobre su padre, Andrónico Pimentel, existen pocos antecedentes, salvo que era un abogado de sello tradicional y de carácter aparentemente introvertido. Desarrolló su profesión en forma particular en Valparaíso. En lo que no hay duda, según los antecedentes recopilados en la familia, es que fue un tenaz opositor a la elección de su hijo de dedicarse a las artes musicales como profesión.

Esto se puede comprender dado que en la época, al parecer predominaba la idea de que algunas artes eran cosa de "mujeres de bien", pero no un oficio exitoso recomendable para varones. La presión social al respecto era bastante fuerte y lograba incidir a la hora de considerar el arte como una forma de vida y fuente de ingresos. Se admiraba al artista, sobre todo al maestro de música docta, pero no muchos querían serlo. Por contraparte, la mujer, que mayoritariamente seguía enclaustrada en su vida doméstica, era vista con buenos ojos cuando desarrollaba alguna inclinación artística, sobre todo cuando lo hacía en el ambiente familiar. El canto por ejemplo, era una expresión casi absolutamente exclusiva de las damas de la época. Este fenómeno también tuvo su expresión en otros medios fuera de la élite, como es el caso de las *cantoras* en el mundo campesino, tradición que por lo demás, a perdurado mucho más en ese espacio social rural que en el modernizante mundo urbano contemporáneo.

En este mismo sentido, al revisar la obra impresa del maestro Pimentel, encontramos que muchos de sus manuales y composiciones musicales están dedicados a sus alumnas. Y según los datos recogidos en la familia, su actividad artística se sostenía en la labor pedagógica, principalmente centrada en la guitarra que desarrollaba en el mundo femenino. Aunque esto comenzó a cambiar en la última etapa de su vida, es decir, en la década del 50', cuando el interés y el escenario social permitieron a los hombres acercarse a este instrumento. Esto es muy interesante para intentar acercarnos al rol y lugar que ocupaba la guitarra en la sociedad del siglo XIX y en las primeras décadas del XX. La elite junto con la emergente clase media ciudadana se centraron en el culto de las grandes obras colectivas como la ópera, transformándose así mismo el piano como el protagonista indiscutido del romanticismo imperante en el período.

La guitarra se refugió entonces en la cultura popular y en el mundo campesino, su interpretación en apariencia más simple permitió su ejecución de "oído", lo que amplió a su vez sus posibilidades de adaptación. Su precio relativamente accesible para un número importante de cultores de estos medios sociales en que tuvo mayor protagonismo, hizo que se le asociara como una expresión del



Gavota "La supersticiosa" dedicada a su discípula Emilia Escobar.

mundo popular, libre de la partitura, de la enseñanza formal, y por ende, fuera de la academia. En una sociedad con claras delimitaciones de los espacios de socialización en que cada grupo se expresa, la guitarra se investirá también de dichos significados de representación, que muchas veces serán un obstáculo para las posibilidades de desarrollo en el campo propiamente musical. En esto radica la importancia de aquellos interpretes y compositores que fueron situando a la guitarra en el mundo de las artes superiores, aunque en más de una ocasión, con claros aires de música vernácula. Esto último se constituye probablemente en la raíz de lo que en el futuro se llamará música folklórica chilena.

Carlos Pimentel es una de esas figuras que, desde su nacimiento en 1887 hasta su adultez, desarrollará sus inquietudes artísticas con la facilidad y los obstáculos propios de su condición social. Pertenece a esa clase media emergente, con ansias de surgir, de ganarse un lugar en la sociedad, de ser reconocida y reconocerse a sí misma. Esa clase media que se cultiva intelectualmente en los colegios de inmigrantes cuando éstos se abren al ingreso de "nacionales". Clase media que se deja seducir por las profesiones liberales y las *Artes Mayores*. Esta condición le permitió descubrir los sucesos vanguardistas que se desarrollaban sobre todo en Europa, y asimilar gustos y formas que luego traspasaría a su propia experiencia artística.

Desde niño cultivó con distintos maestros el arte de la guitarra y el piano, avanzando con facilidad por los caminos de las complejas reglas de la teoría musical, dibujando lo que sería su oficio de toda la vida, oficio que le significó la ruptura absoluta con su padre y el desprecio del resto de la familia paterna.

Carlos Pimentel había roto con la tradición familiar que tenía enunciado para él un futuro profesional en alguna actividad rentable y reconocida socialmente. Así, Pimentel se refugiará en su otra línea consanguínea, la materna, y en ella encontrará una mayor comprensión y apoyo emocional para desarrollar su verdadera vocación.

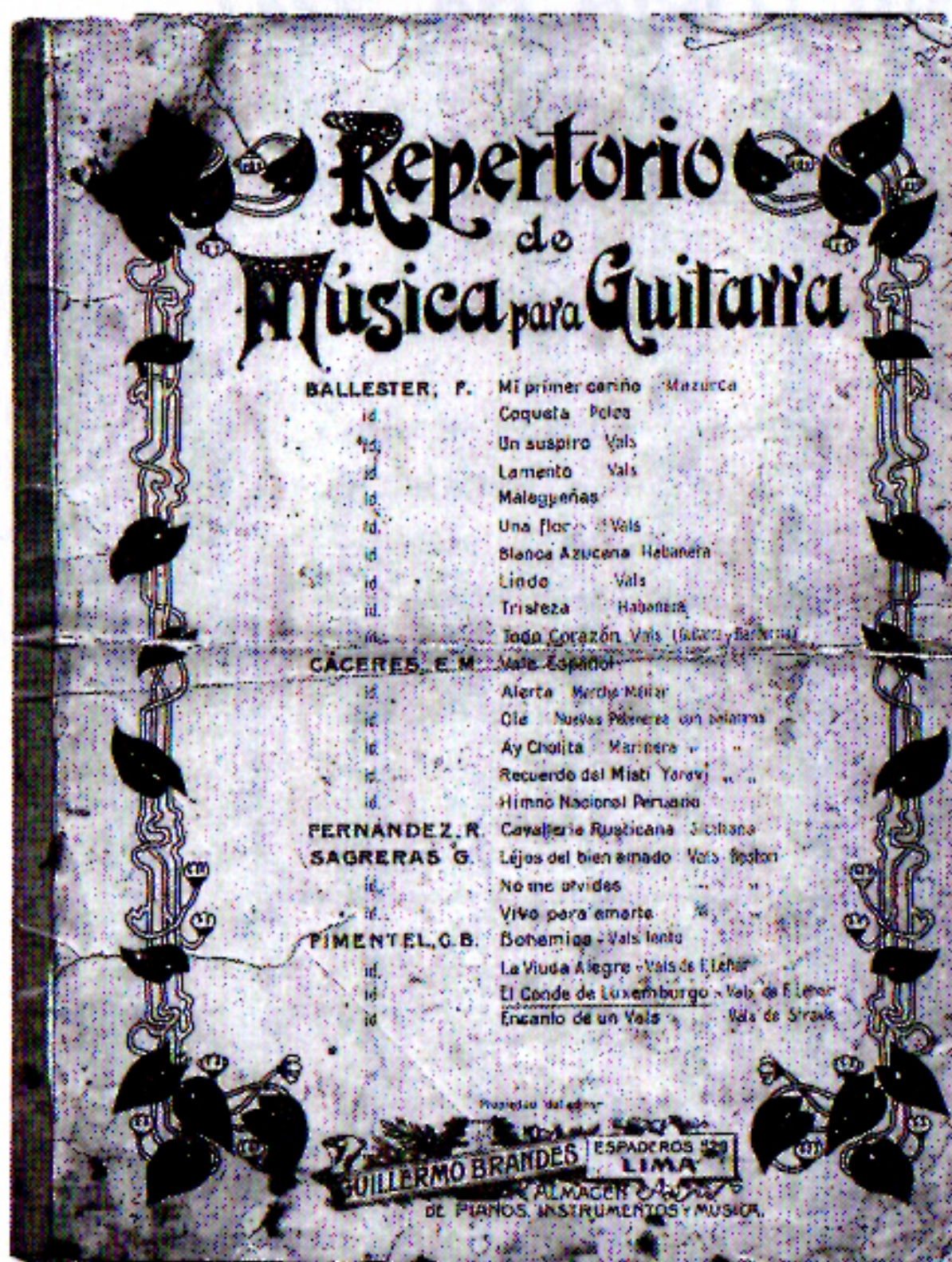
María Elena Chindulza, su abuela materna, residente en la ciudad de La Serena cultivaba el arte de la música en forma profesional. Era una destacada pianista de la ciudad y reconocida pedagoga de las artes musicales, llegando a ser directora de un liceo de la ciudad, y formadora de innumerables músicos de la región.

En ella, el maestro Pimentel, encontrará el aliento suficiente para desarrollar sus condiciones artísticas, probablemente ella misma haya sido su primera maestra de música y la que lo conducirá en la búsqueda de la perfección y lo sacará de su condición de amateur. Esta relación con su abuela materna será determinante por lo que decide trasladarse a La Serena. Es ahí donde conoce a Beatriz Cuevas, quien será su esposa y madre de sus cinco hijos Clara, Elsa, Inés, Hugo y Carlos.

Una vez en La Serena, continúa perfeccionando sus estudios en forma particular, para luego comenzar una etapa marcada por la itinerancia, y la acumulación de experiencias musicales. Iniciará una serie de viajes que lo llevarán por el norte de Chile. Fue una época muy fecunda en actividades musicales, en un medio y momento de gran dinamismo musical y artístico producto de la riqueza salitrera. En Iquique estuvo al final de los años 20', organizó conciertos, arrendó salones y realizó eventos artísticos, encargándose de la gestión comercial, la publicidad y ejecutando finalmente el concierto. Y como se señaló anteriormente, en esta ciudad fundó una estudiantina, y como era común en este tipo de agrupaciones, ejecutando repertorio de la música de raíz española. También realizó por esta misma época conciertos a pedido de las autoridades y ejerció la docencia particular.

Son varios los testimonios evidenciados en sus obras de su paso por el norte del país. Pero esta aventura no terminó ahí. Sino que se repitieron en el tiempo en la medida que su fórmula le daba éxito. Tantos fueron estos viajes y lo prolongado de su estadía que sus propios hijos son el reflejo de tal movilidad al ir naciendo en distintas partes del país y al ritmo de las actividades del músico; Clara en Tal- Tal, Elsa en Tocopilla, Inés y Hugo en Valparaíso y Carlos en Iquique.

Los viajes se multiplicaron y las distancias se ampliaron. Con el tiempo y ya radicado en Valparaíso, a fines de los años 20, organizará giras por distintos países de América Latina, como Ecuador, Perú y Argentina. Información que nos llega por medio del testimonio de sus ediciones musicales (carátulas, casas editoras y letras alusivas a su estadía).



Carátula editada en Perú con obras de Carlos Pimentel.



Carátula editada por Guillermo Brandes en Lima, en la que se incluyen obras de Carlos Pimentel.

En Valparaíso, lugar al cual en adelante nunca abandonará, desarrollará toda su fértil potencia creadora y sus dotes pedagógicos. Con los comienzos de la década del 30 empieza aparentemente una de sus etapas más dinámicas y fructíferas. Sólo para ejemplificar es importante señalar que existen más de 500 obras en el archivo Pimentel compuestas de música para guitarra, piano y otros instrumentos de cuerdas, con un repertorio basado principalmente en música de salón, que aún en la época se estilaba ejecutar, a pesar que ésta forma de expresión propiamente tal, ya estaba en franca retirada, a la par que estaba también en retirada *la tertulia* en los salones de las residencias aristocráticas. La sociedad entraba en un largo y accidentado proceso de democratización social a contar de los años 20, y

CASA BUENOS AIRES
VICTORIA No. 2247
 ENTRE AVENIDA FRANCIA Y GENERAL GRUZ
VALPARAISO

El mejor surtido en música impresa, ballable y clásica. Métodos y Estudios para toda clase de instrumentos, en ediciones nacionales e importadas

Cuerdas y accesorios para instrumentos
AFINACIONES Y COMPOSTURAS DE PIANOS

Afiche de Casa Buenos Aires en Valparaíso de propiedad de Carlos Pimentel.

la música no quedó ajena a este fenómeno, como anteriormente ya hemos mencionado.

La música de salón como ya sabemos, tuvo la particularidad de ser recepcionada en sus modelos originales europeos, adoptada y asimilada por la cultura local de una forma que le permitió dinamismo y originalidad. Este dinamismo muchas veces la hizo salir de sus reductos formales de la alta cultura, lo docto, para ser expresión de otros sectores sociales. En este contexto la guitarra jugó un papel relevante, ya que fue el puente que permitió un diálogo social vertical, con ella el repertorio del "Salón del novecientos" se movió con libertad, y a su vez encontró cobijo en nuevos y masivos receptores. Lo local, la mixtura de elementos, el terruño, tuvo su canal de expresión musical, tímidamente y muchas veces poco perceptible sobre todo por los contemporáneos, pero de gran relevancia para el futuro de la música chilena y latinoamericana. Así lo hispano-indígena, lo rural-urbano e incluso lo africano probablemente tuvieron su primera oportunidad de encuentro.

En este período musical democratizante, es donde se sitúa y destaca la labor creadora y el oficio de músico de Carlos Pimentel. Su estilo guitarrístico se inserta en lo que se ha denominado "*la guitarra salo-nera*", una forma de crear e interpretar, pero no sólo los motivos heredados del salón, sino que además comienza precisamente a incorporar música, estilo y formas de raíz folklórica y popular. Esto es lo que enriquece aun más su creación,

Este desarrollo de la guitarra y de la actividad musical, llevan al maestro Pimentel a fundar su propia casa de música, *La Casa Buenos Aires*, ubicada en la calle Victoria de Valparaíso. Inaugurada, al parecer al inicio de la década del treinta, desarrollando desde este espacio una ardua difusión musical.

La Casa Buenos Aires, funcionó durante siete años y es reflejo de uno de los más fértiles y creativos momentos del maestro Pimentel. Caracterizaron las actividades de este centro musical, la venta de gran cantidad de partituras para guitarra, piano y otros instrumentos de cuerdas, no sólo de la autoría de Pimentel, sino también de otros compositores. Paralelo a esto, en dicho recinto se realizaba a su vez la comercialización de instrumentos musicales.

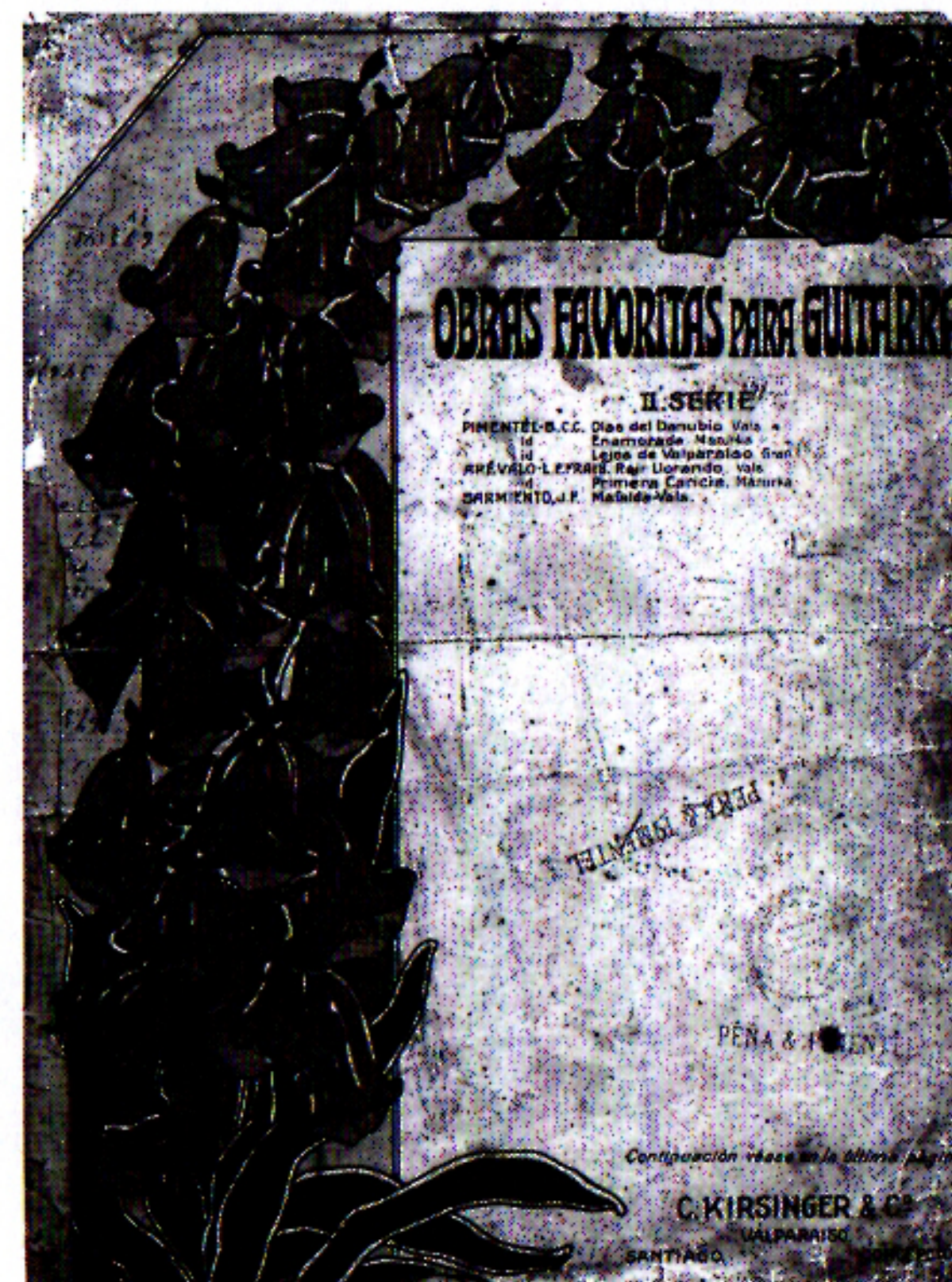
También se daba lugar a la ejecución de pequeños conciertos para difundir las obras ofrecidas y mostrar los instrumentos recién llegados.

En el desarrollo de su vida artística dedicada a la creación y la enseñanza de la música, no sólo contó con la Casa Buenos Aires, ya mencionada, sino también con otros dos "almacenes de música", uno en la plaza O'Higgins y otro ubicado en la calle Santa Rosa en el barrio puerto. A pesar de que estos tuvieron una vida mucho más efímera, nos hablan de lo dinámico que era el ambiente del oficio de músico en el periodo y como era la forma de circulación de la música.

Músicos y profesores se debían a sus alumnos y preferentemente, como hemos mencionado, a sus alumnas. Las creaciones muchas veces se hacían por pedidos específicos, tanto para el desarrollo de la técnica, por tanto con claros fines pedagógicos, como para celebraciones de algún acontecimiento, ya fuera de tipo familiar, institucional, o de otro tipo, como marchas alusivas a algún hecho significativo en la historia del país, entre otras manifestaciones. Este tipo de artista estaba dispuesto a musicalizar la vida social, y en ello estaba la maestría de saber reconocer las emociones y los sentimientos de la época, con el fin de luego plasmarlos en la sonoridad de su instrumento estaba su oficio.

A pesar de esta gran labor musical Pimentel mantuvo una actitud de distancia con el mundo musical académico. Al respecto veamos que nos dice Oscar Ohlsen, destacado guitarrista y académico de la Pontificia Universidad Católica de Santiago, y participante del primer proyecto de rescate de la obra de Carlos Pimentel.

*"Carlos Pimentel fue una figura importantísima de la guitarra en nuestro país durante las primeras décadas del siglo XX; contemporáneo de Antonio Alba, Francisco Rubí y J. Herosillas, entre otros. Músicos que realizaron su labor al margen del oficialismo musical chileno, ya que la guitarra no era aceptada en el Conservatorio Nacional de Música. Pese a su marginalidad, las obras de estos compositores fueron publicadas, profusamente, por editoras como C. Kirsinger y Cia., Carlos Doggenwailer, Matthesonhn y Grima (sucesión de Carlos Brandt), que tenía su oficina en Valparaíso, con sucursales en Santiago y Concepción, hecho nada extraño a comienzos de siglo. Pimentel fue publicado, también, por el editor Guillermo Brandes en Lima y por otras casas de Sudamérica...Pimentel, así como Herosillas, Alba o Rubí, dedicó una importante parte de su repertorio a las danzas de salón de su tiempo, la polca, la mazurca, el vals, la gavota, la jota, el schottisch, el bolero, la habanera, el tango, etc., la mayoría de ellas trabajadas con ideas originales. Muestra ejemplos del tango al estilo español: **El Aguacate**, y en el estilo rioplatense: **La comparsita y Pañuelito**...y que fueron grandes sucesos en 1920. Se nutre además de transcripciones de valeses de operetas de Strauss y Leha, que estaban de moda en las primeras décadas del siglo XX, aires de óperas de Bizet, Puccini, composiciones de Czibulka, etc. Otras fantasías de su propia inspiración no están ausentes; es notable su manuscrito **Lamentación en el Bosque**, sub titulado **Idilio** (Antofagasta 1908), donde plantea una conducción de una línea melódica grave que pareciera ser el embrión del **Preludio Nº 1 de Villa-Lobos** (1940), tal vez una coincidencia. En otro manuscrito, **Nocturno**, logra conmovir dentro de la sencillez. Su **Preludio en tres cuerdas** nos dice que estaba en conocimiento de la obra del gran maestro Tárrega.²*



Portada de obras de Pimentel, Arévalo y Sarmiento editadas por C. Kirsinger y Cia.





EL ARCHIVO
CARLOS PIMENTEL

CATÁLOGO DE PARTITURAS DE CARLOS PIMENTEL

Según el catastro de partituras realizado el verano de 2004, y que se entrega en Cd adjunto a este libro, se pudo establecer la existencia de la siguiente cantidad de obras y categorías:

| CATEGORÍA | CANTIDAD DE OBRAS |
|---|-------------------|
| GUITARRA | 100 |
| GUITARRA Y CANTO | 7 |
| PIANO | 73 |
| PIANO Y CANTO | 194 |
| OTROS (diversas partes de bajo, bandurria, canto, cello, clarinete, dos violines y mandolina, una obra para piano y orquesta, y otras para piano, voz y violín. | 20 |
| CUADERNILLOS, SERIES Y MANUALES DE ESTUDIO (guitarra, boleros para guitarra, vals para guitarra y piano). | 103 |
| OTRAS OBRAS sin definir, para guitarra y piano, piano y canto y otros instrumentos). | 54 |
| TOTAL OBRAS | 551 |

Muchos de los manuscritos se encuentran preparados como borradores antes de ser entregados a imprenta y de éstos cerca de 30 están impresos por las casas editoras C. Kirsinger y Cia., Casa Guillermo Brandes, Lima (Perú), R. Weinreich Kirsinger, Carlos Doggenweiler, Mattensohn & Grimm y Empresa Ideal.

Tomando en cuenta sólo las partituras con estilos claramente identificables o deducibles y considerando algunas de éstas categorías, se ha podido inferir la siguiente proporción en relación con los estilos más recurrentes:

| ESTILO | GUIARRA | GUIARRA Y CANTO | PIANO | PIANO Y CANTO | TOTAL |
|----------------|---------|--------------------|-------|------------------|-------|
| Himnos | - | 1 | 92 | 6 | 99 |
| Vals | 42 | 1 | 26 | 27 | 96 |
| Fox Trot | 1 | - | 3 | 53 | 57 |
| Tango | 3 | - | 2 | 31 | 36 |
| Marcha | 10 | - | 5 | 8 | 23 |
| Canción | 1 | 2 | 1 | 16 | 20 |
| Polka | 6 | - | 5 | 5 | 16 |
| Mazurca | 8 | - | 5 | 1 | 14 |
| Corrido | - | 2 | - | 9 | 11 |
| Bolero | 8 | - | 1 | 1 | 10 |
| Schottisch | 6 | - | 1 | 3 | 10 |
| Paso doble | - | - | 2 | 7 | 9 |
| Preludio | 7 | - | 2 | - | 9 |
| Tonada | - | 1 | 1 | 5 | 7 |
| Cueca | - | - | 1 | 5 | 6 |
| Gavota | 2 | - | 3 | 1 | 6 |
| Ranchera | - | 2 | - | 4 | 6 |
| Andante | 4 | - | - | - | 4 |
| Habanera | 2 | - | - | - | 2 |
| One step | - | - | - | 2 | 2 |
| Shimmy | - | - | 1 | 1 | 2 |
| Fantasia | 1 | - | 1 | - | 2 |
| Baion | - | - | - | 2 | 2 |
| Galopa | 1 | - | - | - | 1 |
| Jota | 1 | - | - | - | 1 |
| Poema musical | 1 | - | - | - | 1 |
| Polonesa | 1 | - | - | - | 1 |
| Minueto | 1 | - | - | - | 1 |
| Suite española | 1 | - | - | - | 1 |
| Tremolado | 1 | - | - | - | 1 |
| Romanza | - | - | 1 | - | 1 |
| Sonata | 1 | - | - | - | 1 |
| Idilio | - | - | 1 | - | 1 |

Incluidos en este cuadro, llaman la atención por lo versátil del compositor, algunos jingles para piano y voz dedicados a algunas actividades comerciales de Valparaíso y que posiblemente fueran grabadas y transmitidas por radio. Tal es el caso de una canción en "temp di gavota" dedicada al "Comercio Calle Serrano", cuando a comienzos del siglo XIX era el centro comercial más importante de Valparaíso:

The image shows a handwritten musical score on two pages. The left page is titled "COMERCIO CALLE SERRANO" and "CANCIÓN". Below the title, it says "temp di gavota" in cursive. The music is written on two staves per system. The right page ends with "FIN." and "D.C.".

"Vamos chiquillas a comprar
y a Serrano ir a parar
que de lo bueno es lo mejor
ya que se puede economizar.

Ahi hay tiendas y almacenes
y de todo lo que se busque
y de todo a precio popular
que todos corren a aprovechar".

Finalmente, se desprende de la revisión del catálogo que varias obras de Pimentel fueron registradas y algunas incluso fueron grabadas como es el caso de "El Muñeco de Totó" (schottis), que obtuvo el Primer Premio del Concurso Nacional de Música 1944, de la Dirección General de Informaciones y Cultura de Santiago, que como indica el borrador de esta partitura fue grabada por "Victor" N° 90-0353-A e inscrita en la Biblioteca Nacional.

CARLOS PIMENTEL
El Muñeco de Totó
 CANCION INFANTIL

1ER. PREMIO
 CONCURSO NACIONAL DE MUSICA 1944
 DIRECCION GRAL. DE INFORMACIONES Y CULTURA
 SANTIAGO - CHILE

Canción infantil "El Muñeco de Totó". Partitura editada por la Dirección General de Informaciones y Cultura. Obra ganadora de Concurso Nacional de Música, 1944.

OBRAS PARA GUITARRA

Según se puede desprender del cuadro comparativo presentado anteriormente, la mayor cantidad de obras para guitarra se encuentran en el estilo del vals, y en mucho menor cantidad le siguen de preferencia las marchas, mazurcas, boleros y polkas. Sin dejar de lado una cantidad importante de obras de música popular desarrolladas fuera del Salón.

Llama la atención que, al menos en estas partituras, ya que no conocemos las que se extraviaron; prácticamente no hay arreglos ni composiciones de cuecas ni tonadas. Una excepción es la tonada "Negrita te estoy queriendo". Distinto es el caso con las partituras para piano o piano y canto, donde desarrollará los más variados estilos, especialmente de música popular, como el foxtrot. Quizás ello nos venga a demostrar que los estilos

Rubias de N. York
 Foxtrot

Partitura de foxtrot "Rubias de N. York".

de preferencia utilizados en la guitarra fue la música de salón, aunque no exclusivamente. Quizás aquellos arreglos y composiciones realizadas en los estilos popularizados por la radio, y otros medios de reproducción sonora respondieron a la necesaria respuesta que el compositor debe dar a sus posibles compradores. Sin embargo, es interesante hacer notar que, seguramente por el acceso a partituras llegadas especialmente de Europa, también se entusiasma en abordar una serie de otros estilos que le darán mayor libertad creativa y desarrollo de obras "mayores" como una serie de estudios (26 en total), preludios, sonatas, poemas musicales, intermezzos y fantasías.

EN RELACIÓN CON LAS PARTITURAS Y EL TRABAJO DE TRANSCRIPCIÓN

El trabajo de estudio realizado sobre las partituras, como de su posterior transcripción arroja las siguientes observaciones:

36 El procedimiento empleado tanto para la composición se estructura sobre la base de tres elementos: la construcción de una melodía, el bajo acompañante propio del estilo y la armonización o "relleno". Este procedimiento compositivo nos fue señalado por quien fuera su alumno, don Sergio Apablaza, y se puede ver claramente ratificado en las partituras que son incluidas en el presente trabajo. Es por ello que la escritura utilizada en la transcripción de las partituras se ha salido, a veces, de la escritura actual moderna. Las plicas o algunas conducciones de voces deben ser entendidas bajo esta estructura compositiva. Este proceder era el mismo que después enseñaba a sus alumnos.

De acuerdo a las anotaciones encontradas a en los manuscritos del maestro Pimentel se puede inferir que las piezas creadas o arregladas eran primero "compuestas" y luego escritas. Vale decir, todas las partituras el maestro las ejecutaba. Esto es claro especialmente en los borradores o correcciones que con posterioridad iba realizando.

En muchas de sus obras que presentan texto para ser cantadas, éste ha sido agregado sobre la

partitura con posterioridad a su creación primera. Es probable que reciclara muchas de sus propias composiciones. Tal es el caso de una cueca dedicada al Presidente Ibáñez (1952) y que es encontrada posteriormente en otra partitura con otra denominación. Cuál versión sea primera, no se ha podido establecer.

Pimentel debe haber aprendido muchísimo estudiando y realizando arreglos de diversas partituras famosas de la época. No hemos podido encontrar antecedentes de su formación, ni de sus maestros, pero se puede desprender, siguiendo una línea lógica de acuerdo al estilo predominante de la época, que fue progresando en el manejo de la armonía, el contrapunto y la escritura propia de cada instrumento que aborda. Entre los manuscritos existen algunas partituras de Fernando Sor, y otros compositores contemporáneos, principalmente españoles.

Pimentel demuestra gran conocimiento del trabajo de diagramación al escribir sus partituras después del trabajo en borrador. Demuestra una gran pulcritud en la escritura y diagramación de sus obras, especialmente aquellas seleccionadas para ser impresas. Incluso en algunos casos diseña hasta el más mínimo detalle de la portada y contraportada antes de ser enviado a imprenta. En su período más fructífero, escribía hasta el más mínimo detalle de la digitación y la interpretación de sus partituras para guitarra, entregando una serie de datos para su buena interpretación y ejecución. Estamos en presencia de un compositor que intenta controlar la mayor cantidad de elementos para su posterior interpretación, por ello se puede intuir claramente que antes de escribir cada obra, el compositor las ejecutaba.

SELECCIÓN DE OBRAS

De las partituras de guitarras expuestas en el catálogo, se han escogido más de 100 obras, eligiendo como criterio las reales posibilidades de ser transcritas. Hay partituras muy claras, especialmente aquellas editadas, pero en otras ha sido necesario la revisión exhaustiva en varias

oportunidades para corregir errores claros de escritura, armonía u otros de carácter formal. De igual forma, en algunos casos ha sido necesario reconstruir trozos completos de piezas consideradas importantes para este trabajo. En todo caso, aquellas modificaciones, agregaciones o recomendaciones se señalan claramente en las partituras transcritas, entre paréntesis.

La mayoría del trabajo de transcripción para guitarra y el catálogo completo es entregado al público en un Cd que se adjunta al presente libro, de igual forma una carpeta con las mismas partituras en archivos de audio para ser escuchados.

A continuación 18 partituras destacadas del autor. Para ello, se ha utilizado como criterio escoger diversos estilos salones, arreglos destacados y en general aquellas que nos den clara representación de su trabajo.