

# ANÁLISIS Y PROYECCIONES EN TORNO AL PROCESO Y RESULTADO DEL CATÁLOGO DE OBRA EDITADA DE ENRIQUE SORO, PRIMERA PARTE

---

Fabián Tobar\*  
Musicólogo Independiente (Chile)

Este artículo aborda la creación del Catálogo de la Obra Editada de Enrique Soro (COEES), elaborado por la Fundación Enrique Soro en el marco de un proyecto financiado por los Fondos de Cultura del Gobierno de Chile. Comienza con un contexto biográfico sobre el compositor y una descripción de la Fundación y su Archivo. Luego, presenta un estado del arte respecto a otros catálogos de obra y posteriormente el contenido y metodología de trabajo de este catálogo. Se profundiza a continuación en posibles hipótesis y reflexiones acerca de una serie de correcciones manuscritas, marcas de uso y de venta que están en los documentos del Archivo de la Fundación. En base a esto último, se plantea que este trabajo es una puerta de entrada para futuras investigaciones que apunten a proporcionar más detalles sobre la vida y obra de Enrique Soro, así como de otros compositores de su generación.

*Palabras claves:* Enrique Soro Barriga, Catalogación, Editoriales de partituras, patrimonio musical, marcas de uso, marcas de venta.

This article discusses the creation of a catalog of Enrique Soro's Edited Works (COEES), designed within the framework of a project with funds of the Chilean Ministry of Culture and the Fundación Enrique Soro. The article begins with a biographical account of Enrique Soro, as well as a basic description of the Foundation and its Archive. Then, it presents a state of the art with respect to other work catalogs, and breaks down the methodology carried out to build this particular catalog. It then delves into possible hypotheses and reflections about a series of handwritten amendments, marks of use and marks of sale that can be found in the documents of the Foundation's Archive. Based on the latter, this article can be seen as a gateway for future research about the life and work of Chilean composer Enrique Soro, as well as other composers of his generation.

*Key Words:* Enrique Soro Barriga, Catalog, Music Publishing Companies, music heritage, marks of use, marks of sale.

Artículo Recibido: 22 de Diciembre de 2021

Artículo Aceptado: 3 de Marzo de 2022

---

\* E-mail: tobartaker@gmail.com

## Introducción

**E**l año 2020, la Fundación Enrique Soro se adjudicó el proyecto «Archivo Enrique Soro: catalogación y puesta en valor, primera parte», el cual fue parte de los Fondos de la Música del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio del Gobierno de Chile. El fin de este proyecto fue crear un catálogo de carácter documental en el que se incluyeron sólo las obras editadas para piano, violín-piano y canto-piano que son parte del Archivo de la Fundación Enrique Soro (Arch.FES).

El Catálogo de la Obra Editada de Enrique Soro (COEES) generó así un listado de 201 objetos (partituras), equivalente a 72 obras, ordenadas en orden cronológico según fecha de edición. A cada partitura, a su vez, se le asignó una ficha de metadatos y también la digitalización de una copia. Estos materiales fueron publicados en el sitio web [fundacionenriquesoro.cl](http://fundacionenriquesoro.cl), creado en conjunto con el catálogo.

Si bien el presente artículo retomará los puntos anteriores, es necesario aclarar que su propósito principal es exponer cuáles fueron las principales problemáticas y reflexiones en torno al trabajo con fuentes primarias (partituras), sobre todo pensando que el Arch.FES conserva documentos que fueron en el pasado su archivo personal. Por lo tanto, el trabajo realizado no tan sólo consistió en ordenar y clasificar las obras, sino que también implicó prestar atención a la diversidad de investigaciones que se pueden llevar a cabo a través de la lectura de estas fuentes. El valor patrimonial del archivo, en este sentido, hace que cada objeto pueda significar un universo de posibilidades para las disciplinas histórica y musicológica, dejando abierta así la posibilidad para que futuras investigaciones profundicen y complementen la labor hecha hasta ahora.

### 1. La vida de Enrique Soro Barriga (1884-1954)

Enrique Soro Barriga fue un compositor y pianista chileno de gran actividad durante las primeras décadas del siglo XX. Inició sus estudios musicales en la ciudad de Concepción al alero de su padre, el también compositor José Soro Sforza (1834-1888), de nacionalidad italiana y radicado en Chile en la segunda mitad del siglo XIX. Debido a la muerte temprana del padre, Enrique continuó sus estudios con músicos locales -Clotilde de la Barra y luego

el compositor Domenico Brescia<sup>1</sup>-, pero pronto se gestionó una beca por parte del Congreso de Chile<sup>2</sup> para poder continuar sus estudios en el Real Conservatorio de Milán “Giuseppe Verdi”. Su estadía en esta ciudad transcurrió entre los años 1898 a 1904, significando un hito importante ya que en este periodo se formaron las bases de la futura labor creativa de Soro<sup>3</sup>. Posteriormente, y luego de culminar sus estudios con distinción máxima («Único Gran Premio»), realizó un viaje a París en donde participó junto a otros músicos en la interpretación de sus obras en la Grande Salle Pleyel, hito importante dentro de su carrera musical<sup>4</sup>.

En 1905 Enrique Soro volvió a Chile y se radicó en la ciudad de Santiago. Además de continuar con su labor creativa, asumió cargos públicos de gran importancia, tales como el de Inspector de la Enseñanza Musical en las escuelas primarias de Chile, otorgado por el Ministerio de Instrucción Pública<sup>5</sup>, y el de profesor en varias cátedras del Conservatorio Nacional de Música. Es relevante mencionar también que en 1906 publicó un grupo de obras bajo el título *Album per pianoforte*<sup>6</sup>, sofisticada edición que puede ser interpretada como un primer gesto de consolidación dentro de la escena musical chilena<sup>7</sup>.

Desde 1905 a 1916 se puede establecer un período de gran creación y gestión musical, esto en vista del primer viaje que hizo Enrique Soro a Nueva York en 1916. Si bien en un principio éste viaja para dirigir el *Himno Panamericano*, compuesto para el 2º Congreso Científico Pan Americano celebrado en Estados Unidos, su estadía en esta ciudad significó el comienzo de su alianza con la editorial G. Schirmer, con la cual firmó un contrato para publicar sus obras desde 1918 hasta 1938<sup>8</sup>. Si bien Enrique Soro publicó con otras editoriales internacionales (Ej. G. Ricordi, en Milán y Buenos Aires), es su relación con Schirmer la de mayor importancia puesto que reúne al mayor porcentaje de obras publicadas (50.2% del total de obras de *COEES, primera parte*).

Debido a que mi intención en este artículo no es exponer en detalle la biografía de Enrique Soro, culmino este apartado citando un hecho de suma importancia en la vida de este compositor: la reforma del Conservatorio Nacional de Música de 1928<sup>9</sup>. Si bien ya se

<sup>1</sup> Aliaga Ibar, Ignacio, «Enrique Soro: compositor, ejecutante y maestro de la música chilena», *Atenea: revista de ciencia arte y literatura*, n° 450. Segundo semestre, 1984, p. 17.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>3</sup> Reflejo de este contexto son las primeras obras publicadas de Soro en Concepción *Viva la tarde, zamacueca* (Soro\_1) y posteriormente las obras de Milán editadas por E.F. Bogani, R. Fantuzzi y Guidici & Strada (Soro\_2 a Soro\_14 en *COEES*).

<sup>4</sup> Programa de concierto «Audition des oeuvres d' Enrique Soro», Grande Salle Pleyel, 16 de diciembre 1904, París, Arch.FES.

<sup>5</sup> Villalobos B., Domingo (dir.), «Sección oficial», *Revista de Instrucción Primaria*, vol. 20, n° 1, enero de 1906 (pp. 289-295), p. 295.

<sup>6</sup> Soro, Enrique, *Album per Pianoforte*. Imprenta Barcelona, Santiago de Chile, 1906.

<sup>7</sup> Aunque este documento no se encuentra actualmente en el Arch.FES, si se cuenta con la reedición que el año 2018 gestionó la FES en conjunto con el Centro de Investigación Musical Autónomo (CIMA) (Valparaíso, Chile)

<sup>8</sup> Doniez Soro, Roberto: «Con toda seguridad Soro mismo nunca imaginó todo lo que significaría ese viaje: fue invitado a mostrar su música en diferentes salones, trabó amistad con el músico mexicano Julián Carrillo, con quien consiguió dar un concierto con sus obras en el Carnegie Hall de Nueva York. También grabó rollos para autopiano para la Aeolian Company. Pero trascendente fue la firma de un contrato con la famosa casa editora de música G. Schirmer N.Y. con la cual estableció una colaboración entre 1916 y 1938, logrando que su música se conociera en varias partes del mundo. Llegó así una insospechada internacionalización de su trabajo de compositor», Cita extraída del sitio [https://fundacionenriquesoro.cl/fundacion/biografia/#\\_ftn6](https://fundacionenriquesoro.cl/fundacion/biografia/#_ftn6) . Consultado por última vez el 06/06/21.

<sup>9</sup> Izquierdo, José Manuel, «Prólogo», en ed. Doniez, Roberto, *Palabra de Soro*, Ediciones Altazor, Valparaíso, 2011, pp. 15-19; Izquierdo, José Manuel, «Aproximación a una recuperación histórica:

venían gestando tensiones en el ambiente musical tras la llegada de Soro en 1923 -luego de una gira internacional que lo llevó otra vez a la ciudad de Nueva York-, es este año el que mayor crisis representa puesto que se le pidió dejar su puesto como director y, como consecuencia, comenzó a disminuir su presencia en la esfera musical institucional.

La crisis anterior se reflejó también en su capacidad creativa, y por lo tanto, en una baja considerable del número de obras publicadas. Del mismo modo, la calidad de sus últimas composiciones, ediciones chilenas de la década de 1940, expresan en su materialidad – no así en su música- precariedad en cuanto a su calidad estética si se les compara con las ediciones internacionales anteriores<sup>10</sup>. Se interpreta esto como una manifestación del conflicto que tuvo Soro con el compositor Domingo Santa Cruz, principal artífice de la reforma, y también de la muerte de su esposa Adriana Cardemil Fuenzalida en 1944. Si bien le fue concedido el Premio Nacional de Artes (1948) y varias distinciones y homenajes en este «revivir» de su figura pública, fue bastante complejo para Enrique Soro volver a experimentar el éxito que tuvo en las dos primeras décadas del siglo XX.

Enrique Soro Barriga murió el 2 de diciembre de 1954, a los 70 años, tras complicaciones post operatorias en la Clínica Santa María de Santiago, Chile<sup>11</sup>.

## 2. La Fundación Enrique Soro (FES), su Archivo (Arch.FES) y su Catálogo (COEES)

Aunque la Fundación Enrique Soro (FES) se fundó el año 2018 por iniciativa de su actual presidente y nieto del compositor, Roberto Doniez Soro, su labor de rescate y difusión ya venía gestándose desde el año 2009. Gran parte de los objetivos y gestión de la FES se basan en administrar y facilitar el acceso a información contenida en el Archivo de la Fundación (Arch.FES), siendo éste, en cierto modo el soporte físico o corazón de su institución.

El Arch.FES, por su parte, contiene los documentos que fueron legados a Roberto Doniez Soro el año 2009. Respecto a su origen, se sabe que tras la muerte de Enrique Soro en 1954 sus pertenencias quedaron a la deriva, siendo único testimonio de su existencia el Catálogo de la Obra de Enrique Soro que realizó la musicóloga Raquel Bustos Valderrama en 1976. En esa época este corpus documental recibió el nombre de Archivo Aliaga (Al) y era administrado por Ignacio Aliaga, segundo esposo de Carmen Soro Cardemil, hija mayor del compositor.

Actualmente el Arch. FES no tan sólo cuenta con partituras de obras del compositor, sino que también con otras fuentes. Estos documentos han sido depositados en cajas y clasificados bajo el siguiente número y categoría:

---

compositores excluidos, músicas perdidas, transiciones estilísticas y descripciones sinfónicas a comienzos del siglo XX», *Resonancias*, vol. 15, n° 28, mayo 2011, pp. 33-47.

<sup>10</sup> Soro\_47 a Soro 55 en COEES.

<sup>11</sup> Dato proporcionado por Roberto Doniez en la «Biografía de Enrique Soro», publicada en el sitio de la FES. Enlace: [https://fundacionenriquesoro.cl/fundacion/biografia/#\\_ftn6](https://fundacionenriquesoro.cl/fundacion/biografia/#_ftn6) . Consultado por última vez el 06/06/21.

Nº1	Sinfonía Romántica en La mayor	Nº14	Andante Appassionato
Nº2	Gran Concierto en Re mayor para piano y orquesta	Nº15	Obras para violín-piano, violoncelo-piano y Trío en Sol menor
Nº3	Suite Sinfónica nº2	Nº16	Obras para voz y piano
Nº4	Valses Patéticos para piano y orquesta	Nº17	Obras piano editado
Nº5	Tres Preludios Sinfónicos	Nº18	Obras piano no editado
Nº6	Variaciones Sinfónicas	Nº19	Obras para dos pianos
Nº7	Otras obras para gran orquesta I	Nº20	Himnos
Nº8	Otras obras para gran orquesta II	Nº21	Obras para Solfeo y lectura rítmica
Nº9	Cuatro obras editadas por Schirmer	Nº22	Álbumes con partituras manuscritas
Nº10	Obras para pequeña orquesta	Nº23	Borradores y materiales no identificados
Nº11	Quintetos y Sextetos	Nº24	Obras editadas de Giuseppe Soro (padre de Enrique Soro), aprox. 50
Nº12	Quinteto en Si menor	Nº25	Caja con documentos varios
Nº13	Cuarteto en La mayor	Nº26	Material fotográfico

Tabla 1. Listado y contenidos de las fuentes ubicadas en el Arch. FES

El planteamiento y perfil del catálogo de la obra editada de Enrique Soro (*COEES*), *primera parte*, es resultado de la lectura de trabajos previos realizados por musicólogos chilenos, siendo los más importantes el Catálogo del Seminario Pontificio Mayor (Izquierdo, Rondón y Vera, 2010); Catálogo de partituras del Archivo Andrés Bello (Contreras, Izquierdo y Vera, 2012); Catálogo de la música: Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica (Izquierdo, Rondón y Vera, 2013). Los campos de clasificación y la forma de seleccionar y describir las fuentes fueron el principal foco de estudio y análisis, siendo el resultado final de este proceso la definición exacta de cuáles serían los criterios a utilizar dentro del COEES.

Este proceso previo a la catalogación fue asesorado por el musicólogo [anonimizado para revisión ciega], gracias a quien se logró definir finalmente el perfil del catálogo, el cual no se centra en datos de investigación y descripción musical, como sería un catálogo de obra completa, sino más bien en las características materiales de las partituras, siendo por lo tanto su carácter el de un catálogo documental. Esta decisión se basó sobre todo en el poco estudio que hay sobre las características particulares de cada partitura del Arch.FES, siendo pertinente realizar un trabajo previo de orden y análisis que posteriormente permita el estudio del contenido y contexto de cada obra.

Además de lo anterior, el COEES fue pensado desde un principio para operar en coordinación con el sitio web de la FES. Al respecto, es importante nombrar al catálogo en línea del compositor Frédéric Chopin (1810-1849), el cual fue su principal referencia de diseño. Esta iniciativa, llevada a cabo por Andrew W. Mellon Foundation, en conjunto con la Universidad de Cambridge (Reino Unido) y el King's College de Londres (Reino Unido), consistió en la catalogación y digitalización de manuscritos y primeras ediciones de Chopin. Su trabajo se llevó a cabo entre los años 2003 a 2017, siendo su resultado la construcción de tres sitios web<sup>12</sup>. De éstos, el sitio *The Online Chopin Variorum Edition* (OCVE) fue el más significativo para nuestro proyecto, ya que su funcionamiento consiste en utilizar los

<sup>12</sup> The Annotated Catalogue of Chopin's First Editions (ACO). Enlace: <http://www.chopinonline.ac.uk/aco/>  
Chopin's First Editions Online (CFEO). Enlace: <http://www.chopinonline.ac.uk/cfeo/>  
The Online Chopin Variorum Edition (OCVE): <http://www.chopinonline.ac.uk/ocve/>

datos de catalogación como guía para acceder a la digitalización de las partituras que se pueden descargar directamente desde el sitio.

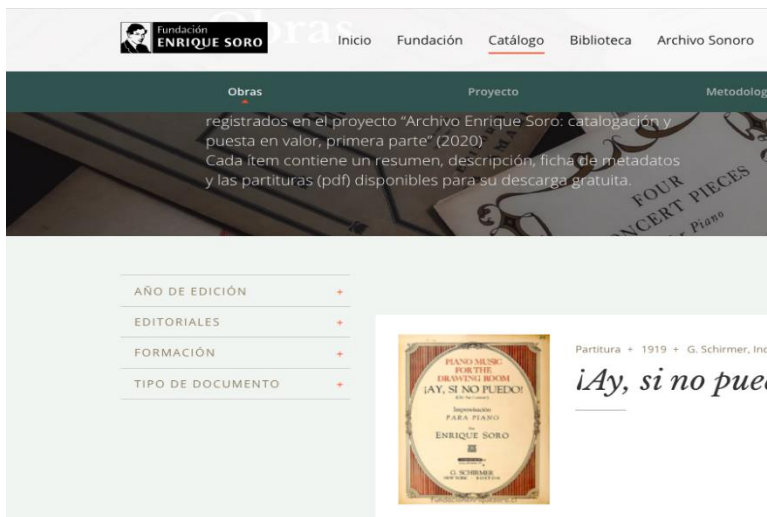


Figura 1. En esta captura de pantalla del sitio Fundacionenriquesoro.cl se pueden apreciar, al lado izquierdo de la pantalla, los principales 4 filtros de búsqueda enunciados.

En este sentido, el COEES es un catálogo virtual, con una orgánica y funcionamientos basados en criterios y filtros de búsqueda dentro del sitio web de la FES tal como es el caso del OCVE. A modo de ejemplo, basta con apreciar los cuatro filtros de búsqueda principales del sitio (Año de Edición, Editoriales, Formación y Tipo de Documento) los que dan cuenta sobre los pilares fundamentales del catálogo y también sirven como fundamento que justifica el orden de sus documentos (ver **Figura 1**).

**3.-Características y metodología de trabajo en la confección del COEES, primera parte**

Como se ha dicho, el COEES se define en principio por ser un catálogo de carácter documental, es decir, que centra su atención en las características de los documentos que están alojados en el Arch. FES. Como se detalló anteriormente, esto tiene un fin práctico, pues parece necesario y pertinente realizar primero una revisión correcta de las fuentes para posteriormente culminar un Catálogo de Obra completa que se centre más en la investigación y análisis de fuentes complementarias a las obras.

La cantidad de obras que se incorporaron al *COEES, primera parte* son 72, tomando en cuenta en esta cifra dos títulos – *Consolación y Romanza para violín y piano*- que fueron publicados por editoriales distintas. Esta cantidad da como resultado un total de 201 documentos considerando las distintas copias que existen de cada obra.

Piano solo	Violín & Piano	Canto & Piano	Totales
54	6	12	72

Tabla 2. Distribución de documentos catalogados según formación instrumental

De las partituras de piano, solamente una obra se repite, por lo que en realidad se trata de 53 obras representadas en 54 documentos. En cuanto a las obras para violín y piano, también se repite una obra, por lo que se trata de 5 obras y 6 documentos. En suma, se trata de 70 obras distintas y 72 documentos. Además de la distribución por formación instrumental, las partituras pueden agruparse en cuatro grupos según sus casas editoriales:

- Ediciones de la ciudad de Milán (ca. 1899-1904): E.F. Bogani, R.Fantuzzi, Giudici & Strada
- Ediciones de G. Ricordi (Milán y Buenos Aires)
- Ediciones de G.Schirmer (Nueva York)
- Ediciones de University Society Press (Nueva York)
- Ediciones chilenas: Casa Amarilla, Sandoval & Ruiz y Cia, C. Kirsinger & Cia., Litografía Leblanc, Litografía Barcelona, Imprenta Zig-Zag, Instituto de Extensión Musical, Universidad de Chile.

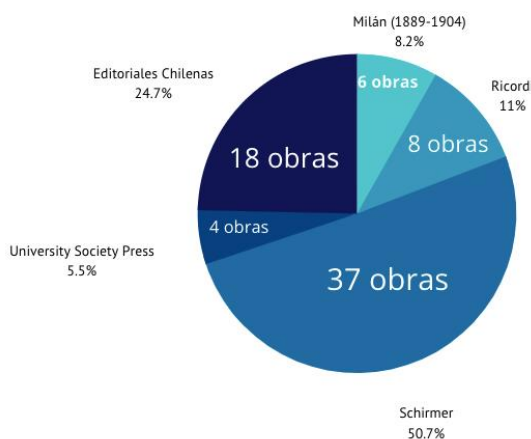


Figura 2. Gráfico con estadísticas sobre el número de obras correspondiente a cada grupo de editoriales

En cuanto a su metodología, el COEES se elaboró, preliminarmente, sobre la base de un inventario y catastro a cargo de Roberto Doniez. La selección y clasificación del material se resume en dos informes que, al igual que las fotografías de las partituras digitalizadas, fueron entregados al musicólogo [anonimizado para revisión ciega] para que así comenzara el proceso de catalogación. La catalogación comenzó con la confección del modelo de fichas que se utilizaron para abordar el contenido de los documentos. La selección de campos, producto de la lectura de catálogos previos y tomando en cuenta las sugerencias del musicólogo [anonimizado para revisión ciega], fue en este caso un trabajo necesario ya que dio las directrices de lo que se buscó expresar y hacer hincapié en este proceso de catalogación. Los campos seleccionados fueron:

<b>Campos Catalogación</b>
Título
Catalogación
Ubicación
Formación
Copias
Editorial
Lugar de publicación
Dedicatoria
Datos de edición
Fecha de edición
Número de registro
Datos portada
Integridad
Estado
Páginas
Dimensiones
Observaciones

Tabla 3. Campos de clasificación de cada ficha del COEES

Ya culminada la revisión de las fuentes y la construcción de una matriz con los 201 documentos, se realizó un trabajo de investigación y contexto para definir cuáles serían los criterios de orden y los campos más relevantes.

Finalmente, se destaca que cada toma de decisión implicó también contemplar el futuro funcionamiento del catálogo en el sitio web de la FES, por lo que cada campo se transformaría también en un filtro de búsqueda para los usuarios. En este sentido, el diseño del sitio – construido por el programador Josué Donoso en base a las propuestas de diseño de [anonimizado para revisión ciega]-, fue gestado también como parte del proceso de catalogación, siendo su culminación la cara visible de todo lo que se desarrolló. De esta forma, una vez generados los filtros de búsqueda, incorporados los datos de las obras, fichas y PDFs respectivos en el sitio web, se dio por finalizado el *COEES, primera parte*.

#### **4. Aportación respecto a anteriores catálogos de obra de Enrique Soro**

Me gustaría comenzar este apartado tomando en cuenta una cita del catálogo de obra de Enrique Soro que hizo la musicóloga Raquel Bustos en 1976. En éste se realiza un estado del arte que hace referencia a los catálogos de obra publicados tras la muerte del compositor en 1954, por lo cual resulta ser una fuente clave y de gran importancia:

*Dentro de nuestros objetivos específicos estudiamos una selección de partituras, lo que nos permitió plantear una hipótesis acerca de la permanencia y cambios en el estilo de Soro; en relación al catálogo, nos apoyamos principalmente en los ya existentes: en Revista Musical Chilena 8; el publicado por la OEA 4, el ejemplar mimeografiado de la Biblioteca Nacional 5 y ‘el catálogo privado del Sr. Aliaga. Después de comparar estos documentos y con algunas*



*partituras en mano, completamos un catálogo general que fue confirmado, corregido o ampliado en una confrontación con publicaciones de prensa y programas de conciertos de la época*<sup>13</sup>.

De las fuentes anteriores, actualmente sólo se pudo acceder a los catálogos de la *Revista Musical Chilena* (1948)<sup>14</sup> y de la OEA<sup>15</sup> (1955), mientras que el «Ejemplar mimeografiado de la Biblioteca Nacional» ha sido imposible de consultar<sup>16</sup>. En cuanto al «Catálogo privado del Sr. Aliaga», se puede afirmar que está perdido ya que, entre los documentos y materiales contenidos en el Archivo Aliaga, que forman actualmente parte del Arch.FES, no se ha hallado ningún catálogo o listado similar.

Entrando en detalle dentro de las características de los catálogos de la RMCh y la OEA, se puede decir, en forma general, que sus campos de clasificación principales son: título, género y edición, sin entregar información sobre fuentes y criterios de orden. En el caso del catálogo de la OEA, si bien éste se titula como «Catálogo cronológico clasificado de las Obras de Enrique Soro», la corroboración de su información arroja resultados erróneos pues, aunque se deduce que el orden es en base a las fechas de edición, éstas mismas lo contradicen. Algunos ejemplos de esto son la falta de continuidad cronológica entre el objeto n° 43 del catálogo, *Dos vales para piano* (ed.1924), y el objeto n°44, *Dos Danzas* (ed.1919). Además, hay errores que sugieren un estudio superficial de las fuentes, tal como ocurre en el objeto n°48, *Cuatro piezas de concierto* (ed. 1929), las cuáles son listadas como ediciones de G. Ricordi cuando en realidad fueron publicadas por G. Schirmer.

Por su parte, el Catálogo de la Obra musical de Enrique Soro (1976), elaborado por Bustos, tiende a ser más completo y meticuloso ya que incorpora un número mayor de campos de clasificación y da cuenta sobre la totalidad de la obra, partituras editadas y manuscritas, dispuestas en orden cronológico según fecha de composición. Se destaca además el extenso y detallado trabajo de investigación realizado, lo que no tan sólo se refleja en el campo «observaciones», sino también en la biografía y análisis musical previo al listado de obras.

Además de ser la referencia más importante respecto a la obra de Enrique Soro, el catálogo de 1976 es también el único testimonio del estado de las fuentes actuales del Arch. FES, considerando que el año 2009 los documentos del Archivo Aliaga, consultados por Bustos, fueron donados a Roberto Doniez Soro, actual presidente de la FES. En este sentido, el catálogo de Bustos es un inventario y testimonio del pasado del archivo, por lo que la comparación y corroboración de sus datos con el actual COEES arroja como resultado cuáles permanecieron o desaparecieron con el tiempo (tal como ocurrió con el «Catálogo privado del Sr. Aliaga»). Un ejemplo de este procedimiento fue aplicado al análisis de un grupo de partituras correspondientes a obras de Enrique Soro publicadas en Milán por la Editorial Off.E. F Bogani entre los años 1898 y 1904.

El primer caso se basa en el análisis y corroboración de datos del vals *Amelia*<sup>17</sup>, publicado por la editorial Off. E.F. Bogani. Al respecto, si bien la información entregada en

<sup>13</sup> Bustos Valderrama, Raquel, «Enrique Soro», *Revista Musical Chilena*, vol. 30, n° 135 (octubre-diciembre), 1976, pp. 39-99.

<sup>14</sup> Comité Editorial, «Catálogo de las obras de Enrique Soro», *Revista Musical Chilena*, vol. 4, n° 30 (agosto-septiembre), 1948, pp. 31-33.

<sup>15</sup> OEA. *Compositores de América: datos biográficos y catálogos de sus obras*, Vol. I. Unión Panamericana, Sección Música, Departamento de Asuntos Culturales, Washington, 1955, pp. 97-103.

<sup>16</sup> Del «Ejemplar mimeografiado de la Biblioteca Nacional» no se pudo consultar en DIBAM debido a la imposibilidad para visitar archivos por el contexto de pandemia covid 19 durante 2020-2021.

<sup>17</sup> Bustos Valderrama, Raquel, *op. cit.*, p. 78. Datos corroborados analizando las 3 copias de la obra *Amelia*, Soro\_6, Soro\_7 y Soro\_8 en el COEES.

cuanto a los datos de editorial y observaciones («Dedicada. a Amelia Soro») son correctas<sup>18</sup>, llama la atención que Bustos agregue información que no está en la partitura, tal como ocurre en el caso de la fecha de edición (1903), y además omite que esta obra fue escrita bajo el pseudónimo «Penquisto.S» cuando sí lo hizo en las observaciones de las obras *¡Ah, ah, ah, ah! Polka per orchestrina* y *Vals, para piano*<sup>19</sup>.

Respecto a la fecha de edición, se puede pensar que Bustos hiciera referencia al documento Soro\_6 del actual COEES, el cual cumple con las características descritas, al tener escrito en la esquina superior izquierda de la portada la fecha «1903» (ver **Figura 3**). Sin embargo, es difícil saber por qué no notó el uso del pseudónimo siendo que éste se encuentra impreso en la partitura. Tomando en cuenta lo que ella misma declaró -que sólo pudo trabajar con «algunas partituras en mano»<sup>20</sup>-, es probable que este tipo de errores se deba al uso de una fuente secundaria al momento de incorporar obras al catálogo, la que, para efectos de este caso, podría tratarse del desaparecido «Catálogo privado del Sr. Aliaga».



Figura 3. Portada de la obra *Amelia*, correspondiente al objeto Soro\_6 dentro del COEES. En ésta se anotó «1903» en su esquina superior derecha.

Un hecho similar ocurre con la obra *Vals, para piano*, la cual tiene características similares a *Amelia*, ya que ambas son de la editorial E.F. Bogani, fueron escritas bajo el pseudónimo de «Penquisto.S»<sup>21</sup> y coinciden en la fecha 1903<sup>22</sup>. Sin embargo, la partitura de esta obra no se encuentra actualmente en el Arch. FES ni tampoco en otros archivos consultados. Este hecho podría hacer pensar que la obra se encuentra desaparecida, pero al mismo tiempo, también que podría tratarse de otro error en la catalogación, pudiendo afirmar que la obra *Vals, para piano* (1903) en realidad corresponde a la partitura Soro\_6, vals *Amelia*, y que su incorporación es producto de un error en la fuente secundaria (listado de obras).

El dato más contundente, y que da coherencia a esta última afirmación, es que la fecha en cuestión, 1903, no tiene relación con el contexto de las obras y, por lo tanto, es en sí un dato erróneo. En este sentido, y aunque la investigación de contexto no ha sido el foco principal dentro de la COEES, fue necesario consultar las fuentes hemerográficas de la época para aclarar la confusión. De esta forma, tomando como a principal referencia el *Libro I de recortes* ubicado en el Arch. Soro, se pudo saber datos del contexto respecto a la composición del vals *Amelia*. Según consta en una nota de prensa, el vals *Amelia* fue compuesto para celebrar las nupcias de su hermana Ana Amelia Soro Barriga con Temístocles Darío Sáez Benavente. Si bien el recorte de *Libro I* no tiene fecha de

<sup>18</sup> La musicóloga Raquel Bustos no aclara el número de partituras existentes debido al carácter de obra de su catálogo.

<sup>19</sup> Bustos Valderrama, Raquel, *op. cit.*, p. 80 y p. 81, respectivamente.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>21</sup> Esta vez la musicóloga sí lo anotó en observaciones.

<sup>22</sup> En el caso del *Vals, para piano* es su fecha de composición y de edición.

publicación, actualmente se tiene acceso al acta de matrimonio<sup>23</sup>, sabiendo con exactitud que esta ceremonia se celebró el día 31 de agosto de 1900 en la ciudad de Concepción, Chile. La prensa de entonces escribe:

*De Petris acaba de tocar el vals “Amelia” dedicado a la hermana homónima, última composición de Enrique Soro, publicada en Milán bajo el pseudónimo de Penquisto con el objeto de no desafiar el enojo del director del Conservatorio que es un Caton severo i temible, á ofrecido en homenaje a Himeneo en cuyas aras, en el hogar paterno, arde la antorcha presaga de la felicidad de Amelia<sup>24</sup>.*

En base a los datos que aporta el periodista, se puede afirmar con razonable certeza que la aludida «última composición» corresponde con la partitura Soro\_6 ya que ésta coincide con la descripción anterior: fue publicada por una editorial de Milán y firmada bajo un pseudónimo.

Otro argumento que descarta la existencia de la pieza *Vals, para piano*, es que la fecha 1903 resulta ser muy remota, tomando en cuenta que el grupo de partituras pertenecientes a la editorial E.F. Bogani -*Amelia y Recuerdos de Concepción*<sup>25</sup> (Soro\_4 y Soro\_5)- fueron compuestas entre 1899 y 1900, según consta en las fuentes de prensa del *Libro I* del Arch. FES. En este sentido, y si bien la fecha 1903 coincide dentro del rango de tiempo que Enrique Soro estuvo estudiando en Milán (1898-1904), pareciera ser que la posibilidad de un error en la observación y uso de fuentes es más plausible que la de una supuesta desaparición de la partitura.

Este caso, y otros que pueden ir surgiendo al comparar el catálogo de Bustos (1976) con el actual COEES, resultan ser interesantes si se los analiza desde una reflexión profunda sobre los procesos metodológicos llevados a cabo. En este sentido, un antecedente que en principio parecía un error en la observación de un documento, resultó ser una instancia en que el análisis del uso de fuentes y metodología de observación e investigación pueden llevar a constatar la desaparición o incorporación por error de objetos, en este caso obras, dentro de un catálogo. En el caso del COEES, al ser una primera parte, aún no ha finalizado la corroboración de datos, por lo que se espera que a futuro – en la segunda y tercera parte final- se pueda tener una panorámica completa respecto a estos casos.

## 5. Valor patrimonial de los objetos del COEES, primera parte

Hay varios motivos por los cuales destacar el valor patrimonial de los documentos alojados en el Arch. FES. Uno de ellos es que actualmente conserva la mayor cantidad de partituras relacionadas con Enrique Soro, superando en número a la Biblioteca de Música

<sup>23</sup> Acta de matrimonio escaneada para el sitio Familysearch.org. Enlace: <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:9392-3DH7-Q?i=208&cc=1630787&personaUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AVQ62-MC3>. Consultado por última vez el 28/05/21.

<sup>24</sup> Anónimo (s/f) *Libro I de recortes de prensa*, Arch. FES. Pp. 17.

<sup>25</sup> Anónimo (1899) *Libro I de recortes de prensa*, Arch. FES. Pp. 15: «Alejado de Chile, de su familia, de sus amigos y de todas sus relaciones ha encontrado la inspiración, ha traducido fielmente los sentimientos de artista y ha conquistado por fin coronas triunfales para su querida patria. Y esto lo atestigua la hermosa “Romanza sin palabras”; y esa pieza tan tierna dedicada á su querida madre, titulada “Recuerdos de Concepción”».

y Sonología de la Universidad de Chile y el Archivo de Música de la Biblioteca Nacional de Chile. De igual modo, gran parte de sus documentos fueron parte del archivo personal del compositor, lo que se puede observar en la gran cantidad de marcas de uso que hay en las partituras.

A continuación, expondré reflexiones e hipótesis en torno a objetos que, debido a sus características, invitaron a desarrollar hipótesis e interpretaciones sobre su contexto y utilidad. Me gustaría de antemano hacer hincapié en que este apartado es sólo un ejemplo de cómo se puede desarrollar un trabajo histórico-musicológico a partir de las observaciones anotadas en cada una de las fichas que forman el COEES. En este sentido, aún queda mucho trabajo por realizar dentro de esta línea, por lo que esta investigación actual no se restringe a mi labor sino que también invita a otros interesados a que profundicen ideas y aporten mayor información acerca de estos documentos.

#### a. *Opus en ediciones de Milán (1898-1904)*

La obra de Enrique Soro no cuenta actualmente con un sistema de Opus oficial, ya sea fijado por el mismo compositor o por algún investigador o musicólogo. Si bien Raquel Bustos realizó esta labor al agrupar cronológicamente las obras, solamente podemos inferir la existencia de éste. En este sentido, el actual COEES debió establecer una etiqueta de clasificación para cada objeto (Soro\_Número), el que, como se dijo anteriormente, se basa en las fechas de publicación de las ediciones.

Sin embargo, hay marcas de uso en las partituras que indican un ordenamiento previo, las cuales corresponden a anotaciones que hizo el mismo Enrique Soro. Corroboramos que son de su autoría si constatamos que todas fueron hechas con la misma letra (ver **Figura 4**), además de coincidir con su estilo caligráfico, observable por ejemplo en dedicatorias firmadas por él (ver **Figura 5**).

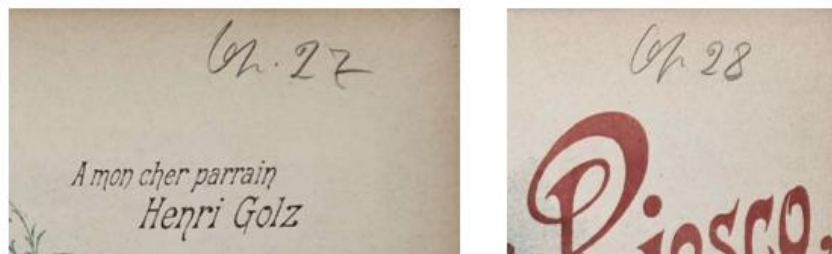


Figura 4. Detalle de las portadas de las obras *Pensée* (Soro\_13) y *Presidente Riesco* (Soro\_14), ambas de la editorial Giudici & Strada (Milán).

En las portadas de *Pensée* y *Presidente Riesco*, se observa la inscripción manuscrita de un Opus, la cual es atribuida a Enrique Soro. Estas partituras son parte del *Empaste verde 1899-1901* (Arch.FES). En la partitura de *Coquetería*, por su parte, se observa una dedicatoria que hizo Enrique Soro al compositor Maurice Ravel. Además de ser testimonio del encuentro entre ambos compositores en París en 1923, esta partitura firmada por Soro es muestra de su letra manuscrita, pudiendo corroborarse que el número «2» de la fecha 1923 coincide con el «2» del Opus de la partitura *Pensée* y *Presidente Riesco* (ver **Figura 6**). Actualmente esta partitura se encuentra en una colección privada.

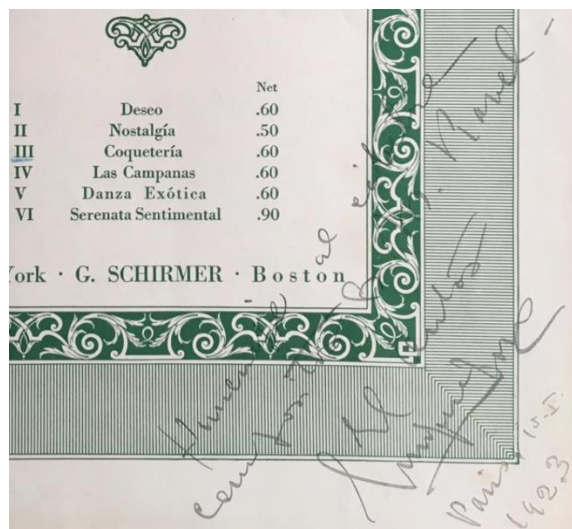


Figura 5. Partitura de la obra *Coquetería*, la cual es una sección de la obra *Impresiones de Nueva York* (Ed.Schirmer. 1919).

El número de partituras que cuentan con un Opus son pocas, restringiendo su número a 25 (Opus 24 al 49)<sup>26</sup>, cantidad reducida tomando en cuenta el universo total de partituras que forman el Arch.FES. Otro dato importante es que todas forman parte del *Empaste verde 1899-1901* (Arch.FES), cuyo contenido total son 27 obras (7 editadas y 20 manuscritas). Como este proceso de catalogación sólo contempló la incorporación de obras editadas, son sólo 5 las obras que cuentan con un Opus asignado. Éstas son:

Obra	N° de Opus
Romanza sin palabras, para piano(ca.1899)	24
Recuerdos de Concepción, para piano (ca.1899)	25
Romanza, para violín y piano	26
<u>Pensée</u> , para piano	27
Presidente Riesco, para piano	28

Tabla 4. Obras editadas con Opus asignado

El contexto al cual pertenece este grupo de obras coincide con el periodo de estudio de Enrique Soro en el conservatorio de Milán (1898-1904). A pesar de que sus ediciones no tienen una fecha impresa, existe certeza de esto ya que las obras *Romanza sin palabras* y *Recuerdos de Concepción* fueron nombradas en fuentes de la época<sup>27</sup>, y además, porque todas pertenecen a casas editoriales de esa ciudad (R. Fantuzzi, E.F Bogani y Giudici & Strada). Por otro lado, también se constató que la intención de dar número de Opus a sus obras no continuó con el tiempo, ya que, como se dijo anteriormente, son sólo las obras de este empaste las que tienen tal marca. En este sentido, se puede conjeturar que este trabajo

<sup>26</sup> Según datos proporcionados por el curador del Arch.FES, el Op. 42 sólo tiene la portada y el Op. 44 carece de esta.

<sup>27</sup> Anónimo (1899) *Libro I de recortes de prensa*, Arch. FES. Pp. 15.

fue más que nada una intención temprana, atribuible probablemente al primer periodo creativo de Soro mientras estudiaba en Milán.

### **b. Números en portadas de partituras**

Gran parte de las partituras que se incluyeron en el *COEES, primera parte*, tienen escrito a mano un número en la esquina superior derecha de sus portadas. La inscripción ha sido realizada con lápiz grafito, pluma de tinta negra, bolígrafo azul o rojo. En este caso, a diferencia de los Opus, no se puede afirmar con certeza si fue el mismo Enrique Soro o si fue Ignacio Aliaga quien asignó los números. Sin embargo, sí se puede asegurar que su inscripción fue sistemática y que sin lugar a dudas guarda relación con las características de las piezas.

Por límites de extensión no se puede mostrar el listado total de obras con su respectivo número, pero sí se puede escoger un grupo de obras, en orden de fechas de edición, que dan claro ejemplo sobre el posible orden e intención de estos números. También se debe recordar que aquí sólo se incluye un análisis de las piezas que forman parte esta primera parte de catalogación, excluyendo portadas de obras para orquesta o formato de cámara que también cuentan con inscripción de número.

En principio, los números más bajos asignados a obras en el *COEES, primera parte*, corresponden a los números 3 y 6. El número 3 es la *Sonata n.º3 en Re M*, para piano, editada por G. Ricordi en 1923. El número 6, por su parte, es compartido por dos obras editadas por G. Schirmer, *Serenatella* (ed. 1920) y *Romanza* (ed. 1921), ambas para violín-piano. El análisis de esta muestra explica, en primera instancia, que no existe un criterio de orden según las fechas de edición, y del mismo modo, que obras distintas pueden ser agrupadas en un mismo número. Esto es algo que ocurre en varios grupos de obras que se citarán posteriormente.

La siguiente pieza dentro del grupo analizado es el *Andante Appassionato* (ed. 1917), editada por G. Schirmer, cuyo número asignado fue el 34. Le siguen tres piezas editadas por G. Schirmer en 1918, *Danza d'amore* y *Caprice*, con los números 35 y 36 respectivamente y, por último, *Minuetto Lento en La* (ed. 1938), número 37. Respecto a las tres primeras, se puede establecer un sentido en su agrupación, ya que fueron compuestas en fechas cercanas - *Danza d'amore* (1904), *Andante Appassionato* (1905)<sup>28</sup> y *Caprice* en 1906<sup>29</sup>, mas no una lógica en su orden cronológico. Difiere del caso anterior la obra número 37, la que, por el contrario, es muy difícil de asociar a las tres primeras debido a que su fecha de edición es muy posterior. De hecho, es la última editada por G. Schirmer. Casos como éste abren dudas que necesitan ser resueltas mediante una investigación profunda de las fuentes, ya que podría existir la posibilidad de que la obra *Minuetto Lento en La* tuviera una fecha de composición cercana a las que la anteceden. En este sentido, los números nos hablan sobre un orden que subyace al de las fechas de edición, pues como en el caso del *Andante Appassionato*, editada en 1917 pero compuesta en 1905, ambas fechas son distantes y obedecen a otras razones de contexto.

En base a lo anterior, es importante comprender que el contrato con la editorial G. Schirmer marca un antes y un después en la obra de Enrique Soro, ya que luego del viaje que éste hizo a Nueva York en 1915-1916, esta editorial se encargó de publicar gran parte de sus obras (desde 1917 a 1938) y con esto internacionalizar la carrera del compositor.

<sup>28</sup> Editadas ambas en la compilación *Album per pianoforte* (1906).

<sup>29</sup> Programa de concierto «Audition des oeuvres d' Enrique Soro», Grande Salle Pleyel, 16 de diciembre 1904, París, Arch.FES.



Al respecto, se mantiene la hipótesis de que Soro buscó seleccionar sus más afamadas composiciones, anteriores a 1916, y enviarlas a Schirmer con el fin de dar a conocer su música, pasada y futura, en la escena musical fuera de Chile. Esto explicaría entonces que obras publicadas con anterioridad en Milán y Chile<sup>30</sup> volvieran a serlo por G. Schirmer, y también que exista una gran brecha temporal entre la fecha de composición y edición de algunas partituras.

Si bien se observó que el número 6 tiene la intención de agrupar dos obras para violín, también ocurren casos en que un mismo número fue asignado a obras publicadas bajo una misma serie. Esto ocurre en el caso de 8 grupos de obras (ver **Tabla 5**).

N° inscrito	Año edición	Editorial	Series	Cantidad de obras
38	1920	G. Schirmer	<i>Piano Music For the Drawing Room Four Pieces</i>	4
40	1919	G. Schirmer	<i>Piano Music for Recital</i>	6
41	1921	G. Schirmer	<i>Two Humoresques for Pianoforte</i>	2
43	1924	G. Schirmer	<i>Two Waltzes for Piano</i>	2
44	1919	G. Schirmer	<i>Piano Music For the Drawing Room Two Dance Melodies</i>	2
46	1918	G. Schirmer	<i>Piano Music For the Drawing Room Four Pieces</i>	4
48	1929	G. Schirmer	<i>Four concert pieces for piano</i>	4
50	1923	G. Ricordi	<i>Dos piezas Características para piano</i>  <i>Dos Tonadas Chilenas</i>	4

Tabla 5. Obras agrupadas en series que comparten el mismo número inscrito

Como se aprecia una vez más, el criterio cronológico no prevalece, sin embargo, existe coherencia en cuanto a la agrupación de obras publicadas bajo una misma serie. De igual forma, se observa una intención por agrupar las obras según su editorial, razón que explica por qué las editadas por G. Schirmer anteceden a las de G. Ricordi, últimas en el listado.

Por último, parece pertinente citar lo que ocurre con las piezas para canto y piano -en el caso de *Foglio d'Album* (ed.1926) violín, canto y piano-, editadas por G. Schirmer entre 1926 y 1928.

<sup>30</sup> *Romanza* para violín fue editada primero por la editorial italiana Giudici & Strada (Soro\_12) y luego por Schirmer en 1921 (Soro\_116). También ocurrió esto en el caso de la obra para piano *Consolación*, editada por la empresa chilena Casa Amarilla (Soro\_40) y posteriormente por Schirmer en 1924 (Soro\_176 y Soro\_177).

Nº inscrito	Año de edición	Nº de registro	Título de obra
71	1926	32.539	A Te
72	1926	32.606	Sovente penso
73	1926	32.765	Storia d'una bimba
74	1928	32.739	A mia Sorella
75	1926	32.484	Foglio d'Album
76	1928	32.855	In sovvenir

Tabla 6. Obras para canto y piano con números inscritos

Sin tomar en cuenta *Foglio d'Album* (ed.1926), la cual interrumpe la secuencia de fechas de edición, el orden de las obras para canto-piano coincide no tan sólo con el año de publicación, sino que también con la relación entre números de serie<sup>31</sup>. En este sentido, y si bien no están agrupadas bajo un mismo número como vimos anteriormente, se puede interpretar que las piezas entre los números 71 y 76 tienen características en común, hecho que se corrobora en base a los datos de edición y formación instrumental.

### c. Correcciones y marcas de uso

Las partituras del Arch.FES también cuentan con una serie de marcas de uso, de las que se destacan correcciones, cifrados armónicos e indicaciones a los intérpretes. En el grupo de las correcciones destacan los casos de las piezas incluidas en el *Empaste verde (1899-1901)*, particularmente *Recuerdos de Concepción* (Soro\_4) y *presidente Riesco* (Soro\_14), en las que el compositor agrega información que no fue contemplada dentro de la edición impresa (ver **Figura 6**), o bien tacha información dentro de la partitura (ver **Figura 7**). Este tipo de marcas puede ser de gran valor tanto para el análisis como para intérpretes, ya que influye directamente en cómo sonará esa música a futuro. Sin embargo, se necesita de una investigación y trabajo de contexto riguroso para interpretar y corroborar su pertinencia.



Figura 6. Primer y segundo compás de la obra *Recuerdos de Concepción* (Soro\_4). En esta se puede apreciar la inscripción manuscrita de silencios de corchea en la mano izquierda del piano.

<sup>31</sup> Si bien el número de serie de *A mia Sorella* (ed.1928) es menor que el de *Storia d'una bimba* (ed.1926), prevalece en este caso la fecha de edición como criterio de orden.





Figura 7. Partitura de *Presidente Riesco* (Soro\_14), página 6 de la edición, segundo sistema. En esta captura se puede apreciar una marca de tinta que tacha las notas de la mano izquierda del piano.

Existe el caso también de marcas relacionadas con el uso cotidiano de estas partituras. Destaca el cifrado armónico de las piezas *Sonata n°1* (Soro\_117) (ver imagen 10) y *Sonata n°3* (Soro\_118), en las cuales se pueden observar números romanos que claramente indican este tipo de herramienta de análisis. Si se suma que cada una de estas piezas fue empastada, se puede pensar que posiblemente Enrique Soro las utilizó para trabajo personal de estudio o clases particulares<sup>32</sup>. El punto de mayor relevancia es establecer la conexión íntima de estos objetos con el quehacer del compositor, siendo estos objetos personales de un gran valor patrimonial en tanto no solamente aportan datos musicales, sino que también importante información sobre el contexto histórico de su dueño.

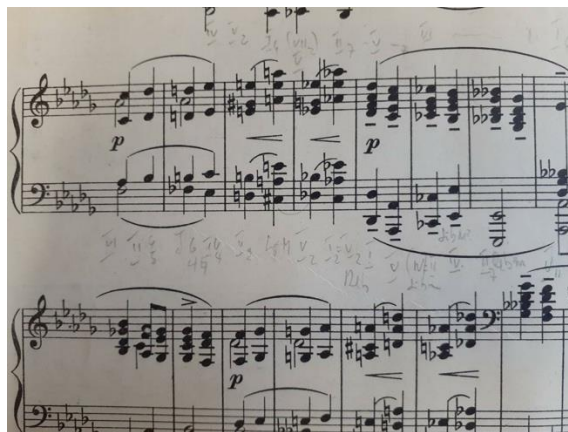


Figura 8. Detalle de la página 1, segundo sistema, de la obra *Sonata n°1*, para piano (Soro\_117). En este se aprecia claramente el cifrado armónico, el cual se restringe sólo a unos pocos sistemas de la partitura.

También hay otro ejemplo de lo visto en la **Figura 8** en el empaste de la parte para violín de la *Sonata n°2* (Soro\_180). En primer lugar, es interesante que ambas partes, que fueron editadas en conjunto, hayan sido separadas por el empaste para facilitar en cierto modo su uso por parte de intérpretes. Se agrega, además, que en un compás de la parte para violín fue escrito «¡Ojo!», marca que posiblemente habla sobre el uso que se le dio a esta partitura (ver **Figura 9**). Más allá de ser un pequeño detalle, tal vez sin gran relevancia o aporte al resultado musical de la pieza, es interesante notar que esta indicación fue dirigida a un intérprete, posiblemente violinista, que alguna vez utilizó esa partitura. En

<sup>32</sup> Es posible consultar mayor detalle en las fichas que forman parte del COEES.

este sentido, ésta y otras partituras del archivo no solamente fueron documentos depositados con fines archivísticos, sino que formaron parte del quehacer musical del compositor.

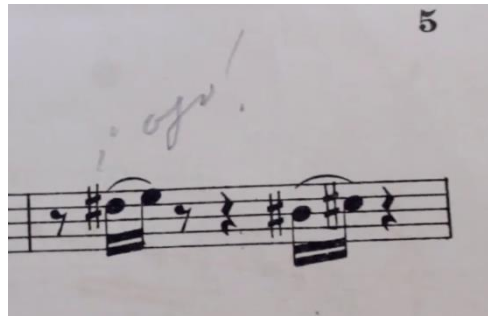
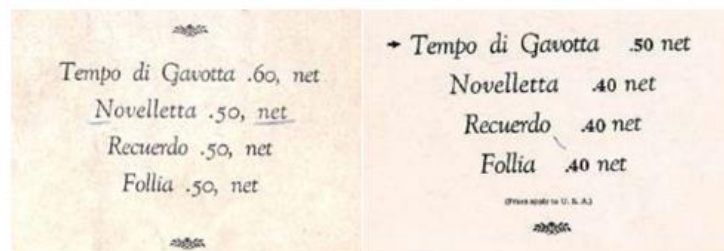


Figura 9. Empaste *Sonata n°2 para violín y piano* (Soro\_180). En la página 5 de la edición, primer sistema, se anotó «¡Ojo!». Esta posible indicación para el intérprete habla sobre su uso en la vida musical de Enrique Soro.

#### d. Marcas de venta

La mayoría de las marcas de venta corresponden a las ediciones de Schirmer y consisten principalmente en alteraciones al precio mediante cambio de tipografía, timbres y parches. Estos resultan un interesante material de estudio cuando se presentan en partituras de obras que fueron lanzadas bajo una misma serie de edición. A continuación, citaré dos ejemplos, uno con referencia a marcas de venta modificadas desde la imprenta en la serie *Piano Music For the Drawing Room Four Pieces* (ed. 1918) -obras *Tempo di Gavotta*, *Novelletta*, *Recuerdo* y *Follia*-, y otro ejemplo presente en la serie *Piano Music For the Drawing Room Two Dance Melodies* (ed. 1919) -obras *Vals romántico* y *Minuetto No.3*- en donde se observa el uso de timbres y parches para modificar los precios.

En el caso del primer ejemplo, se puede afirmar que las portadas de *Novelletta* y *Follia* (iguales en características materiales e impresas a color) contienen los precios originales de referencia al coincidir la tipografía de sus números con la de los títulos en su portada. En cambio, en *Recuerdo* y *Tempo di Gavotta* (ambas en blanco y negro), esta coincidencia no está presente y los precios de las piezas bajaron. Si se toma en cuenta que este cambio fue presuntamente realizado desde la imprenta (ver **Figura 10**), se puede interpretar que estas partituras fueron publicadas en distintos períodos de tiempo, y de igual modo, que la música de Soro dentro del mercado internacional parece haber ido devaluándose, tomando como principal causa la gran cantidad de partituras para música de salón que Schirmer publicó en las primeras décadas del siglo XX<sup>33</sup>.



<sup>33</sup> Lang, Paul Henry, «Portrait of a Publishing House», en ed. Lang, Paul Henry, *One Hundred Years of Music in America*, G. Schirmer, Inc., New York, 1961, pp. 9-21.

Figura 10. Comparación de las portadas de las obras *Novelleta* (izquierda) y de *Tempo di Gavotta* (derecha). Se observa aquí la diferencia de tipografía y el cambio que se hizo a los precios desde la imprenta.

Lo que ocurre en la serie *Piano Music For the Drawing Room Two Dance Melodies* (ed. 1919) es similar en cuanto a que los precios de las obras *Vals romántico* y *Minuetto No.3* bajaron respecto a los originales. En este caso, sin embargo, los precios fueron modificados mediante el uso de un parche en *Vals romántico* y un timbre en *Minuetto No.3*, apreciando mediante esta evidencia una posible toma de decisión por parte del almacén de venta, no así de su matriz de edición (ver **Figura 11**).

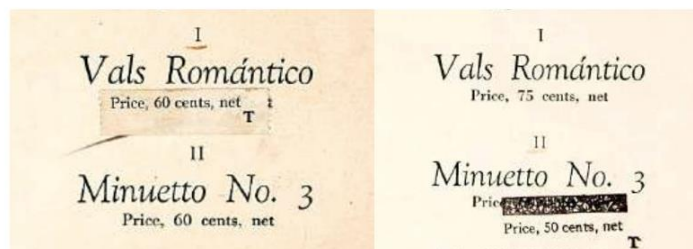


Figura 11. Portadas de las obras *Vals Romántico* y *Minuetto No. 3* donde se aprecia el uso de un parche y timbre para cambiar los precios. Estas son marcas de venta que probablemente se hicieron por el almacén de música que las distribuyó.

Actualmente en el Arch. FES se puede encontrar una gran cantidad de sellos, timbres y parches que dan cuenta sobre el proceder de las empresas y almacenes de venta de partituras, siendo notable el caso de la colección de ediciones Schirmer. En este sentido, existe abundante material que sirve para estudiar no tan sólo la obra de Enrique Soro, sino que también la historia de la editorial G. Schirmer, sobre todo tomando en cuenta que estamos frente a una colección de partituras que es capaz de ilustrar a través de una secuencia temporal las características y cambios que tuvo la producción de partituras a principios del siglo XX.

## Palabras finales

Como se ha observado, el COEES no sólo ha sido de utilidad para ordenar y poner en contexto los documentos que conserva el Arch.FES, sino también ha servido para realizar otras acciones que apuntan a profundizar en problemáticas asociadas a sus fuentes. En primer lugar, el diálogo que tiene este catálogo con sus antecesores es de vital importancia, puesto que el catálogo de Raquel Bustos Valderrama (1976) es un testimonio sobre el pasado del corpus documental actual. De este modo, las partituras y sus marcas específicas sirven para corroborar información que pudo haber sido pasada por alto tomando en cuenta el largo aliento que implicó el realizar ese primer catálogo de obra completa.

Además de corroborar información, estas fuentes abren también un número de posibilidades de investigación tanto para el campo histórico como musicológico. En este sentido, se puede dar pie a trabajos sobre un orden preliminar de las fuentes, gestado por el mismo Enrique Soro, y de igual forma un interesante análisis sobre la industria musical relacionada con la venta de partituras. Las obras de Enrique Soro editadas por Schirmer se presentan de este modo como una completa y detallada muestra de la historia de esta empresa, tema que no tan sólo interesa a la musicología chilena, sino que también puede ser un punto de partida para investigadores de todo el mundo.

Lo que se mostró aquí fue tan sólo una aproximación a lo que podrían ser esas futuras investigaciones, sobre todo pensando que la cantidad de material que aún queda por catalogar. Se espera entonces que, una vez terminado el catálogo de obra editada, y posteriormente el de manuscritos del Arch. FES, se pueda entrar de lleno al plano de la investigación y análisis musical, requisitos necesarios para concretar finalmente el *Catálogo de Obra Completa de Enrique Soro*.

El sitio web de la FES, por su parte, ha sido diseñado con el fin de ir albergado la mayor cantidad de información posible que pueda brindar una perspectiva profunda acerca de cada obra, y del mismo modo, concretar el anhelo de poder escuchar en el presente todas las creaciones de Enrique Soro. Espero que este documento cumpla parte de este propósito y que sea a la vez una invitación para poner en escena a este destacado músico chileno.

## Bibliografía

- ALIAGA IBAR, Ignacio, «Enrique Soro: compositor, ejecutante y maestro de la música chilena», *Atenea: revista de ciencia arte y literatura*, n° 450, segundo semestre, 1984.
- BUSTOS VALDERRAMA, Raquel, «Enrique Soro», *Revista Musical Chilena*, vol. 30, n° 135-136 (octubre-diciembre), 1976.
- COMITÉ EDITORIAL, «Catálogo de las obras de Enrique Soro», *Revista Musical Chilena*, vol. 4, n° 30 (agosto-septiembre), 1948.
- IZQUIERDO, José Manuel, «Prólogo», en ed. Doniez, Roberto, *Palabra de Soro*, Editorial Altazor, Valparaíso, 2011.
- IZQUIERDO, José Manuel, «Aproximación a una recuperación histórica: compositores excluidos, músicas perdidas, transiciones estilísticas y descripciones sinfónicas a comienzos del siglo XX», *Resonancias*, vol. 15, n° 28, mayo 2011.
- LANG, Paul Henry, «Portrait of a Publishing House», en ed. Lang, Paul Henry, *One Hundred Years of Music in America*, G. Schirmer, Inc., New York, 1961.
- OEA, *Compositores de América: datos biográficos y catálogos de sus obras*, Vol. 1. Unión Panamericana, Sección Música, Departamento de Asuntos Culturales, Washington, 1955.
- VILLALOBOS B., Domingo (dir.), «Sección oficial», *Revista de Instrucción Primaria*, vol. 20, n° 1, enero de 1906 (pp. 289-295).