

*Resonancias* 1, 2, 3 y 4. 1997-1999. Instituto de Música, Pontificia Universidad de Chile.

La revista *Resonancias*, una publicación semestral del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile, está conformada por secciones permanentes denominadas Entrevistas, Reflexiones, Testimonios, Estudios, Bitácora y Comentarios. Su contenido tiene la cualidad de reunir información de diverso orden cualitativo, permitiéndole al lector transitar por trabajos de investigación de peso teórico y documental, por reflexiones a modo de ensayo en torno a una temática determinada, y por logrados relatos de vivencias y opiniones de músicos e intérpretes en el contexto de entrevistas. En suma, constituye un texto que enlaza de manera fructífera espacios de corte científico con aquellos más vinculados a la praxis musical y la emotividad.

El primer número (noviembre 1997) convoca dos trabajos de interés musicológico. En "El symbolo catholico indiano de Fray Luis Gerónimo Oré (Lima, 1598) síntesis e interpretación de aspectos músico-doctrinales", Víctor Rondón realiza una descripción sucinta de una selección de capítulos de la obra mencionada en el título, la que sistematiza lo acordado en el III concilio Limense de 1583, y que, según el autor, ha tenido influencias en la actividad musical misional en la zona chilena y en los escritos de los siglos XVII y XVIII. Dicho artículo constituye un aporte para aquellos estudios que profundicen en aspectos musicales vinculados a la obra misional y al proceso de colonización, especialmente del área sur andina.

En "Llamando al otro: construcción de la alteridad en la música popular chilena", Juan Pablo González realiza una síntesis reflexiva de la producción musical correspondiente a los "unos" y los "otros" sociales, entendidos desde el proceso de constitución de identidades, que se han ido modelando a través de distintas épocas en la música popular de ese país. Esboza, asimismo, las diferentes formas de construcción de alteridades musicales y sus consecuentes grados de inserción, referencialidad y conflictividad socio-cultural de acuerdo a la pertenencia social de sus actores.

La sección Reflexiones incluye un ensayo de corte filosófico de Jorge Eduardo Rivera, en el que se cuestiona "¿Qué es lo que oímos cuando oímos música?". Desde una perspectiva cercana a Shopenhauer, discurre sobre la condición de la música como obra de arte que se da en el ámbito del ser, definiéndola como una realidad que consiste en abrir algo que trasciende a la misma realidad. La audición musical estaría vinculada a la posibilidad de apertura a lo trascendente. Asimismo, Gustavo Becerra-Schmidt, partiendo del supuesto del proceso de globalización que vive la sociedad mundial actual, reflexiona sobre la realidad musical chilena dentro de ese marco, en el período de transición de la dictadura militar a la forma de vida democrática.

Completan este número una entrevista al guitarrista, compositor y musicólogo Richard Stover y al compositor Edmundo Vásquez.

En el segundo volumen (mayo 1998) Guillermo Marchant, a través de su artículo "La música doméstica: sus reflejos en un manuscrito chileno del siglo XVIII" intenta adentrarse en la música doméstica del período colonial en Chile a través de la lectura de dicho manuscrito hallado por el autor en una institución religiosa de Santiago. El *Libro Sexto*, denominación del manuscrito, resulta ser, según el autor, "uno de los muy escasos testimonios de la música colonial tanto instrumental como doméstica, no solo de Chile sino de Latinoamérica" (p.67). Contiene 165 composiciones, que abarcan obras para órgano, pianoforte, clave y salterio, que unen repertorios religioso y profano. A través de un rastreo de fuentes de época y de su combinación con estudios contextuales de corte histórico, el autor concluye que el manuscrito pudo haber pertenecido a su intérprete, María Antonia Palacios, una esclava poseedora de dotes musicales. Esboza así la hipótesis de que la misma podría haber desarrollado actividades musicales en el salón y la capilla de su dueña, constituyendo el hallazgo un aporte más al conocimiento de las prácticas asociadas a la música doméstica de la época.

Jorge Martínez Ulloa en "¿Analizar el análisis?", se propone "desarrollar el concepto de "situación analítica" de Jean-Jacques Nattiez, elaborar una tipología del análisis musical transcultural y enunciar tres leyes de la verificación analítica utilizando elementos de la semiótica de Peirce" (p.81), y concluye que el análisis musical es un signo que genera juicios interpretativos sobre las ocurrencias musicales. A partir del supuesto de los tipos de signos de Peirce es posible considerar tres niveles de análisis: indicial, icónico, simbólico y metasignico. Para comprender cómo se generan los juicios interpretativos en estos cuatro niveles, aplica las tres leyes de la estructuración de la interpretación del filósofo norteamericano: Ley de la creatividad ascendente, Ley de la inspiración descendente, Ley de la verificación al nivel inferior.

Las Reflexiones de este volumen están dedicadas al análisis del ejercicio de los concursos musicales reuniendo las opiniones de Aliocha Solovera y Hernán Ramírez sobre los concursos de composición en Chile.

Las entrevistas continúan con la temática, a través de los testimonios de dos guitarristas chilenos, Ernesto Quezada y Luis Orlandini, y de una pianista y jurado de concursos, María Iris Radrigán.

En el tercer volumen (noviembre 1998) se publican dos trabajos presentados en el marco del Premio de Musicología "Samuel Claro Valdés" 1998, que fuera declarado desierto por el jurado conformado por los doctores María Ester Grebe, Leonardo Waisman y Juan Pablo González. El primero corresponde a Miguel Angel Garcia, distinguido con Mención honrosa, y el segundo a Esperanza Berrocal, trabajo éste recomendado para su publicación.

Miguel Angel Garcia en "Mundos imaginarios y experiencias perceptivas. La música ritual de los *wichí*", establece una vinculación entre las prácticas musicales y experiencias perceptivas que se manifiestan en rituales shamánicos, evangélicos y anglicanos de los aborígenes *wichí* asentados en el centro de la

Provincia de Formosa de la República Argentina. Desde un enfoque que atiende a la dimensión performativa del ritual y “a las políticas que adoptan los actores sociales en la manipulación de las prácticas musicales con el objeto de poner en acción, ampliar y/o reproducir la imaginación colectiva” (p.61), el autor ahonda en la problemática, entretejiendo meticulosamente conceptos teóricos con documentación de campo.

Esperanza Berrocal, en “Encuentros del pianista español Ricardo Viñes con América Latina”, realiza un perfil artístico y biográfico del músico a partir del estudio de la “Colección Viñes”, que incluye partituras, manuscritos y cartas. Su aporte reside en esclarecer el papel de difusor de la música latinoamericana desempeñado por el pianista, dato poco conocido hasta el momento.

En el apartado Reflexiones, Juan Pablo González presenta los resultados de una encuesta realizada en el ámbito de los conciertos que tuvieron lugar en el VII Festival de Música Contemporánea del Instituto de Música de la Universidad Católica de Chile, realizado en noviembre de 1997, con el objetivo de evaluar el modo de recepción de los oyentes, incursionando así en uno de los aspectos, según el autor, “menos abordado por la historia de la música: el de la audición musical” (p.37). Allí, expone las coincidencias y divergencias en los resultados obtenidos al trabajar con públicos distintos, el especializado y el no especializado, tratando de profundizar en los modos de valoración de ambos sobre aspectos formales, estructurales, funcionales, estilísticos, de *performance* y emotivos de las obras.

Angel Medina, en “Crítica, público y problemas de recepción en la nueva música española”, realiza una revisión histórica de la crítica musical en España desde la Guerra Civil en adelante, ramificándose a partir de allí hacia una descripción parcial de los cambios estético-musicales de cada época.

En la sección Estudios del volumen 4 se incorporan una conferencia presentada por Leonardo Waisman en el contexto del acto de premiación del Premio de Musicología Samuel Claro Valdés 1998 y la respectiva reseña del texto realizada por músicos e investigadores vinculados al tema tratado, tales como María Ester Grebe, Sergio Candia, Silvia Soubllette y Bernardo Illari. El artículo de Waisman titulado “Sus voces no son tan puras como las nuestras”: la ejecución de la música de las misiones”, cuestiona el modo de interpretación actual de dicha música, tendiente a aplicar criterios aceptados para la música del barroco europeo y que, según el autor, “están muy alejadas de las pautas de ejecución original” (p.55). Fundamenta su argumentación con información, proveniente de fuentes históricas, sobre la formación instrumental de las capillas musicales, las que incluían instrumentos indígenas junto a los europeos, y reflexiona acerca de la sonoridad de las voces e instrumentos aborígenes, a través de la presentación de referencias a los mismos en textos de testigos europeos de la época. A partir de una suma de indicios, concluye que la interpretación actual de esta música, mediada por la ideología “autenticista”, está muy lejos de ser fiel a la original, adoptando “un sonido conocido y

reconocible”, simplificando los problemas de ejecución, y asegurando “una buena recepción por parte del público consumidor en el mercado de música antigua” (p.56)

Grebe releva los pasajes más esclarecedores del artículo de Waisman y concluye que en cada intento de revivir fenómenos culturales del pasado no se ha logrado un renacimiento de los “propósitos ideales originales”, sino más bien “nuevas lecturas, proyecciones, recreaciones y reinterpretaciones”(p.60). En un diálogo frontal con el texto de Waisman, Sergio Candia aduce dificultades metodológicas, tanto en la interpretación de fuentes de época, como en la reconstrucción fiel de sonoridades del pasado, y asimismo, objeta el uso de adjetivaciones como “conformista” o “mercantilista” cuando el autor a quien reseña refiere a la estética autenticista. Sylvia Soubllette, aporta, desde su experiencia como cantante, algunos juicios enriquecedores sobre la problemática en cuestión. Por último, Illari en “De los órganos misionales de Chiquitos y su relevancia para la práctica musical” complementa el artículo de Waisman aportando elementos para, a su entender, realizar una “interpretación apropiada” del repertorio musical chiquitano. Mediante una exhaustiva documentación de fuentes de época y una ajustada interpretación contextual de las mismas, infiere los posibles rasgos constitutivos del ideal sonoro para la interpretación de la música de la zona (timbre del órgano, tipo de canto y manejo de la voz y sonoridad orquestal), enfatizando la importancia del estudio de la historia local para la comprensión del fenómeno.

La sección Reflexiones contiene un artículo de Fernando Pérez Villalon sobre un aspecto poco difundido de la obra de Roland Barthes, como lo son sus textos referidos a la crítica musical. A través de ellos, analiza el uso de los conceptos de *amateur*, cuerpo y voz, en relación con la música, en el pensamiento del crítico francés.

Completan este volumen los testimonios de allegados a la desaparecida pedagoga Elena Waiss y del músico y crítico Federico Heinlein.

**Alejandra Cragolini**