

y lo pone a disposición, facilitando el acceso a distintos formatos que registran de manera acabada la historia del festival. Esta gran panorámica permite apreciar la importante trayectoria de un festival como FeMAUB, el que transforma y desarrolla su rol con el paso del tiempo.

Catalina Sentis Acuña
Investigadora independiente, Chile
catasentis@gmail.com

BIBLIOGRAFÍA

MARÍN LÓPEZ, JAVIER ASCENSIÓN MAZUELA-ANGUITA (EDITORES)

2021 *Me enamoran en Jaén: XXV Aniversario del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza*. España: Diputación de Jaén, vol. 1 y vol. 2.

Sitios web

2019 “Biblioteca Virtual de Andalucía” Entrada: Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (FeMAUB) [grabación sonora]: Selección de grabaciones en vivo (2000-2020). Disponible en: <https://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.do?id=1045654> [acceso: 29 de septiembre de 2022].

2022 “FeMAUB” Sitio oficial del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza. Disponible en: <https://festivalubedaybaeza.com/> [acceso: 29 de septiembre de 2022].

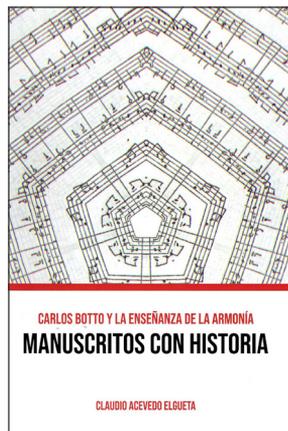
Claudio Acevedo Elgueta. *Manuscritos con historia. Carlos Botto y la enseñanza de la armonía*, Edición particular, de circulación limitada, gestionada por su propio autor. Santiago: Departamento de Música de la Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2022, 199 pp.

Para hacer una reseña de este libro vale partir diciendo que se trata de una noticia de suyo especial, no solo porque se refiere a una valiosa publicación de carácter didáctico, sino también de carácter histórico y, más aún, simbólico y patrimonial. Esto, porque se trata de un libro con “lecciones” que van más allá de cualquier texto tradicional de armonía, en tanto desde un principio se constata la existencia de “un algo más” que lo meramente técnico. Por lo pronto, explora en la música misma –en sus secretos polifónicos–, incluyendo contenidos que son parte de la composición, de la interpretación e, incluso, de la historia de la música occidental.

No se trata entonces de un texto tradicional de “recetas” y “dogmas técnicos”, sino de contenidos más profundos, nutridos de varios planos de lectura. No por casualidad, es el resultado de un arduo trabajo realizado por su autor, Claudio Acevedo Elgueta, el que significó una acuciosa investigación y análisis, imprescindible para seleccionar y ordenar sus contenidos en forma pertinente. Él mismo lo expresa en la contratapa:

“El presente libro corresponde a una labor de investigación docente, realizada a través de un intenso trabajo musical de recopilación, transcripción, corrección, estudio y análisis de numerosos manuscritos y apuntes de clases de las décadas del 70 y 80, rescatando la propuesta metodológica para el estudio de la Armonía, del destacado maestro, músico, pianista y compositor chileno, don Carlos Botto Vallarino, Premio Nacional de Artes 1996”.

Entrando en materia, el libro se inicia con una página exclusiva donde se lee “In memoriam / Carlos Botto Vallarino”, gesto emotivo que ya le da un significado especial a la publicación. Asimismo,



como parte de la presentación, se incluyen valiosas palabras del musicólogo Luis Merino Montero, quien desde los primeros párrafos ubica al libro en su contexto histórico y, por esta razón, contribuye a fortalecer su valor simbólico y patrimonial. Esto, tanto desde el punto de vista de la tradición musical interna de la Facultad de Artes, Universidad de Chile, como desde una perspectiva más amplia, que se proyecta dentro y fuera del país.

Leer el texto de Luis Merino resulta especialmente interesante, por cuanto, junto con aportar y hacer una contextualización histórica, comparte testimonios personales en su calidad de haber sido él mismo estudiante de don Carlos Botto. Esto le permite dar cuenta de algunas de las ideas y planteamientos que el propio maestro realizaba en sus clases, unido a su marcada vocación y compromiso con la música, no solo desde el punto de vista técnico, sino artístico, cultural e histórico. Al respecto, Luis Merino expresa lo siguiente:

“...mis estudios de Historia de la Música con don Carlos constituyen una experiencia imborrable para el entendimiento de la música como un proceso histórico, la que [me] sirvió como una base fundamental para la investigación de la construcción de(l) significado de la música desde una perspectiva social, política y cultural, que he desarrollado en mi ulterior quehacer académico y musicológico” (p. 21).

Claudio Acevedo, en su “Presentación”, también se da espacio para hacer declaraciones testimoniales acerca de su experiencia directa con don Carlos Botto, lo que igualmente contribuye a darle un valor agregado –histórico y musicológico– a sus contenidos. De hecho, entre sus palabras comparte ciertos aprendizajes que adquirió en las clases con él, que ahora aplica como académico en sus propias clases, dando cuenta de una herencia viva y vigente, la que subyace y se transmite de generación en generación. Por ejemplo, en relación con la actitud y relación profesor-estudiante, declara convencido que: “las constantes palabras de aliento y apoyo desde el profesorado hacia los estudiantes siempre serán parte de una acción positiva [...], no solo hay que criticar lo malo, sino también ensalzar lo que se haga bien” (p. 14).

Desde el punto de vista técnico, los contenidos del “Manuscrito” también demuestran que la fuente no proviene de un mero profesor de armonía, sino de un compositor de tomo y lomo. Él no se refiere mecánicamente a las típicas reglas, sino al sentido natural en que deben –o necesitan– moverse las voces. Y lo hace desde el medievo hasta las expresiones más avanzadas de la armonía del siglo XIX europeo. Hila fino cuando se refiere específicamente a los intervalos, desde el unísono hasta la octava, o desde la segunda hasta la séptima, mayores y menores. Gracias a ello, es posible comprender la armonía –en rigor polifonía– en profundidad, en tanto permite adentrarse en la lógica interna de la conducción de las voces, incluyendo los movimientos graduales, contrarios u oblicuos; los movimientos paralelos y los saltos de voces, con la tensión que ellos generan y la necesidad natural de compensar y buscar el reposo. En especial se explican las notas sensibles y, por cierto, el tritono, aquel que determina gran parte de las dinámicas del sistema tonal.

Precisado lo anterior, el libro está estructurado en cinco partes principales, cada una organizada, a su vez, en capítulos y subcapítulos. La primera se refiere al “Origen y evolución de la cadencia”, partiendo desde la época medieval en adelante. Al respecto, vale destacar que, ya en sus ejemplos musicales, efectivamente se aprecia un tratamiento especial que va más allá de la mera técnica, demostrando que detrás está la mano de un compositor. Esto, no solo por explicar la conducción de las voces, sino por el hecho de ubicar las cadencias en un primer plano, en cuanto ellas son decisivas para definir las frases, sintaxis y formas musicales tradicionales.

La segunda parte se refiere a la “Armonía modal”, enfoque que también tiene un valor extra, pues no siempre se incluye en los libros. Entender esta armonía permite entender mejor la “armonía tonal” propiamente. En seguida, en la tercera parte se hace cargo de la “Armonía a dos voces”, lo que ayuda a comprender lo que hay detrás de cada intervalo –desde el unísono y la tercera, hasta la séptima y la novena–, cuya lógica interna y funcionalidad son claves para entender la conducción a tres y cuatro voces, desde una perspectiva genuinamente polifónica; es decir, tanto horizontal como vertical (acordal). Consecuentemente, en la cuarta parte se hace cargo de la “Armonía a tres voces”, para finalmente, en la quinta y última parte, concluir con la “Armonía a cuatro voces”. En todos los casos se van explicando los fundamentos melódicos, con los saltos, resoluciones, tensiones y reposos que ello conlleva, como parte de lo que demanda el ritmo musical.

En síntesis, se trata de un libro de nutridos contenidos técnicos y musicales, pedagógicamente muy bien organizados y expuestos, con guías y ejercicios –incluidos bajos cifrados– que permiten adentrarse en profundidad en el aprendizaje de la armonía. Es un “Manuscrito” que, antes que todo, se pone al servicio de la propia música y, por esta razón, de la creación musical. De hecho, se hace cargo de la armonía tanto vocal como instrumental, lo que sirve de guía para profundizar mejor en la comprensión e interpretación musical. Sus contenidos están organizados de tal manera que, yendo desde la época medieval hasta fines del romanticismo europeo, efectivamente permite comprender mejor la propia historia de la música occidental, según cómo evolucionó en el viejo continente. Por lo mismo, permite preparar a quienes se dedican a la musicología, pues entrega argumentos que ayudan a analizar –con mayor profundidad– las partituras de los diferentes períodos históricos considerados. Dada su claridad y sistematicidad, sus contenidos incluso permiten adentrarse en la armonía en forma autodidacta, pudiendo ir descubriendo y comprendiendo paso a paso los secretos de la polifonía (el contrapunto y la armonía).

Finalmente, atendiendo a otras dimensiones del “Manuscrito”, queda claro que don Carlos Botto tenía gran pasión, vocación y rigurosidad por lo que hacía. Nada lo improvisaba. Sus clases eran consecuencia de horas de trabajo, preparación, reflexión y sistematización. Su compromiso no era solo con la institución, sino con la música misma y, en consecuencia, con las artes y el desarrollo del espíritu humano en general. Por lo mismo, este libro no solo “da cátedra” acerca de la armonía y la comprensión de estilos, sino también de la didáctica musical y, en especial, de la actitud que debiera tener cada docente con sus estudiantes y sus clases. Pero, además, da una cátedra que va más allá de la propia didáctica musical, en cuanto constituye un valioso documento histórico, vivo y vigente, de carácter testimonial, simbólico y patrimonial.

Bien se sostiene que el referido “Manuscrito” sirve tanto para profesores como para estudiantes, así como para compositores, intérpretes y musicólogos. Consecuentemente, merece estar disponible en todas las bibliotecas, institutos y centros de estudios musicales del país. Para esto, en concreto –considerando su fino diseño de factura artesanal– el libro solo se adquiere por encargo directo a su autor, Claudio Acevedo E., cuyo correo E. de contacto es: cacevedo@uchile.cl

Gabriel Matthey Correa
Facultad de Artes, Universidad de Chile, Chile
gmatthey@uchile.cl

Juan Pablo González. *Música popular autoral de fines del siglo XX: Estudios intermediales*. Santiago: Ediciones UAH, 2023, 301 pp.

En su trabajo de 2014, “Narrative Identities and Popular Music. Linguistic discourses and social practices”, Pablo Vila da cuenta de una mutación en el campo de las teorías sociológicas. Desde la década de 1980, la articulación de teorías en torno al fenómeno narrativo se releva como una alternativa a aquellas que se construyen en función de determinantes estructurales o discursivas. Este nuevo grupo de marcos conceptuales surge de la consideración que la narración no es solo un tipo de producción cultural (género literario), sino la manera en que los seres humanos nos construimos y formamos nuestra identidad (Vila 2014: 18).

Según él, esta ampliación de las teorías ofrece nuevas posibilidades en la manera de comprender la música popular –esto se vincularía con el planteamiento de Nicholas Cook (2012) cuando se refiere a la “música como (no y) performance” (185)– y su relación con las identidades de los grupos que las producen y escuchan. Desde la musicología, Ramos (2003: 41) aboga por la narratividad o “narratología”, como prefiere designarla. Su apología a este enfoque se sustenta en lo esbozado por Newcomb en 1984: “El concepto de música como novela compuesta, como un curso de ideas psicológicamente cierto, era y es un camino importante para la comprensión de mucha música” (Newcomb 1984: 234, en Ramos 2003: 42).

