

Editorial

“Aceptar y nutrir la alteridad”, tanto en nosotros mismos como en los demás”, era la meta que Kevin Korsyn proclamaba para la investigación musical en su libro ya clásico publicado a comienzos de la década pasada (Korsyn 2003, 176). Su propuesta consistía en superar dicotomías artificiales que caracterizaban a dicho campo, como las de forma y contexto, objetividad y subjetividad u occidental y no occidental. Para Giles Hooper, la primera de las dicotomías señaladas es la que ha tenido un mayor impacto en los estudios musicales, aunque él mismo se encarga de deconstruirla al poner en evidencia que para defender el valor del contexto sobre la forma es necesario aceptar, aunque sea provisoriamente, que esta goza de cierta autonomía o independencia con relación a aquello que la rodea (Hooper 2006, 73, 116). Sin embargo, existe otra dicotomía quizá aún más relevante para el ámbito latinoamericano, que afirma la diferencia entre *descripción* e *interpretación*. Esta se relaciona con el eje semántico viejo/nuevo, pues supone que la musicología tradicional (o modernista) tendió a describir hechos históricos y formas musicales, mientras que una musicología nueva (o postmoderna) tiende –o debería tender– a interpretarlos, es decir, a comprender su sentido. Desde esta perspectiva, un trabajo “descriptivo” constituiría un paso necesario para el trabajo musicológico, pero de menor envergadura que el de interpretación o *crítica*. De ahí que se afirme, con cierta frecuencia, que los catálogos, biografías o ediciones musicales continúan siendo relevantes para América Latina porque han sido escasamente realizados con anterioridad (ver, por ejemplo, Corrado 2004, 36; Sans 2008, 31); como si, una vez superada esta etapa descriptiva, pudiésemos dar el salto hacia una etapa interpretativa en la que la descripción constituyera un vago recuerdo de lo que alguna vez la musicología latinoamericana se vio obligada a hacer. Desde luego, no puede negarse la validez parcial de esta afirmación, pues toda investigación necesita algún corpus de datos sobre el cual pueda formular sus preguntas y es efectivo que la musicología se desarrolló en América Latina más tarde que en Europa o Estados Unidos. Pero me parece necesario recordar que los mismos autores que atribuyen un carácter descriptivo a los estudios anteriores sostienen, simultáneamente, que una descripción neutra es imposible, algo que debería ser suficiente para mirar con ojo crítico sus afirmaciones. Kerman, por ejemplo, cuestiona a la musicología norteamericana el “tratar esencialmente con lo factual, lo documental, lo verificable, lo analizable, lo positivista”; pero, más adelante en el mismo texto, afirma que no existe una distinción entre “hecho objetivo e interpretación subjetiva” (Kerman 1985, 12, 127). Así, cuando creemos estar describiendo u ordenando un corpus de datos con criterios neutros u objetivos, lo más probable es que estemos llevando a cabo algún tipo de proceso hermenéutico que intenta dar un sentido a los mismos. La dicotomía entre descripción e interpretación es por tanto artificial e inoficiosa, tanto como aquella entre forma y contexto. Y de esto se desprende que no es imprescindible contar con un corpus amplio y bien catalogado de fuentes para comenzar a proponer interpretaciones plausibles sobre las mismas.

Estas reflexiones resultan pertinentes para la presente editorial porque, si bien la meta que Korsyn propuso hace ya quince años está lejos de ser alcanzada, publicaciones como este número de *Resonancias* representan una contribución modesta pero necesaria en pro de nutrir la alteridad y superar dicotomías como las señaladas. A lo largo de sus páginas el

lector encontrará textos que se aproximan a su objeto desde perspectivas que a primera vista pudieran parecer tradicionales y otras que parecen alineadas con tendencias más recientes. Me refiero, más específicamente, a la reconstrucción biográfica (Amorim), la etnografía (Arredondo y García), el experimento tecnológico (Peñalba y López Cano) y la autorreflexión disciplinaria (García). Pero su inclusión en el presente número supone que todas ellas constituyen herramientas válidas y de gran interés para comprender de mejor manera formas de expresión musical igualmente diversas, como el repertorio de concierto (Amorim), tradicional (Arredondo y García), popular (Muñoz) y para el cine (Fariás). En otras palabras, si la biografía que Amorim propone tiene interés no solo por su carácter inédito, sino porque permite comprender la importancia del guitarrista clásico Melchior Cortez e iluminar su contexto musical, ni el trabajo de Arredondo y García, ni ningún otro de los que aquí se publican, prescinde de algún tipo de dato empírico, organizado bajo criterios lógicos y comprensibles para el lector.

Otra contribución especialmente relevante a la integración de métodos y enfoques diversos es la que realiza el artículo de Natalia Bieletto, ganador del XI Premio Latinoamericano de Musicología "Samuel Claro Valdés", que otorga nuestro Instituto de Música. La autora combina el análisis detallado de documentos de archivo y fuentes de prensa con marcos teóricos actuales. Esto le permite relacionar el contexto político con la escucha musical y muestra que los cambios que afectan al primero pueden tener repercusiones importantes sobre la segunda.

El texto escrito por Laura Fahrenkrog para la sección Documentos, por su parte, confirma que no es imprescindible esperar a que un corpus documental –en este caso el Fondo Robert Stevenson del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid– se halle íntegramente catalogado u ordenado para comenzar a proponer interpretaciones que ayuden a comprender su importancia.

El número se cierra con tres reseñas a dos libros y un disco compacto publicados recientemente, a cargo de Malucha Subiabre, Álvaro Gallegos y Laura Jordán.

He dejado para el final el "in memoriam" que mi colega David Núñez ha escrito en tributo al director de coros y profesor de nuestro Instituto, Víctor Alarcón Díaz, trágica e inesperadamente fallecido la madrugada del 30 de septiembre de este año. Suficientes páginas han aparecido en los medios acerca del invaluable aporte que realizó en Chile al desarrollo de la actividad coral y otros ámbitos del quehacer musical (e. g. Lennon 2018), y el propio David Núñez da cuenta de ello en su texto. Por tanto, solo me limitaré a señalar que siempre lo consideré un excelente compañero de trabajo, con un genuino amor por la música y una preocupación sostenida por el bienestar de su comunidad. Así quedó de manifiesto en las diversas agrupaciones e iniciativas que lideró, como el programa "Crecer cantando", que ha permitido a cientos de niños y jóvenes de diversa condición social unirse en torno al objetivo común de aprender y hacer música. Durante su vida, Víctor Alarcón contribuyó definitivamente a "aceptar y nutrir la alteridad". Su partida constituye un motivo de profundo pesar para todos quienes integramos el Instituto de Música UC. Descanse en paz.

Alejandro Vera

Director

Revista *Resonancias*

Bibliografía

Corrado, Omar. 2004. "Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones". *Revista Argentina de Musicología* 5-6: 18-44.

Hooper, Giles. 2006. *The Discourse of Musicology*. Aldershot, UK: Ashgate.

Korsyn, Kevin. 2003. *Decentering Music: A Critique of Contemporary Musical Research*. Oxford: Oxford University Press.

Lennon, Maureen. 2018. "V́ctor Alarcón: adiós a un jubiloso y apasionado del canto coral". *El Mercurio*, 7 de octubre.

Sans, Juan Francisco. 2008. "Ni son anónimas, ni son instrumentales, ni están inéditas: las 'sonatas' del Archivo de Música de la Catedral de México". *Heterofonía* 138-139: 131-153.

R