DOCUMENTOS

Cuadernos de Música Iberoamericana

por
Patricio Hermosilla Vives
Investigador, Chile
hermesparul@yahoo.es

PRESENTACIÓN

La contundencia de los artículos musicológicos contenidos en el decimotercer volumen de *Cuadernos de Música Iberoamericana* (2007), órgano científico del Instituto Complutense de Ciencias Musicales de la Universidad Complutense de Madrid, constituye una constante que trasciende la versatilidad de tópicos en ellos desarrollados. Con una cuidada cronología nos proporcionan un valioso material que no escatima en información actualizada respecto de los universos temáticos que abordan. Ámbitos tan disímiles como el de la gramática, retórica y música en los repertorios de la canción litúrgica española, o el videoclip examinado desde una perspectiva musicológica, logran, sin embargo, articular un horizonte de exposición disciplinaria tan acucioso en sus partes como coherente en su conjunto.

Intentando una cierta metodología de reseña se podrían desglosar en tres los ámbitos temáticos abordados:

1. Música sacra; en el que el primero de los artículos, "*Figurata ornamenta in laudibus Domini*: gramática, retórica y música en los repertorios de canción litúrgica conservados en España" de Arturo Tello Ruiz-Pérez, empatiza la naturaleza general de sus contenidos con el trabajo de Ana Pozo, "Apuntes sobre la recepción en España de la reforma litúrgico-musical del Vaticano II", no obstante la concomitancia que con el segundo de los ámbitos temáticos propicia el carácter más bien descriptivo de este último.

2. Historia y musicología; expediente que permite compatibilizar la novedosa crónica que Irina Kryazheva propone a partir de los liminares y ulterior estreno de *La vida breve,* de Manuel de Falla en Rusia, con "Presencia e influencia española en el Teatro Solís de Montevideo (1856-1930): zarzuelas, sainetes, cupleteras y tangos" de Marita Fornaro, Marta Salom, Graciela Carreño, Jimena Buxedas y Cecilia Mauttoni, del Departamento de Musicología de la Universidad de la República del Uruguay. Especial mención demanda para el acápite en curso el enjundioso ensayo de Leticia Sánchez de Andrés, "Aproximaciones a la actividad y el pensamiento musical del krausismo e institucionismo españoles", no sólo por constituir un magnífico ejemplo de musicología histórica, sino por la importantísima

reflexión pedagógica con proyección social que traduce a partir de las corrientes culturales consignadas.

3. Música y audiovisualidad; en una opción que bien podría ser interpretada como pretextual si se considera su proyección estratégica, el autor Eduardo Viñuela propone el análisis del videoclip de la canción *Entre dos tierras*, del grupo español Héroes del Silencio. Este examen, que tematiza la importancia y medularidad de la música en el proceso de construcción de códigos y significados del texto audiovisual, cierra el volumen en referencia.

PROPOSICIONES BÁSICAS

1. *Música Sacra*

El tema de las vinculaciones entre la enseñanza de disciplinas tales como la gramática, la retórica o la exégesis bíblica, y la creación y transmisión de repertorios litúrgicos extraoficiales hacia el medioevo, constituyen el nudo abisal del trabajo ofrecido por Arturo Tello Ruiz-Pérez.

En la búsqueda de un fundamento (*fons et origo*) que explique y articule los ejemplos conservados en manuscritos españoles y que ilustran la cuestión anterior, el autor remite a la acción litúrgica durante la Edad Media; factor de fortalecimiento del sentido de unidad de la *ecclesia*, como un mecanismo de transmisión diacrónica de la fe cristiana y como base de sustentación para la construcción de una identidad litúrgica con características regionales e incluso monacales. En tal sentido, la importancia del comentario litúrgico cantado, es decir, de la canción litúrgica desplegada en el marco del desarrollo del propio rito, se ve enfatizada en la perspectiva de la estructura y función religiosas de aquél, cuando es puesto en relación con el comentario fuera del ámbito de la liturgia, o cuando el gregoriano oficial es confrontado con los distintos repertorios de tropos, secuencias y prósulas venidos de las vertientes externas.

La nutrida exposición histórico-musicológica que cursa desde la "renovatio" carolingia, en tanto estrategia para la transmisión e interpretación del canto gregoriano y la canción litúrgica, hasta la trama simbólica que en perfecta correspondencia informan palabra y música al interior de la celebración religiosa, y en la que el recurso "ornatus" tendrá un papel de relevancia, se ve generosamente complementada por el análisis sintáctico de una casuística tan pertinente como representativa.

Una de las cuestiones más importantes de la reforma eclesiástica que se cursó bajo el expediente del Concilio Ecuménico Vaticano II (1962-1965), tuvo que ver con los cambios que la Iglesia Católica propició respecto de los cánones que debían regir la música sacra y su uso litúrgico, escenario que incidió en la valoración de las músicas populares provenientes de distintas culturas. El desplazamiento del latín como lengua litúrgica obligada, así como la aceptación de otros géneros y recursos composicionales distintos del gregoriano y la polifonía clásica, permitieron, por su parte, un importante nivel de apertura hacia las lenguas vernáculas y nuevas concepciones estéticas. Huelga decir que tales cambios formaron parte de una estrategia aún mayor, percibida por la Iglesia como insoslayable en el mar-

co de un acentuado proceso de convergencia hacia posiciones liberales y de avanzada a escala planetaria. La tematización de la enconada polarización ideológica que los aspectos reseñados suscitaron en España con posterioridad al Concilio, y cuyo espacio de expresión fue la intensa semana de estudios litúrgico-musicales que hacia 1967 organizara Universa Laus en Pamplona, responden a una buena parte del trabajo de la docente de la Universidad de Oviedo, Ana Pozo.

2. *Historia y musicología*

La presencia del teatro musical español, y la importancia del Teatro Solís en tanto espacio de encuentro social surgido hacia los inicios de la segunda mitad del siglo XIX en Montevideo, constituyen el nudo central del artículo de las autoras para el caso mencionadas.

El dinámico entrevero artístico-cultural entre una incipiente y elítica cultura académica y una mestizada cultura popular, va a tener importantes repercusiones en la consolidación de una cierta identidad musical uruguaya. De este modo, el llamado "género chico criollo", expresión local de la ingente influencia del género zarzuelístico en estas tierras, y el sainete, cuya popularidad y arraigo hicieron posible la paulatina incorporación del "lunfardo" y el "cocoliche", jergas híbridas de gran profusión en ámbitos de marginalidad cubiertos por inmigrantes italianos y españoles en torno al Río de la Plata, testimonian, como lúcidamente expone el destacado musicólogo uruguayo Lauro Ayestarán en su obra *La música en el Uruguay*, el trasvasije entre dos extractos culturales sociológicamente excluyentes. Una nutrida remisión documental de época ilustra y complementa los temas reseñados.

El estreno en Rusia de la ópera *La vida breve*, de Manuel de Falla, es tratado en el artículo homónimo con arreglo a la correspondencia epistolar que durante casi tres años mantuvieron el músico español y el comerciante ruso Vladimir Alexeev, gestor del evento. El 9 de noviembre de 1928, tras largos años de espera, el Teatro Musical Nemirovich Danchenko, cuya historia aparece conectada con el Teatro Artístico de Moscú fundado por el célebre reformador del teatro dramático Konstantin Stanislawki (hermano menor de Alexeev), presenta la primera de treintaicuatro temporadas dedicadas a la obra de Falla. La versión escénica propuesta por Nemirovich Danchenko, director artístico de la obra y que a la sazón ya bregaba por reformar la ópera tradicional en todas sus dimensiones, fue parte de un circuito experimental que éste impulsara buscando crear una nueva unidad entre música y drama. De este modo cambió el nombre original por el de *La chica del barrio*, reacepcionó el rol incidental del decorado y luz escénicos, y, bajo la influencia de una estética más bien expresionista, privilegió el mundo de la pobreza y el amor destructivo.

No menos interesante que lo anterior resulta el contrapunto percepcional que a propósito de este estreno se diera entre los propios críticos de arte de una época en que el objetivo central de la cultura estaba más bien focalizado en la vida del pueblo y sus implicancias, aunque en rigor de verdad habría que decir que las opiniones, en su mayoría, coinciden en la crítica de un sobres-teticismo burgués tan vacuo como anacrónico.

La importancia del krausismo en España tiene que ver, fundamentalmente, con un afán reformador de la cultura. El énfasis puesto en el uso y concepción de una razón de claro ascendiente ilustracionista, vino a adversar la dogmática axiología española de aquel entonces, en una tesis que hace recordar la guerra por la cultura en la Alemania bismarkiana. Los krausistas españoles intencionaban la transformación del país a través de la educación del individuo, de ahí su particular interés por la pedagogía.

En lo que se refiere a su pensamiento estético, los krausistas impulsaron una cierta concepción moral de éste. En una más que evidente perspectiva platónica bregaban por la unión de verdad, bondad y belleza, planteamiento que bajo la divisa "la belleza nos acerca a Dios" recogiera tempranamente la Iglesia Católica. Mas fue la música la que entre las artes concentró para ellos la mayor importancia. En efecto, expresión orgánica del avance de la humanidad, la obra musical incidiría de manera determinante en el estadio final de armonía colectiva y semejanza con la divinidad a que aquélla estaba llamada.

La investigación historiográfica, por su parte, mide en otro de los temas-eje de la propuesta krausista-institucionista. La recogida literaria y musical de romances y materiales folclóricos de las distintas regiones de España, el estudio y transcripción de la música instrumental y polifónica de los siglos XV, XVI y XVII, y la recolección y ulterior ordenamiento de la bibliografía musical española, así como la selección y clasificación de los registros de música popular del Archivo de la Palabra llevado a cabo por Martínez Torner, devienen para el caso ejemplos más que significativos.

Ingentes nudos de interés constituyen, finalmente, la polémica de época en torno a los niveles de importancia y universalidad de la ópera y la zarzuela, la reforma de la música religiosa a partir de la etapa previa al *Motu proprio* de Pío X, y la educación musical en todos los posibles niveles de la vida sociocultural española.

3. Música y Audiovisualidad

En "El análisis del videoclip desde una perspectiva musicológica: el caso de 'Entre dos tierras de Héroes del Silencio'", Eduardo Viñuela, de la Universidad de Oviedo, nos llama la atención acerca de la importancia componencial de la música en la configuración del lenguaje audiovisual, sin soslayar temas tales como la naturaleza promocional del videoclip, las implicancias propias del mercado musical en que inscribe su discurso, y la adhesión del grupo español al estilo e imaginario del rock.

Menos sintomático resulta que investigadores de la talla de Simon Frith hayan reparado en la dimensión del impacto mediático de la aparición del videoclip hacia los años ochenta, que la crítica de éstos, acicate del trabajo que cursa, a una cierta subvaloración de la música en el marco de los análisis postmodernistas sobre el particular. Con todo, y sin una metodología determinada, el video musical ha conseguido articular tramas de significación diversa al interior de la cultura popular, concitando el interés de psicólogos y teóricos de la comunicación.

La tesis que sustenta la música en el videoclip como un lenguaje preexistente, independiente en términos de la inmanencia de su función pero determinante a la hora de connotar simbólicamente la imagen, hace, en opinión del autor, que Björnberg y Goodwin se erijan en dos importantes exponentes de tal relación de supeditación. El recurso a la sinestesia que el último de estos musicólogos adscritos a la vertiente popular urbana reclama para explicar la relación entre música y visualidad, le ha llevado, incluso, a postular una "musicología de la imagen". En tal perspectiva, el afán de Viñuela por examinar musicológicamente la obra *Entre dos tierras*, del álbum *Senderos de traición*, busca romper con la tendencia, naturalizada en España, a analizar el género audiovisual en cuestión desde una óptica estrictamente disciplinaria, proponiendo considerar el videoclip como un componente más dentro de los que tributan en la definición del género musical, toda vez que éste "influye, si no determina, la iconografía musical ligada al sonido". Un agudo y documentado análisis de los aspectos melódicos, armónicos, instrumentales y visuales del mismo, complementa con holgura los aspectos teóricos y contextuales de su trabajo.