

circunstancia que ha permitido su publicación y difusión, tal como señalamos a propósito del trabajo de Gandhy Olivares y Melvin Taboada, reseñado en esta misma revista. Dadas sus características de avances de investigación, nos limitaremos a hacer comentarios muy generales de estos trabajos.

El trabajo de Amós Pilco, *Danzas del Cusco: didáctica para su enseñanza*, busca proporcionar a los educadores peruanos un instrumento auxiliar para la enseñanza de expresiones culturales propias del Perú, en este caso danzas. Después de una primera parte, donde se plantea una propuesta de orientación para el proceso de enseñanza-aprendizaje, Pilco nos presenta el análisis de las danzas. Para cada danza analizada, nos proporciona informaciones sobre la historia, los roles, vestuario y utilería, la ejecución de las danzas y la música que las acompaña. Las danzas estudiadas son la danza guerrera *Q'ara Ch'uncho*, la danza festiva *Carnaval de Combapata*, la danza carnavalesca *Panti Pallay*, la danza agrícola *Qanchi*, la danza religiosa *Qhapaq Qulla* y la danza *Carnaval Cusqueño*. Sobre este interesante trabajo hacemos dos observaciones. Primero, ignoramos hasta qué punto el tipo de notación empleada permite una reproducción efectiva de las danzas descritas. Y segundo, la información acerca de la música se reduce a la enumeración de instrumentos empleados y a la mención de fonogramas donde se puede hallar la música. En este aspecto, el trabajo de Olivares y Taboada, reseñado en esta misma revista, como mencionamos, debiera señalar un camino para profundizar los estudios en esta área.

Por su parte, Nanda Leonardini nos entrega una entrevista realizada al Grupo Kuntur Chaya Ayarachi de Paratía. La finalidad de esta entrevista, realizada por la autora en su calidad de asesora del Centro Cultural Folklórico de la Universidad Nacional de Ingeniería (FOLKUNI), era conocer los propósitos que grupos como éstos tienen para la difusión de su cultura, así como crear una instancia de aprendizaje de una "fuente viva y verdadera", como el caso de estos cultores. Los integrantes de este grupo son pastores alpaqueros, todos procedentes del distrito de Paratía, situado en la región José Carlos Mariátegui, al sur de Perú, limitando con Chile. *Ayarachi* es el nombre con el cual se conoce a la música fúnebre del Altiplano, interpretada con zamponas y bombos. A partir de esta entrevista se puede extraer una serie de ideas, algunas de las cuales son señaladas por Antonio Rengifo Balarezo, el cual realizó el prólogo de este trabajo. Tensiones entre políticas estatales y propósitos de preservación y difusión desde las culturas locales, tensiones entre cultores comprometidos y artistas e instituciones que buscan el reconocimiento y el beneficio económico en el mundo del espectáculo, en fin, tensiones entre un sistema económico y cultural en vías de globalización y comunidades que buscan mantener y defender su identidad. Parece que "el fin de la historia" definitivamente no ha llegado, al menos en estos rincones del mundo.

Finalmente, Guillermo Salas nos presenta un avance de su investigación sobre danzas peruanas en las cuales se representa la esclavitud negra. Salas entrega interesantes orientaciones históricas y teóricas acerca de la danza andina, informaciones sobre la presencia de los negros en la sierra peruana durante la colonia y la descripción de cinco danzas de temática negra: *La Pachahuara de Acolla*, *Los Negritos de Huanuco*, *Los Negritos de la Provincia de Concepción*, *Los Negritos de Lucanas* y la danza *Qhapaq Negro de Paucartambo*. Los análisis de Salas nos permiten descubrir que las danzas, como la música y otras expresiones artístico-culturales, son fuentes vivas de la historia y, por lo tanto, nos estimulan a explorar más estas áreas de nuestras culturas, con el enriquecimiento que pueden proveer los estudios interdisciplinarios.

En suma, tres avances que nos invitan a mirar nuestro entorno cultural y reconsiderar los temas de la identidad y la otredad, lo propio y lo ajeno, lo tradicional, lo moderno y, ahora, lo posmoderno. No desde teorías políticas ni fantasías socioeconomicistas, sino desde nuestra danza y nuestra música.

Cristián Guerra Rojas

Hernando Franco (1532 - 1585). *Obras*, volumen primero. Juan Manuel Lara Cárdenas (trans), Tesoro de la Música Polifónica en México, IX. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez, 1996, 192 pp.

Hernando Franco es considerado uno de los más notables compositores renacentistas del siglo XVI en América. De origen español, nació en 1532 en Galizuela (Alcántara) y fue niño cantor en la catedral de Segovia. En 1573 su nombre aparece en los registros de la catedral de Guatemala como maestro de capilla. Entre 1575 y 1585 (año en que murió), fue maestro de capilla de la catedral de México, sucediendo en el cargo a Juan de Victoria, también de origen español.

Bajo el ministerio de Franco la música catedralicia alcanzó su apogeo, gracias a nuevas contrataciones de músicos y una importante cantidad de composiciones que enriquecieron el archivo catedralicio.

Del padre Hernando Franco se conserva una cincuentena de obras en las catedrales de México, Puebla y Guatemala, así como en el Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán, Estado de México, y en la Biblioteca Newberry de Chicago, Illinois, E.U.A. La música de Hernando Franco se conecta con el estilo polifónico franco-flamenco, con influencias de compositores como Heinrich Isaac, Alexander Agricola, Josquin des Près y Jacob Obrecht, cuya música se tocaba en la catedral de Segovia. Más directa fue la influencia de compositores españoles como Cristóbal Morales, Pedro y Francisco Guerrero y Bartolomé de Escobedo. La obra religiosa de Hernando Franco incluye misas, motetes, salmos, himnos, responsorios, salves y magníficos, escritos a cuatro, cinco y seis voces.

Este primer volumen contiene: dos versiones de la antífona *Asperges me*, el motete *Vidi Aquam*, tres misas "breves" con solo Kyrie, Sanctus y Agnus Dei, cuatro himnos para "el tiempo de pasión": *Vexilla Regis* (2 versiones), *Arbor decora et fulgida*, y *O Redemptor*, una Lamentación, la antífona *Christus Factus est*, el salmo *Miserere mei, Deus*, el motete *Surrexit Dominus vere*, tres himnos con los textos *Salutis humanae Sator, Quicumque Christum Quaeritis* y *Ut Queant laxis*.

El apéndice incluye dos salmos encontrados en la catedral de Puebla que no tienen textos. De éstos se presentan dos versiones, una en cuatro pautas y otra en reducción a dos pautas, lo cual facilita su ejecución al teclado.

La materia prima para las obras de Franco, como para todos los compositores de música religiosa de su época, es el canto gregoriano, por lo que su pensamiento musical se adecua a los modos eclesiásticos medievales, resultando una música esencialmente diatónica, de estilo austero y sobria expresividad.

En la introducción de 43 páginas, Juan Manuel Lara nos informa sobre la vida del compositor, especialmente lo que se refiere a sus diez años en la catedral de México y sobre las obras que allí compuso. Cada una de las obras aquí transcritas es acompañada de un comentario particular, el texto en latín, su traducción al castellano, la referencia bíblica y el contexto litúrgico, datos relevantes cuando de interpretación se trata.

Este primer volumen con obras del compositor español radicado en México es eminentemente funcional y su objetivo principal es facilitar la ejecución de sus obras. Con tal propósito se agregan además una guía para la pronunciación del latín y el *Incipit* de cada obra, cuyo propósito es proveer a los intérpretes de una idea de lo que fue la notación original.

Una excelente edición, que esperamos sea continuada por otras publicaciones que hagan posible la interpretación de tanta música valiosa de los polifonistas novohispanos.

Inés Grandela Del Río

Resumen de Tesis

Una nueva tesis de postgrado presentada por un egresado del Magister en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte dictado por la Facultad de Artes se ha sumado a los fondos de nuestra Biblioteca.

Iván Barrientos Garrido. "El expresionismo en la música y la pintura. Encuentro de dos poéticas". Santiago de Chile, septiembre de 1998, VIII+98 pp.

El expresionismo es universal, constituyó la revolución artística más importante de este siglo, pues con ella se inició el modernismo en el arte contemporáneo. Fue una teoría de la expresión que buscó afanosa y a veces desesperadamente una respuesta al sentido de la existencia. Como signo de los tiempos interpeló e incomodó al espíritu y la mente de los hombres de toda una época con el propósito de hacerlos reaccionar frente a sí mismos y a un mundo que de muchas formas los presionaba y los violentaba. En este sentido, este movimiento estético se constituyó, de alguna manera, en una fuerza benefactora que actuó como catarsis, no sólo en los artistas expresionistas que lo encarnaron a través de sus vidas y sus obras, sino que también en toda la sociedad.