

hacer musicología y música de calidad en el continente americano, en el marco de un equilibrio entre lo propiamente local y lo foráneo. Esto fue lo que hizo Gerardo Huseby durante su vida y este fue el legado que nos deja, por lo que solamente cabe decir: muchas gracias, estimado colega y amigo.

Luis Merino Montero
Facultad de Artes, Universidad de Chile, Chile
lmerino@u.uchile.cl

María Antonieta Sacchi de Ceriotto. *La música, incansable viajera. Sesenta años de prácticas musicales en Mendoza: 1852-1912*. Mendoza, Argentina: Ediunc (Artes y partes; 5), 2014, 200 pp.

Este nuevo libro de María Antonieta Sacchi de Ceriotto, profesora consulta de la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo, publicado por la editorial universitaria³, conjuga dos preocupaciones en el desarrollo del quehacer de la historia de la música en Argentina (y, probablemente, en nuestra región continental). Por un lado, está la necesidad de acrecentar el conocimiento de las historias regionales y, por el otro, proveer (de modo transitorio) de obras de síntesis que ordenen (y actualicen) los avances parciales sobre ese conocimiento⁴. Como sostiene la autora, uno de los objetivos del libro es “construir un relato coherente e hilado cronológicamente sobre la variada información existente, dispersa en distintos trabajos y fuentes, acerca de la música en Mendoza en el período 1852-1912”. Para el lector no conocedor de la historia argentina, la delimitación temporal está marcada por dos eventos trascendentes de la historia nacional y de fuerte impacto en el desarrollo histórico de las regiones y provincias. Estos son la batalla de Caseros (1852) que terminó con el gobierno de Juan Manuel de Rosas y marcó el comienzo de un reordenamiento político del territorio, y la reforma política que continuó a la promulgación de la “Ley Sáenz Peña” (1912). Esta última cerró un período de hegemonía de los partidos conservadores y determina la inserción definitiva de los sectores medios.

Con relación al primero de los puntos planteados, el conocimiento local, la prologuista Silvina Luz Mansilla señala (y suscribo) que la autora brinda un “valioso aporte desde la historia regional de la música a la historia cultural argentina” (p. xi), que reemplaza la “concepción totalizadora, centralista” de la historia de la música de tradición escrita por “visiones regionales que, sumadas, en un futuro irán alcanzando resultados globales” (p. xii). Se establece entonces un diálogo interesante con producciones surgidas en provincias como San Juan y Córdoba, entre las que es posible, incluso, encontrar itinerarios comunes (que escapan a la siempre privilegiada relación –de dominación– con Buenos Aires). A modo ilustrativo puede mencionarse la presencia en Mendoza y en San Juan de las familias Colecchia (cf. Musri 2004) y Beruti, o del pianista y compositor Ignacio Álvarez.

En cuanto al segundo punto, el resumen de la información disponible, además del trabajo heurístico que dio origen a los libros anteriores de la autora, se utiliza el rastreo de fuentes hemerográficas dirigido por Ana María Otero (2010). En este sentido, comienzan a verse los resultados interpretativos de ese tipo de labores sistemáticas de detección y ordenamiento de fuentes documentales tan importante y postergado en muchas áreas de interés musicológico.

Desde una perspectiva que se detiene en los problemas enunciados por la historia social y la historia regional (de la música), se podría afirmar que el texto tiene una intención panorámica (pretensión reservada a quienes poseen un amplio conocimiento sobre una materia). La autora divide su exposición en capítulos breves, cada uno de los cuales aborda una determinada “práctica musical” (aunque no

³ A diferencia de sus dos libros anteriores (Sacchi 2007 y 2010), aparecidos en la “Serie Documentos y Testimonios”, el más reciente es la quinta entrega de la colección “Artes y partes” (que ya ha dado a conocer títulos de interés musicológico): <http://www.ediunc.uncu.edu.ar/catalogo/buscar/coleccion/20/>. Puede verse el índice y leerse el texto completo del “Prólogo” y las “Palabras preliminares” en: <http://www.ediunc.uncu.edu.ar/catalogo/ficha/535/La-musica-incansable-viajera>.

⁴ El libro no abunda en la discusión teórico-metodológica que sustenta su perspectiva sobre la historia local. Es posible, sin embargo, detectar la aplicación de algunos de los lineamientos que pueden consultarse en Musri 2014.

dejan de leerse referencias cruzadas). Cada capítulo se ordena en su interior de manera cronológica y a partir de comentarios de casos puntuales minuciosamente documentados. La noción de “prácticas musicales” permite dar cuenta de diversos problemas en relación con la música, complementada con las características culturales, económicas y sociológicas propias de la región: la creación, la interpretación, la producción, el mercado, los consumos, la educación, los géneros, etc. (cf. índice en nota 1). Si hubiera que encontrar alguna ausencia entre estas prácticas y actores de la vida musical, podría señalarse que se aborda poco la crítica periodística y los críticos, comentaristas y cronistas (cuya tarea es, además, uno de los ejes sobre los que se estructura la exposición). ¿Quiénes eran? ¿De qué manera abordaban la crítica periodística? ¿Cuáles eran sus concepciones estéticas?

Como obra panorámica establece, entonces, un diálogo permanente con dos trabajos fundamentales de uno y otro lado de la cordillera: el de Vicente Gesualdo (1961) para la Argentina y el de Eugenio Pereira Salas (1957) para Chile. Es, además, una empresa que no se conocía en Mendoza desde el libro de Higinio Otero (1970). Se destaca, también, la explicitación de las limitaciones con las que se encuentra y se deja la obra en todo momento abierta a nuevos datos, actualizaciones y correcciones (cf. p. xvi). Este gesto de resumir y ordenar en un relato complejo los avances parciales favorece la detección de vacíos en el conocimiento histórico. Constituye, por lo tanto, una fuente interesante para que el investigador (novel, pero no únicamente) esté al tanto del estado de la cuestión y de aquellas áreas temáticas aún no exploradas.

Ahora bien, es necesario advertir que el libro está concebido para un público lector amplio. En un lenguaje accesible a un público variado, la autora se ocupa en explicar (traducir) las palabras, significados y experiencias que ellas designan. Un ejemplo interesante que se discute es el de los bailes populares y la música folclórica, los términos con que se designaban y las valoraciones puestas en juego:

“Se bailaba intensamente también en los lugares de reunión de las clases más populares, como casas y fondas de baile o *chinganas*, término quechua por *escondrijo*, bodegones, cuarteles, enramadas y baños (...) La música popular de raíz folclórica no era bien conceptualizada. Se la llamaba despectivamente música *de pata en quincha* y era considerada inapropiada para el salón, el teatro y para las retretas en los paseos de la ciudad, solo adecuada para fiestas y corsos de carnaval” (p. 66).

Este tipo de descripciones lo convierte en un trabajo, a la vez, divulgativo y de rigor científico. Además de ello, brinda herramientas de referencia fundamentales para el investigador: la detección y normalización ortográfica de títulos de obras y autores, un apéndice biográfico de compositores poco conocidos cuya música se oyó en Mendoza durante el período y un índice onomástico.

Para concluir, vayan dos reflexiones originadas en la lectura. Un estudio de estas características nos pone frente a la pregunta acerca de la vigencia y necesidad de descripciones de carácter panorámico. Esta empresa aparece como necesaria para comprender y contextualizar músicas, momentos o problemas específicos de la historia regional de Cuyo. Hay, sin embargo, una diferencia epistemológica con aquellos amplios panoramas de la historia musical nacional: la explicitación de los límites de sus pretensiones (lo que incluye la advertencia de posibles errores, omisiones, espacios dejados a la pura conjetura, etc.) y su alcance regional.

Por último, la autora propone una hipótesis de lectura en el título. Esa hipótesis no se discute explícitamente, pero es una sugerencia ineludible sobre la que el lector no deja de preguntarse y a la que contrasta permanentemente: la dimensión del “viaje”, esa “música viajera”. Es una hermosa metáfora que condensa, entre muchas cosas, el tránsito, el movimiento, la fugacidad, la dinámica, propias de la identidad cultural que los itinerarios de viaje de aquellas músicas imprimieron en la historia de Mendoza.

BIBLIOGRAFÍA

GESUALDO, VICENTE

1961 *Historia de la música en la Argentina (1536-1900)*. Tres tomos. Buenos Aires: Beta.

MUSRI, FÁTIMA GRACIELA

2004 *Músicos inmigrantes. La familia Colecchia en la actividad musical de San Juan (1880-1910)*. San Juan: EFFHA.

2013 “Definiciones y ayudas metodológicas para una historia local de la música”, *Revista del Instituto Superior de Música*, N°14. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral (UNL), pp. 51-72.

OTERO, ANA MARÍA

2010 *Documentos musicales en la prensa de Mendoza. Siglo XIX*. Dos tomos. Mendoza: Edición del autor.

OTERO, HIGINIO

1970 *Música y músicos de Mendoza desde sus orígenes hasta nuestros días*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Educación; Ediciones Culturales Argentinas.

PEREIRA SALAS, EUGENIO

1957 *Historia de la música en Chile (1850-1900)*. Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile.

SACCHI DE CERIOTTO, MARÍA ANTONIETA

2007 *La profesión musical en el baúl*. Mendoza: Ediunc.

2010 *La música en la petaca del misionero*. Mendoza: Ediunc.

José Ignacio Weber

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
(Proyecto PICTO-UNSJ 2009 N° 0124)
nachoweber@yahoo.com.ar

Estudios sobre la obra musical de Graciela Paraskevaídís. Compilación de Omar Corrado. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2014, 153 pp.

Sin lugar a dudas la compositora e investigadora de la música Graciela Paraskevaídís es una figura muy relevante en el acontecer musical de nuestro continente americano, con una amplia proyección internacional. Consciente de esto, el distinguido musicólogo argentino Omar Corrado emprendió la importante labor de seleccionar y agrupar una serie de trabajos sobre la creación de Graciela Paraskevaídís, selección a la que agregó el catálogo de sus composiciones, una discografía, un listado de textos escritos por ella, una bibliografía sobre la compositora y el correspondiente índice temático. Toda esta información hace de este libro un material indispensable para conocer y valorar a esta distinguida creadora argentina radicada en Uruguay desde 1975. Por otra parte, este trascendental trabajo nos lleva a meditar acerca de lo necesario que es ampliar la investigación musicológica a otros nombres significativos de la creación musical latinoamericana, sobre los que poco se ha trabajado en esta dirección.

De acuerdo con el catálogo de Graciela Paraskevaídís su producción no es pequeña, pues ha escrito más de 70 obras. De ellas, según se informa al lector, 16 están en revisión y de las restantes, solo dos no se han estrenado. Estas últimas son *La terra e la morte* para coro a cappella, de 1968 y *Wandernde Klänge* para conjunto de cámara, de 2004, lo que demuestra el interés que existe por su música. Cabe recalcar que sus obras se han interpretado en numerosos países, han sido objeto de diversas distinciones y se han ejecutado y grabado por destacados solistas y conjuntos de diferentes naciones de América, Asia y Europa.

El interés por la música de la mencionada compositora se debe a su estilo siempre actual. En tal sentido es valorable lo que escribe el pianista colombiano Daniel Áñez, que ha interpretado las obras para piano de la compositora argentino-uruguaya. Señala los aspectos que le atraen de ese repertorio: "...la simplicidad de los materiales, el antivirtuosismo de las obras, la construcción en bloque de todos los elementos de las piezas (dinámicas y planos, tempos y ritmos, materiales y formas)". Por su parte, el compositor boliviano Cergio Prudencio afirma: "Su obra compositiva presenta una estética radical, donde el sonido es siempre trabajado como textura, en un concepto de tiempo espacial opuesto a toda discursividad". Max Nyffeler, musicólogo suizo, observa que al escuchar la música de la creadora argentina "se tiene la impresión de que la fuerza motriz más profunda de Gabriela Paraskevaídís al componer es su imaginación sonora". Agrega que su clara inteligencia compositiva "impide que la exuberante fuerza imaginativa crezca sin rumbo fijo [...] manteniéndola en equilibrio con el aspecto racional del componer".

En otros casos la atracción por la obra creativa de la autora radica en su insistente y permanente postura reivindicativa de un latinoamericanismo profundo, sin afán pintoresco. Esto no siempre es percibido por el auditor, si bien, en algunos momentos, es más evidente, como cuando la autora utiliza