

- Versión para banda de conciertos (Santiago Mekled Morkos).
- Versión para orquesta sinfónica (Guillermo Rifo).

Dicho trabajo ha contado con la revisión del registro escrito a cargo de Jordi Segura Farías y Osiel Vega Durán.

Esta publicación no sólo es un compendio de partituras del himno, sino que además desarrolla una investigación histórica que entrega luces del contexto en el cual cobraron forma los originales, así como las opciones tomadas frente a diversos problemas que la construcción del himno presentó durante su proceso de gestación, tanto en el plano musical como en el del idioma escrito.

El texto muestra en este ámbito la influencia y participación de diversos actores políticos de la historia de nuestra república, así como la de músicos provenientes del extranjero, que tuvieron gravitación en los eventos que dieron como resultado final el himno oficial de la nación que hoy conocemos, cuya existencia se ajusta además a una regulación por decretos de Estado.

Importante aporte de este texto es, sin duda, la traducción del himno al lenguaje de pueblos originarios de nuestro territorio, como son el cunza (traducción de Osiel Vega), el mapudungun (traducción de Sofía Painequeo) y el rapa-nui (traducción de Manau Riva), con el fin de, en palabras de Osiel Vega, "incorporar nuestras voces ancestrales, para no olvidar los orígenes de nuestra personalidad, principios, valores y cosmovisión, completando con ellas una variada e interesante colección de voces, texturas, timbres y colores".

El libro, de cuidadosa edición, tanto por la claridad de los registros de partituras como por una adecuada diagramación, presenta también una interesante iconografía, de difícil acceso, aún para quienes trabajan en el ámbito de la música.

Las versiones han sido revisadas en su escritura y armonía, aspecto último que se ciñe estrictamente al original de Ramón Carnicer, buscando además facilitar la técnica de ejecución.

En suma, un texto que, aportando un valioso material, transcurre en forma amena y que resultará de interés tanto para quienes desarrollan su quehacer en el mundo de la música como para quienes se interesen desde otras áreas en los orígenes de nuestro himno patrio.

Rogelio Gormaz E.

Geneviève Dournon. *Guía para la recolección de músicas e instrumentos tradicionales*. París: Ediciones UNESCO 2000, 152 pp..

Esta guía, revisada y aumentada respecto de la versión de 1981, está destinada a todo aquel que necesite llevar a cabo una recolección de instrumentos musicales. Aunque el título alude a la recolección de música y de instrumentos desde una perspectiva universal, el énfasis está dado en la recolección de instrumentos para museos. Aún así, el tema es tan amplio y multifacético, que cada uno de sus capítulos podría dar lugar a otro libro.

La Guía parte abordando el tema de la recolección y la colección, para continuar con una introducción general, donde la autora señala que el instrumento musical se diferencia de los otros objetos culturales en que es a la vez productor de sonido y portador de sentido. La autora define su trabajo en base a la experiencia que ha tenido en las colecciones del Museo del Hombre que incluyen principalmente instrumentos europeos, africanos e indios (de India) y a sus actividades de terreno en África y Asia.

El capítulo 1 –"Por qué la recolección en terreno"– parte señalando la importancia de los instrumentos musicales en el patrimonio cultural, para luego dar una síntesis de la disciplina de la organología, con algunas indicaciones para la identificación de los instrumentos según un sistema basado en los estudios de Sachs-Hornbostel y Schaeffner, reelaborada por la autora. Luego amplía este panorama con la diversidad de materiales y formas y con la función sociocultural del instrumento musical. En seguida analiza el instrumento como objeto y sujeto de estudio, revisando qué puede enseñarnos un instrumento musical desde el punto de vista acústico, tecnológico, artesanal, estético, simbólico, histórico y sociocultural. Finalmente se refiere al tema de constituir colecciones de instrumentos musicales, por quién y para quién.

En el capítulo 2 –"Cómo llevar a cabo la recolección"– aborda el importante tema de la ética de la recolección en terreno, desgraciadamente muy breve, con una introducción a los problemas antropológicos, algunas recomendaciones relativas al espíritu de la recolección y a la actitud del inves-

tigador, además de una aclaración de que la recolección no es una "razzia" ni un "viaje de compras", para terminar analizando brevemente los problemas de adquisición. Luego analiza la preparación de la investigación y el equipamiento necesario, la documentación y el material.

El capítulo 3 contiene los cuestionarios para la recolección de instrumentos de música y de documentos audiovisuales. Este es el capítulo medular del libro, ya que contiene las herramientas básicas para realizar la recolección de acuerdo con la amplia experiencia de la autora. El formulario para la recolección de instrumentos musicales es extenso y prolijo, considerando la denominación, la localización, la identificación organológica y la categoría, la conformación del instrumento musical, su fabricación, su utilización y tañido, su conservación, su propiedad, su origen, además de datos acerca del músico, la música y su función social. Termina este tema con algunos consejos prácticos para el embalaje y transporte de los objetos. Respecto a la recolección de documentos sonoros, la autora da una breve descripción del tema soportes, seguida de una diferenciación entre grabación provocada versus grabación de contexto, más la útil recomendación de efectuar audiciones colectivas posteriormente a la grabación. El formulario para la recolección de piezas musicales es de tipo general, incluyendo la identificación de la pieza, su propiedad, datos de ejecución, del intérprete, su transmisión a través del tiempo, la transcripción del texto y la función sociocultural de la pieza. La recolección de documentos fotográficos y audiovisuales es aún más breve, deteniéndose en lo esencial.

El capítulo 4 está dedicado a lo que sucede después de la recolección, cuando los instrumentos y la música ingresan al museo. Este capítulo está más orientado a la labor propia del museo y aborda temas tales como el instrumento y la música en el proceso museográfico, la documentación (número de inventario, ficha, tratamiento, etc.) con ejemplos de fichas para adquisiciones, fichas para los instrumentos, fichas para grabaciones sonoras, fichas descriptivas, la ficha museológica polivalente de ICOM/UNESCO y una ficha para archivar grabaciones sonoras. El capítulo termina con un desarrollo del sistema de clasificación de los instrumentos musicales ya mencionado.

Luego viene una breve conclusión, un capítulo denominado "Del terreno a la exposición, el proceso en imágenes", una bibliografía y algunas referencias discográficas. En general el libro presenta la misma coherencia y amplitud que la versión publicada en 1981. El cambio en la ubicación de las fichas, que en la edición primera están al final y en ésta van al medio, tiene un resultado más confuso y no aporta al tema. El cambio de formato, que ahora es más del tipo revista, con más fotos y un sector dedicado exclusivamente a fotos a color, aleja esta edición del formato posible de ser utilizado en terreno para acercarlo al libro de arte de mayor cuidado. Desgraciadamente esta intención se contrapone con la impresión de las fotos, de peor calidad que en la versión anterior, con lo cual pierden parte de su fuerza. Los cambios más importantes son la ampliación de algunas descripciones, la introducción de la ficha descriptiva utilizada para las colecciones del Museo del Hombre de París y la incorporación de la clasificación de instrumentos musicales. La bibliografía se ha ampliado y actualizado.

Sin duda que el principal problema que presenta esta Guía es su intención de ser un documento de tipo general, que sirva a todas las posibilidades culturales de recolección de instrumentos musicales, además de trozos musicales y datos etnográficos a nivel mundial, que además sirva a personas sin experiencia en el tema y que aporte pistas sobre la museografía aplicada al tema. Esto la obliga a plantearse como una introducción a la antropología, al registro de audio en terreno, a la organología y a la museografía. En realidad los temas se adaptan a las necesidades del Museo del Hombre y a la experiencia de la autora en instrumentos europeos, africanos e indios. A pesar de lo ambicioso del tema, gracias a su experiencia, la autora permite enfrentar estos problemas de un modo que, sin dejar de ser un texto introductorio a la mayoría de los temas, llena un vacío importante.

Quizá el tema más perjudicado por esta generalización de objetivos lo presenta la incorporación de la clasificación de instrumentos musicales. Si bien ella se justifica como parte medular de la recolección, lo complejo del tema implica que presenta problemas serios para su uso por parte de personas no familiarizadas. La autora no dice por qué es importante esta clasificación, tema que si bien al especialista le resulta obvio, al no especialista le resulta difícil, confuso y, por lo mismo, con mucha frecuencia, irrelevante. En mi experiencia, el mayor grado de imprecisiones en la descripción de objetos sonoros proviene de la falta de descriptores organológicos comprensibles y útiles de un modo universal. La forma de solucionar este problema ha sido utilizando este tipo de herramientas. Se sabe que todo sistema de clasificación de instrumentos presenta problemas insolubles, pero la necesidad de incluir una versión en esta Guía se justifica plenamente como la herramienta más útil para el aspecto central de todo instrumento musical, cual es su forma de producir sonido. El problema está en que la autora utiliza un sistema que, aparte de la discusión de su mayor o menor operatividad

(tema en el cual no habrá jamás acuerdo), está presentado desde el punto de vista del que conoce, y no desde el punto de vista del investigador inexperto que debe describir correctamente un objeto productor de sonido que le resulta extraño y diferente a las descripciones que le entrega la Guía. La brevedad de los textos resulta confusa. A modo de ejemplo: “embocadura terminal cerrada parcialmente por un bloque (inicial o mediano) que forma conducto de aire (interno o externo) con diferentes dispositivos integrados o añadidos (anillo, cintillo, tubo de insuflación, otros)”. Esta enumeración de datos incluso al especialista le resulta difícil de aplicar en muchos casos. La brevedad de datos y la falta de explicaciones de los términos empleados impide entender las diferentes categorías. Al respecto resulta mucho mejor lograda la traducción que hiciera Carlos Vega del sistema de Sachs-Hornbostel en 1946, con explicaciones más extensas y claras. Además la versión que comentamos contiene algunos errores como, por ejemplo, las entradas 411.21 y 411.22, ambas señaladas como “flauta de embocadura lateral con conducto”, o la confusión que resulta el definir la ocarina italiana como 411.22 y una flauta de cerámica mexicana, muy similar organológicamente, como 411.121.123.

Dentro del mismo tema, el formulario para la recolección de instrumentos musicales contiene un recuadro explicativo al punto 3 (identificación organológica y categoría), que confunde los aspectos 3.1 (categoría), 3.2 (tipo instrumental) y 3.3 (procedimientos para hacerlos vibrar) sin aclararlos, al mismo tiempo que entrega nuevas informaciones interpretativas. El punto 3.2 (tipo instrumental) es, en mi experiencia, el más útil y, sin embargo, no está explicado ni en su concepto ni en su utilización. El sistema de clasificación de los instrumentos musicales posee claves para entender este tema, al presentar en negrita el nombre común a un grupo de instrumentos, pero tampoco esto se especifica ni explica. Sin duda que este es el tema más complejo abordado por la autora, pero, quizá, una mayor dedicación al sistema, desde la perspectiva del no interiorizado en el tema y una alusión a lo que entiende por tipo instrumental, sería el mayor aporte de la Guía.

Dentro de la perspectiva de la universalidad de la publicación se echa de menos una mayor dedicación al tema de la ética del investigador y de la recolección. Es cierto que la autora previene que este tema tiene múltiples aristas según el medio a que se aplique, dependiendo en gran medida del medio cultural, la tradición y la relación entre investigador y sujeto, pero no estaría de más recalcar el efecto que produce a veces la intromisión de personas ajenas, con equipos vistosos y extraños, los cuales muchas veces distorsionan y provocan un evidente deterioro del normal proceso musical. Este tema, de por sí difícil y complejo, tiene especial importancia en nuestro medio en que muchas veces el impacto de los medios de comunicación tienen una incidencia negativa muy fuerte en los procesos culturales rurales o indígenas. Una última crítica al libro proviene de la inclusión del capítulo “del terreno a la exposición, el proceso en imágenes” basado en dibujos hechos en 1981 por Heloísa Novoaes. Los dibujos no agregan nada, salvo traducir el tema a un nivel infantil, muy diferente al que alude el resto del libro. Su actualización consistió en el añadido de un computador en uno de los dibujos.

Aparte de estas críticas, inevitables en una publicación tan ambiciosa como ésta, estamos ante un texto inteligente y que revela una gran experiencia no sólo de la autora, sino del Museo en que trabaja. Este hecho, unido a que se trate de una publicación innovadora en el tema, lo hacen imprescindible para todos aquellos que se interesen en la recolección de instrumentos musicales con fines de investigación.

José Pérez de Arce

RESEÑAS DE FONOGRAMAS

Crónica de poesía y estética del *Cuarteto de cuerdas* N° 2 de Alfonso Montecino

Alfonso Montecino nació en Osorno, Chile. Luego de graduarse en el Conservatorio Nacional de Música de la Universidad de Chile, estudió composición en los Estados Unidos con profesores como Bohuslav Martinu, Randall Thompson y Edgar Varèse. Este excelente artista, además de ser un destacado compositor de nuestros tiempos, es un intérprete internacional de piano y tiene una trayectoria importante como pedagogo.