

RESUMEN DE TESIS

Octavio Lafourcade. *Ramón Carnicer en Madrid*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Música, Doctor en Historia y Ciencias de la Música, 2004, ca.800 pp. Profesor guía: Dr. Roger Alier.

A mediados del mes de julio de 2004 se leyó en la Universidad Autónoma de Madrid la tesis *Ramón Carnicer en Madrid*, de Octavio Lafourcade, dirigida por el Dr. Roger Alier. El trabajo consiste en una profunda investigación centrada en la etapa madrileña de Carnicer, con los precedentes de los años barceloneses. Con ello se ha puesto de relieve la figura, aún en buena medida por estudiar, de uno de los compositores más destacados de la España de la primera mitad del siglo XIX. El autor ha señalado las diversas vertientes de Carnicer, como compositor, director, pedagogo y director del Conservatorio de Madrid, y como gestor cultural y organizador de conciertos. Un capítulo se dedica exclusivamente a la cuestión del Himno Nacional de Chile, en el cual Lafourcade aporta nuevas noticias hasta ahora inéditas, que permiten vislumbrar los contactos que estableciera Carnicer en Londres con grupos de liberales exilados, y que le induciría al encargo del himno. La tesis recibió la máxima calificación, *Cum laude*. Su investigación ha aportado datos imprescindibles para conocer la vida musical madrileña del período, y encuadrar a Carnicer como uno de los principales catalizadores del Madrid de su tiempo. Debe señalarse el rigor metodológico del trabajo de Lafourcade, lo completo de su trabajo hemerográfico.

En definitiva, una tesis que nos permitirá profundizar en el conocimiento cada vez más completo del siglo XIX, y que nos aporta bases para poder dar un giro radical al panorama aciago que hasta ahora aún dominaba en los estudios internacionales sobre la música hispana. Carnicer fue, como demuestra Lafourcade, un personaje profundamente conocedor de la música de su tiempo, desmiente los tópicos sobre el italianismo y se abre hacia una lectura en positivo de la realidad histórica. También nos delimita la vertiente pedagógica de Carnicer a partir de documentación del Conservatorio de Música de Madrid de sus primeros años de funcionamiento, y donde nuevamente se pone de relieve el papel fundamental que desempeñó Carnicer en el funcionamiento de dicho establecimiento.

Carnicer marcó los años anteriores al pleno establecimiento del romanticismo, y consiguió establecer su nombre como compositor en los años de “furor filarmónico” madrileño y del dominio de Rossini y Mercadante en los teatros de ópera del país. Pero, al mismo tiempo fue el nexo de unión con toda una generación que, caso de Barbieri, introdujeron nuevas propuestas en el país. Los albores del nacionalismo, los inicios de la zarzuela romántica y de la debatida cuestión de la ópera nacional son impensables sin sopesar el precedente de Carnicer.

Francesc Cortès
Universidad Autónoma de Barcelona

Enrique Reyes Segura. *Música y danza: dos dominios en conjunción rítmica desde el alea*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Artes, Magister en Artes mención Composición Musical, 2007, 232 pp. + DVD. Profesor guía: Eduardo Cáceres.

La tesis *Música y danza: dos dominios en conjunción rítmica desde el alea* se ha propuesto resignificar el concepto de interdisciplinariedad aplicado a la simbiosis del binomio música y danza. Este constituye el eje temático de entrada y el fundamento teórico del mismo lo extrae del realismo constructivo, línea de pensamiento constructivista, surgido como una respuesta al

descriptivismo, mérito este último del Círculo de Viena. El realismo constructivo, desarrolla una teoría sobre la interdisciplinariedad aplicada a las ciencias cognitivas, el cual se transfiere al mundo del arte. Desde un punto de vista fenomenológico, el problema de la interacción que vive un biólogo con un físico, es análogo al que vive un actor con un músico. La problemática como tal, tiene su génesis en el paradigma positivista que terminó generando compartimentos estancos producto, por una parte, de una progresiva y obsesiva especialización y, por otra, por una negación sistemática de la metafísica en su sentido más amplio.

En este estado de cosas, surge durante el siglo XX y XXI la necesidad imperiosa de establecer vasos comunicantes entre las especialidades y por ende generar vínculos entre los especialistas. Situados en esta problemática, surge la propuesta que esta tesis desarrolla y creemos que resuelve. Para estos efectos, se componen dos obras musicales autónomas y complementarias a la vez, las que al superponerse bajo ciertas condiciones, generan una tercera obra que se presenta a modo de síntesis. Ambas obras son, a su vez, instrumentos de investigación compuestos, de tal forma, que faciliten la experimentación. La primera de ellas, denominada *Ecos de Mánbel*, fue pensada para un formato convencional, es decir, instrumentos acústicos, en este caso, un clarinetista, un percusionista y una pareja de bailarines heterogéneos, la segunda en cambio, es para un formato digital, es decir, es una obra electrónica con imágenes anexas que se proyectan sobre los mismos bailarines. Cabe señalar, que este trabajo se lleva a cabo sobre la base de una experiencia de laboratorio realizada durante los años 2002 y 2003, en el Instituto de Música de la PUCV, gracias al apoyo de la Dirección General de Investigación de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, para la cual fueron convocados el clarinetista Francisco Gouet, el percusionista Rodrigo Kanamori y los bailarines Natasha Torres y Mario Ossadón, ambos de la Compañía de Danza Contemporánea Movimiento.

La hipótesis de la tesis señala lo siguiente. La construcción de un espacio rítmico común, es condición *sine qua non* para establecer una relación de coordinación y no de subordinación entre la música y la danza. Esta dicotomía, coordinación versus subordinación, ha dado lugar a un sinnúmero de reflexiones que buscan establecer un justo equilibrio y una sana convivencia entre dominios y que en la actualidad motiva y tensiona constantemente los encuentros interdisciplinarios en el ámbito artístico. Cabe señalar que una relación de subordinación supone un principal y un secundario, justificándose este último exclusivamente en función del principal, en contraste con una relación de coordinación que establece para ambos miembros autonomía, e igual valor. La jerarquía entonces supone la subordinación, y por ende pone en crisis toda posibilidad de coordinación poético-lúdica.

Al respecto es necesario mencionar, que la subordinación entre dominios pares, la consideramos negativa, por cuanto limita al otro asignándole un rol o función a priori y no en acuerdo. En tal sentido, es que sostenemos que se anula toda posibilidad de juego limpio y en igualdad de oportunidades.

Por otra parte, el pensamiento del destacado científico chileno y Premio Nacional de Ciencias, Humberto Maturana, sustenta un neologismo clave en el terreno del análisis y de la composición denominado, “emoción fundante”. Éste lo hemos definido como una fuerza anterior generadora de sentido y que informa todo proceso que tiene lugar en las obras. En tal sentido, la emoción fundante, en esta tesis consiste en generar las condiciones de posibilidad para que ambos dominios establezcan una relación de coordinación sin jerarquías, es decir, de igual a igual. Por último, la emoción fundante representa la parte metafísica de las obras, en un sentido amplio.

Ecos de Mánbel, obra que constituye el corazón de la tesis, contempla en su parte central, módulos aleatorios que permiten a los [músicos – intérpretes] improvisar siguiendo a los [bailarines – coreógrafos] quienes determinan la sintaxis de la música. Los flujos de tensiones y reposos construidos en conjunto, que se concretizan en la invención de un vocabulario único, definen el espacio rítmico común. Así, el ritmo se constituye en un eje vertebrador de ambos dominios y posibilita un encuentro interdisciplinario real.

Esta propuesta es, a nuestro juicio, genuinamente interdisciplinaria, ya que no se sustenta en ninguna de sus partes por separado, como suele ocurrir en todos los casos. Una ópera, por ejemplo, se puede escuchar íntegramente por la radio, sin que sea indispensable para ella como propuesta la participación de la escenografía o el vestuario. Lo mismo podemos decir de un ballet. Sin embargo esta situación no es reversible, es decir, jamás se realizará un ballet sin la música que lo generó. En tal sentido, *Ecos de Mánbel*, no es posible de ser interpretada por los músicos, sin la presencia ineludible de los bailarines.

Finalmente, se proponen seis características que debe cumplir una propuesta interdisciplinaria: 1. Supone un mínimo de dos disciplinas llamadas a conjugarse; 2. La conjunción requiere de un espacio rítmico común a ambas; 3. Se trata de un nuevo espacio en el cual ninguna disciplina domina a la otra; 4. Como espacio es distinto de aquel en que cada disciplina se desenvuelve; 5. El producto y el proceso, deben estar en concordancia, es decir, obra y estrategia, y 6. La propuesta no puede sustentarse en ninguno de sus componentes por separado.

Para concluir, se establece con claridad la diferencia que existe entre los conceptos de interdiscipliniedad y multidiscipliniedad, siendo una característica fundamental de esta última, la discreción entre las disciplinas llamadas a darle forma a un proyecto. En tal sentido, no se relacionan entre ellas, sino casualmente. Podemos decir entonces que hay un énfasis en el producto. En contraposición una propuesta interdisciplinaria se construye con énfasis en el proceso, lo que marca una diferencia capital. De esta forma, se plantea que un proyecto multidisciplinario podría llegar a ser interdisciplinario a su vez, si y sólo si, su base esté en la comunicación y no en la discreción.

Enrique Reyes Segura
Magíster en Composición
Facultad de Artes, Universidad de Chile
ereyessesgura@gmail.com