

STEVENSON, ROBERT

1976 *Music in Aztec & Inca Territory*. California: University of California Press.

VERA, ALEJANDRO

2004 "Music in the monastery of La Merced, Santiago de Chile, in the colonial period", *Early Music*, XXXII/3, pp. 376-389.

VERDESIO, GUSTAVO

2001 "Colonialism now and then. Colonial Latin American Studies in the Light of the Predicament of Latin Americanism", *Colonialism Past and Present. Reading and Writing about Colonial Latin America Today*. Editado por Á. F. Bolaños y G. Verdesio. Nueva York: State University of New York Press, pp. 1-17.

WAISMAN, LEONARDO

2004 "La América española: proyecto y resistencia", *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*. Editado por J. Griffiths y J. Suárez-Pajares. Madrid: ICCMU (Instituto Complutense de Ciencias Musicales), pp. 503-550.

Cristhian Uribe. *La intención develada. Estudios sobre música y construcción social*. Colección DIUMCE, N° 13. Santiago: Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Vicerrectoría Académica, Dirección de Investigación, 2008. 186 pp.

#### *Del autor*

El libro *La intención develada: Estudios sobre música y construcción social* fue publicado en el primer semestre de 2008 por Ediciones Dirección de Investigación de la UMCE (DIUMCE). A su autor, don Cristhian Uribe Valladares, lo conozco desde la década del ochenta del siglo pasado, siendo su profesor de armonía y composición escolar. En tal calidad debió sufrir el rigor de la armonía con múltiples reclamos "sotto voce" de las evaluaciones obtenidas. Pasada la pesadilla académica, y superada la contingencia, nos volvimos a encontrar años más tarde como colegas en nuestro Departamento de Educación Musical y, posteriormente, a raíz de mis estudios doctorales en la Universidad de Oviedo, pude colaborar para que el profesor Uribe Valladares pudiera seguir los mismos pasos en el recordado Doctorado en Historia del Arte, mención Musicología, en la Universidad de Oviedo (España), donde ambos conocimos a un gran amigo, el catedrático don Ángel Medina, a quien Cristhian cita en su libro por la claridad de sus conceptos. Después de algunos años, regresó con su doctorado bajo el brazo y con muchos sueños investigativos que se han hecho realidad. No pasó mucho tiempo para que nuestros caminos se cruzaran nuevamente, al estar ambos incluidos como compositores en un disco compacto del prestigioso guitarrista chileno Óscar Olhsen, por cierto maestro de Cristhian, pues el autor es un guitarrista de fuste egresado de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Como un hombre versátil y de gran capacidad, a poco andar, asumió diversas funciones de gestión académico-administrativa en la UMCE. Como su jefe en la actualidad he encontrado a un profesional de excelencia, colaborador, activo, ingenioso y, como para estar a tono con los tiempos que corren, poseedor de un perfil integral, de alto grado de compromiso con nuestro Departamento y con la institución. Junto con mi agradecimiento debo darle también las gracias por haberme permitido disfrutar de la lectura del libro que hoy comentamos, el que, a pesar de la complejidad de algunos capítulos, es tremendamente cautivante.

#### *Del libro*

El libro posee cinco capítulos, cuyos títulos son insinuantes y preparan al lector a adentrarse en sus contenidos. De partida el título del mismo, *La intención develada: Estudios sobre música y construcción social* es muy sugerente. Su autor, cual compositor impresionista, nos sumerge de inmediato en su propósito voluntarioso por revelar el concepto de la sociología del conocimiento que desarrollaron los sociólogos Berger (norteamericano) y Luckmann (alemán-esloveno) en su libro publicado en 1966, *La construcción social de la realidad*. Uribe, en su visión, quiere unir de alguna manera la *música* con la *construcción social*, a partir de una idea que pasa por la ideología hasta llegar a la sociedad de contraste entre la ideal y la real. El libro tiene cinco capítulos, más prólogo y bibliografía.

El capítulo I, *Sobre un concepto histórico de ideología*, es uno de los más complejos del libro, dado que constituye el pilar básico para la comprensión de los restantes de la obra. Su autor nos revela claves en las que la música de alguna forma siempre estará presente. En el nacimiento o muerte de una ideología, en los interminables debates del arte por el arte o el poder de la razón por sobre la emoción, con o sin las fronteras de la ética, religión, arte, sicología. También nos confidencia acerca de las contradicciones entre la conciencia y la(s) idea(s) o el engaño con el autoengaño o el axioma con la epistemología. Asimismo nos hace reflexionar acerca del estado represivo *versus* estado benefactor o protector y de la educación al servicio muchas veces de ideologismos inducidos. En este caso no se puede evitar recordar el “El Mundo Feliz” de Aldous Huxley. Todos estos pensamientos van hilvanados con conceptos de aplicación cotidiana en la teoría literaria tales como semiótica, metonimia, sínecdoque, oximorón, tropo, etc. Con la certeza que dan los fundamentos rigurosos (Eugene Fink, Kart Mannheim, Louis Althusser, Clifford Geertz, Roland Barthes), Uribe nos introduce hacia el mito con su significante más su significado y su signo. A modo de ejemplo, nos plantea que el habla de las ideologías es mítica y nos aterrizá drásticamente cuando nos señala los roles del productor y del consumidor de mitos. Con estos antecedentes se pregunta: ¿Luis Advis será el inicio de una nueva tradición?; y su explicación es que La *Cantata Santa María de Iquique*, del recordado maestro, es una obra que se presenta permanentemente por los más diversos grupos musicales, incluidos los de colegios o liceos del país.

A mi juicio, la pregunta clave es la que incluye el autor, y que se le hizo en 1978 a Barthes: “¿Qué significaría para usted el fin de todos los mitos? ¿El fin de lo imaginario y de la creatividad?”. Respuesta: “Creo que el desgaste de los mitos y de las religiones se debe a la aceleración de la historia, que debilita los valores, unas veces rápidamente, otras lentamente. En la actualidad hay una aceleración del desgaste, un deslizamiento de intensidad y duración de los grandes fantasmas de la humanidad. Pero, y esto lo digo con mucha firmeza, los mitos son absolutamente necesarios a todas las sociedades para no desgarrarse intensamente. Sin embargo, no deben ser vividos como coartadas de lo real; deben ser vividos en el arte, que no es un maestro de errores como se cree. El arte exhibe el error, y entonces, en ese momento ya no es peligroso” (p. 80).

El capítulo II, *Violeta Parra en la frontera del arte musical chileno*, nos hace transitar por un camino pavimentado en la sección precedente hacia un lugar más reconocido: la Gran Violeta de Chile, cuya biografía se confunde con el *habla mítica*, pero sus obras verdaderamente fueron más allá de los límites del arte popular y del docto. Sus *Anticuecas* siempre han destacado en este sentido, poniendo en conflicto las fronteras comúnmente aceptadas de la música. Para el compositor chileno Alfonso Letelier (1912-94, Premio en Artes Musicales 1968), “El arte de Violeta Parra, cubierto en general del ropaje folclórico, emerge de las raíces vernáculas para elevarse por encima de lo circunscrito, limitado y modesto, que artísticamente suele ser esa expresión en sí misma” (p. 67). También su hijo Miguel Letelier (1939, Premio en Artes Musicales 2008) coincide con la apreciación de su padre. Las fronteras no escritas de las distintas músicas, señala Uribe, deja fuera “de su ubicación social y cultural con relación a un centro y una periferia; centro, en este caso, como sinónimo de universitario” (p. 68). *Las Anticuecas* (ca. 1960) y *El gavián, gavián* (1961) son, a juicio del autor, sin duda, una muestra concreta del debilitamiento de las fronteras de la música popular y la docta y, por ello, es válida la reflexión del autor en cuanto a que se tiene la sensación que el reconocimiento y valoración de estas dos obras se produce sólo porque ambas están más acorde a los parámetros de la música docta. En el capítulo II no se elude la ideología detrás de *El gavián gavián*, o los conceptos de arte popular *versus* arte de elite, o de anonimato *versus* reconocimiento, como asimismo la labor destacada de difusión del *disc jockey* chileno Ricardo García. Mención aparte es el hermoso epígrafe del poeta chileno Pablo de Rhoka (1894-1968).

En el capítulo III, *De Wagner a Schönberg, la ruptura con la tradición y la expansión de las fronteras sonoras*, el autor, cual compositor impresionista, presenta un título que ya es música. Tal vez sea este capítulo su preferido y también para quien comenta su libro, por cuanto las claves, llaves o decodificadores nos persiguen, querámoslo o no hasta el día de hoy. Sin duda, Uribe, fiel a sus principios, optó por destacar el arte nacional de Violeta, antes del europeo histórico en los desbordes de las fronteras de la música tonal. El tema siempre presente del “arte por el arte” o el “arte para...” lo llevará sin vacilaciones a la relación de la música y la ideología. El arte total (R. Wagner) con el empleo del *leitmotiv* (motivo vital) y su antecedente la *idée fixe* (idea fija, de H. Berlioz) apuntan a las “ruinas del mito”, al poder del arte, al teocentrismo, a la estrategia ideológica: “los problemas míos son de todos los que piensan como yo”, el arte correcto, el arte degenerado (A. Hitler), el solipsismo, más allá del arte, etc. No se puede evitar recordar las tensiones transversales que se produjeron especialmente,

en la primera mitad del siglo XX, cuando, en nombre de lo correcto, justo y apropiado se sucedieron dos guerras mundiales con millones de muertos y mutilados. Para peor, el arte se transformó en algo muy peligroso, cercano al terrorismo, lo que significó el exilio y la muerte temprana de muchos creadores en regímenes tan diferentes como el de la Alemania de Hitler o el de la Unión Soviética de Stalin. Uribe con gran visión se dio cuenta que en este capítulo se debía aclarar cualquier interrogante que quedara relativa a los conceptos planteados en el primer capítulo, incluso, con la duda razonable. Si faltaba algo, “el mito de la caverna de Platón” aclara aún más toda la temática y su objetivo.

La referencia biográfica de Uribe nos señala que es profesor de música. Por ello no es extraño que, fiel a su profesión, nos aterrice en el capítulo IV, *Los himnos escolares un signo de la construcción de nuestro imaginario social*. Su autor se pregunta de entrada: ¿Cómo abordan la enseñanza de la historia en su clase de música escolar? Se trata de una pregunta casi ingenua que el autor realizó algunos años atrás en una clase de historia de la música chilena y que tuvo respuestas sorprendentes, las que se erigieron en sus motivaciones para escribir este capítulo. Según Uribe, los objetivos de un himno persiguen crear identidad con la patria, dios, raza, colegio, oficio, especialidad, etc. Plantea que de alguna manera son una defensa de ideologías y de utopías definidas por conceptos tales como “formar ciudadanos y no súbditos”; “faro que advierte”; “bellos ideales”; “luz que ilumina”, etc. También indaga el “desgarramiento de la música de su sentido social y cultural, político e ideológico”, pero muestra ejemplos acerca de cómo los himnos reflejan el “ideal del sujeto ideológico”, que hoy en educación es sinónimo de “Perfil de egreso”, siguiendo las modas de los curriculistas fundamentalistas, obviamente importadas. Plantea el autor esta cuestión al incluir una frase clave del educador argentino Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888): “La enseñanza nuestra no es nacional es importada” y la del historiador chileno Alberto Edwards (1874-1932): “La educación chilena es una imitación europea”. En otras palabras, cualquier semejanza con el presente es pura coincidencia. Finalmente, Uribe responde a su propia pregunta: “¿Cómo enseñamos la historia en una clase cualquiera de la asignatura de música?, y como se ha intentado demostrar, que la enseñanza de la historia definitivamente está dada en cada paso, en cada acción que emprendemos, en cada signo usado.”

El capítulo V, y último, *La experiencia sonora de la rebeldía* (32 páginas), nos relata descarnadamente las utopías y contradicciones del siglo XX. Desde su inicio se conjugan en este siglo la indomabilidad, obstinación y la insurrección, que fueron la esencia de un período de riqueza sin igual en la historia de la humanidad. Nuestro autor nos centra básicamente en Chile y en décadas bien focalizadas. Los conceptos de ideologización política en la década de 1960-70 (contumacia, sublevación y revolución, de la canción comprometida, imperialismo yanqui, guerra fría, la nueva canción chilena, etc.). En tal sentido, se refiere a sanas contradicciones, como las de interpretar canciones populares del “imperialismo yanqui”, que también fueron cantadas por los contrarios a ese imperialismo, las que generalmente tenían textos sobre el placer o goce (Barthes). Se pregunta qué pasó con la música nueva, canto joven, con los jóvenes compositores después de una década, con los creadores del mito: políticos, artistas, periodistas, DJs, profesores, etc. Finalmente, y como el título así lo indica, *La intención develada*, el autor nos entrega las pistas o últimas claves para la comprensión del fenómeno, “su causa: el contexto social y su efecto: la propuesta artística”. Plantea la natural resistencia al cambio, asunto cíclico en la historia de la música occidental (como sufrieron esto Mozart, Schönberg, Webern, Shostakovich, Bartók, etc.) junto a la idea de develar el mito del otro, pues quien lo consume vive plenamente el habla mítica. El epígrafe de este capítulo es de Hans Georg Gadamer, y dice: “Lo que se transforma llama sobre sí la atención con mucha más eficacia que lo que queda como estaba. Esto es una ley universal de nuestra vida espiritual” (p. 149).

En lo personal sólo me resta una vez más felicitar a nuestro autor, por la motivación que me ha dejado. Desde luego, apenas terminé de leer el libro, revisé desde una perspectiva distinta el himno de un colegio del cual soy su compositor. También, y no podía ser de otra manera, tengo una visión distinta de las caídas de las bolsas de comercio, las reformas de las reformas, o también llamadas “ajustes curriculares”, la modificación del AFI (Aporte Fiscal Indirecto), las competencias incompetentes, los aprendizajes esperados, la taxonomía de Bloom, los contenidos de la armonía tradicional con sus mitos, símbolos, y etc. Simplemente, gracias Cristhian, y que sigan apareciendo nuevos libros en nuestro horizonte.

Santiago Vera Rivera  
Academia Chilena de Bellas Artes, Chile  
sverarivera@gmail.com