

Finalmente, la cuarta parte constituye casi la mitad del libro y representa el trabajo más intenso y admirable, cual es la reseña de las temporadas de ópera en Chile durante estos casi 200 años. Esto incluye referencias de cantantes, repertorios, estilos y otros aspectos igualmente enciclopédicos que, sin duda, representan un trabajo titánico de información documental relativas a la música en el país. Si bien esta sección es el aporte más concreto y efectivo del libro, debe señalarse también que es el que mayores problemas conlleva, al generar una homogeneización de la historia del género en Chile no exenta de problemas. En gran medida esto se debe a dos razones: la primera es la ausencia de mayor información de otras ciudades del país, en particular de Valparaíso –más importante que Santiago en términos de escena internacional en el siglo XIX–, así como de Concepción, Copiapó y otros posibles espacios donde la ópera se desarrolló. Si bien Santiago es clave para el siglo XX, aunque no es el único escenario, sin duda falta mayor información que podrá ser complementada, espero, en futuros trabajos y ediciones, dejando un camino abierto también a futuros autores. En segundo término, es complejo ver la secuencia de la ópera como un todo homogéneo, cuando en realidad debe reconocerse que las óperas presentadas por compañías viajeras hacia 1850, las que en algunos casos podían llegar a veinte en un lapso de dos meses, no guardan relación con aquellas entregadas hoy a razón de a seis en un año, con cantantes y puestas en escena en eterno recambio. Aquí falta sin duda una mirada que distinga la ópera en su condición histórica, y establezca mejor los patrones de cambio a lo largo de los muchos años de presencia del género en Chile.

Aun así, es oportuno decir que este trabajo es particularmente bienvenido para los interesados en el género y en la historia de la recepción e interpretación musical en Chile, debido a que provee de nuevas miradas, anécdotas y datos que seguro inspirarán, a su vez, nuevas investigaciones acerca de la ópera en Chile.

*José Manuel Izquierdo König,  
PhD Student, Clare Hall, University of Cambridge*

Juan Sebastián Cayo. *Armonía moderna. Técnicas de rearmónización y modulación. Desarrollo y aplicación en la música popular del siglo XX*. Arica: Ediciones Cinosargo, 2014, 200 pp.

El presente texto significa, sin lugar a dudas, un aporte teórico en el campo específico de la armonía, porque enriquece la posibilidad de observar, comparar y profundizar en uno de los aspectos propios y característicos de la así llamada música popular. La diagramación del texto permite una lectura fácil y amigable, sus capítulos se desarrollan en forma coherente y se presentan metodológicamente en orden secuencial, lo que permite una observación clara y precisa.

El texto está estructurado de la siguiente manera: (1) breve resumen, con una descripción general del texto y su aplicación; (2) prólogo por el compositor y profesor del Departamento de Música y Sonología (DMUS) de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Sr. Eduardo Cáceres R., quien subraya la importancia y la especificidad de este texto: “un tema delicado y complejo que difícilmente se ha abordado hasta hoy desde una metodología gradual y que contemple los múltiples detalles en materias y contenidos de la armonía popular del siglo XX”; (3) introducción, en la que se abordan ciertas consideraciones de orden histórico y aspectos específicos que se refieren a la construcción y aplicación del texto; (4) cinco secciones, las que incluyen el conjunto de los capítulos; (5) consideraciones finales, con una relación de la visión del autor acerca de la práctica armónica y sus proyecciones en el siglo XXI; (6) listado de temas citados en el texto: repertorio popular del siglo XX y extractos de la música clásica y romántica de los siglos XVIII y XIX; (7) datos biográficos y práctica profesional del autor, y (8) la bibliografía correspondiente.

Los contenidos abordados en el libro se organizan del siguiente modo: (1) primera parte: consideraciones preliminares básicas, con tres capítulos, referidos a la serie armónica, las funciones armónicas y las cadencias; (2) segunda parte: consideraciones melódicas, con dos capítulos que abordan los modos y las tensiones; (3) tercera parte: consideraciones armónicas, con cinco capítulos que abordan los acordes dominantes, los acordes disminuidos, el ritmo armónico, los acordes de la tradición clásico romántica en la música popular, los acordes enarmónicos y la aclaración de cifrados confusos; (4) cuarta parte: técnicas de rearmónización, con un capítulo; y (5) quinta parte: modulaciones, con un capítulo. Es necesario señalar que cada capítulo incluye su propia conclusión o resumen de lo que ha sido tratado en el texto.

Una de las primeras observaciones se refiere al título del libro, ya que pudiera prestarse para interpretaciones erradas. *Armonía moderna* no delimita de manera eficaz el campo específico al que se refiere este texto, que es la armonía en la música popular.

La armonía consiste en varios procedimientos que dan cuenta de la superposición de sonidos desde la tríada hasta la péntada, la armonía cuartal, la armonía a dos, tres y cuatro voces, y su uso eminentemente funcional, esto es, las funciones y jerarquías de los acordes dentro de la llamada música de tradición escrita. Contempla incluso la pérdida de la funcionalidad tradicional con la aparición de la música postromántica y la corriente impresionista. Por el contrario, en la armonía popular este sentido de funcionalidad es considerado desde otra perspectiva, que guarda una relación directa con el “color”, es decir, con la cualidad sonora del acorde. Este se concibe como una unidad que puede establecer relaciones funcionales con otros acordes, pero que no se limita a ellas, más aún si se considera la conducción de voces propias de la lógica de la armonía funcional, la que no es considerada en el libro, según el mismo autor lo manifiesta explícitamente.

La armonía popular es el resultado de una práctica musical, que si bien se relaciona con la música de tradición escrita, valora significativamente el color de los acordes. Este aspecto no se ha tratado en profundidad en textos de la especialidad, el que debe ser considerado especialmente para entender procesos propios y característicos de su práctica.

En la introducción del libro el autor se refiere de alguna manera a lo señalado: “La armonía se estaba tomando libertades que antes eran reglas inviolables y ahora este mismo cambio en su tradición empezaba a asegurar y generar una sonoridad en particular, la sonoridad de la música popular del siglo XX”. Más adelante agrega, que el libro tiene por finalidad “asegurar sonoridades”, lo que guarda una relación directa con el color.

Otro aspecto que considero necesario subrayar es la ausencia de una explicación acerca de la tradición a la que se adscribe el sistema de notación que utiliza el autor. Existe una gran variedad de sistemas de notación de la llamada “clave americana”, lo que dificulta a veces su tratamiento sin que se generen errores interpretativos. En la misma dirección, el autor hace referencias permanentes a la tradición del jazz, pues solo considera tétradas o péntadas propias de esta música. No obstante, deja de lado la tríada tan propia de otras tradiciones musicales populares de la música brasileña, el tango argentino, la balada y las músicas de otras latitudes.

En el capítulo IV el autor se refiere en forma exhaustiva a las cadencias y a su respectiva descripción. Parece discutible el planteamiento que solo relaciones entre acordes en el transcurso se puedan entender u homologar con fórmulas cadenciales. Una cadencia es un estado rítmico de puntuación o detención, como características inobjectables. Por ejemplo, la secuencia I-~~V~~VIII-V-I, en la que V-VI no representa una “cadencia rota o evitada” *per se*, es una secuencia de acordes principales y secundarios solamente. Una cadencia rota es observable solo en la medida en que se constituye como una sucesión de engaño, en la que debe observarse sin lugar a dudas una detención. Por tanto, la caracterización de cadencias que plantea el autor está considerada fuera de su contexto propio y no constituyen signos de puntuación propiamente tales.

Otra observación importante es el uso de piezas o extractos tomados de la música docta de tradición escrita para ejemplificar el uso de acordes y ciertos procedimientos tradicionales como los acordes de sexta aumentada, el napolitano y el cromatismo, entre otros (pp. 99, 107, 161, 174). Sin embargo, no se muestran los ejemplos respectivos en la música popular que den cuenta en forma clara de un tratamiento afín. Habría sido deseable una mayor relación entre los ejemplos de una tradición y otra, con la finalidad de evidenciar claramente aquellos procedimientos o características, de modo que permitieran y facilitarían una real observación de los mismos.

Finalmente, considero que el libro *Armonía moderna* es valorable en su empeño de explicar el fenómeno de la música popular desde la perspectiva de la armonía tradicional, con sus reglas y características funcionales que emanan desde su propia tradición musical. Valdría la pena reflexionar frente a este hecho y considerar otras maneras de explicar la armonía popular, con sus usos tradicionales y con la utilización propia de sus cultores.

Claudio Merino Castro  
Departamento de Música y Sonología  
Facultad de Artes  
Universidad de Chile, Chile  
claudiomerinoc@gmail.com