

RESEÑAS DE PUBLICACIONES

¿Cómo enseñamos la música en Chile? (edit. María Eugenia Saavedra). Santiago de Chile: Consejo Chileno de la Música y Fundación Andes, junio, 1998, 67 pp.

Se trata de un valioso texto de referencia para la educación musical del próximo siglo, que se está distribuyendo en el país. Su contenido es producto del seminario nacional realizado en octubre de 1997 por el *Comité de Educación Musical (CEM)* del Consejo Chileno de la Música, donde hubo una variada participación con representantes de las ciudades de Iquique a Puerto Montt. Junto con incluir interesantes propuestas, su mayor valor radica en el amplio nivel de participación, con voces de diferentes latitudes y diferentes músicas. La publicación (junio de 1998) fue posible gracias al financiamiento de la Fundación Andes y la colaboración de l'Violini, con un tiraje de 1500 ejemplares.

Aparecen en el texto una síntesis de los aspectos más relevantes de las reflexiones y experiencias compartidas en el seminario titulado *¿Cómo enseñaremos la Música en Chile?* Incluye un diagnóstico y "mapeo" de la realidad actual y se hacen propuestas para asumir creativa y responsablemente la nueva reforma, con la intención de potenciar lo mejor posible la educación y formación musical de las generaciones futuras. El documento busca ser letra viva y motivadora para que, en base a un conocimiento global de la educación musical –desde la práctica del día a día–, los profesores saquen sus propias conclusiones y respondan con propuestas y acciones concretas acordes con su realidad local.

El texto aborda la educación desde las 5 áreas en que hoy se imparte la enseñanza musical en Chile, partiendo de la experiencia de profesores profesionales, instrumentistas, coralistas, folcloristas y músicos populares. El documento propone un perfil para el nuevo profesor de música a la luz de la reforma educacional y del siglo XXI, próximo a comenzar. Las opiniones vertidas coinciden en que se debe poner "fin al enciclopedismo", y se plantea la urgente necesidad de un profesor músico práctico, intérprete y creador, con base pedagógica y capacidad de gestión. Se propone una educación vinculada a la cultura local, de tal manera de relacionarse con la comunidad y, desde el "aquí" y el "ahora" abrirse gradualmente paso a la música chilena, americana y universal, siendo la investigación aplicada una herramienta fundamental para descubrir e involucrarse con el entorno/contexto.

La edición estuvo a cargo de María Eugenia Saavedra, con la colaboración de Sergio Candia, Renán Cortés y Gabriel Matthey. La distribución se inició el mes de octubre de 1998, en el marco de la Semana de la Música. En cada región se han ido constituyendo equipos de trabajo, quienes han asumido la responsabilidad de hacer una entrega orgánica y descentralizada en sus diferentes provincias y comunas. En algunos casos (I, II y VI Región) se realizó un concierto de lanzamiento y difusión en la prensa gracias a la acción planificada de los Consejos Regionales de la Música. El programa de distribución contempla cubrir lo mejor posible a todo el país antes de concluir el año 1999.

Gabriel Matthey C.

Alberto Kurapel. *Margot Loyola. La escena infinita del folklore*. Santiago de Chile: FONDART, 1997, 232 pp.

Describiría el libro de Alberto Kurapel como un tejido-textura que se va trenzando, bordando o hilando en un juego imperceptible, pero que está sujeto a reglas bien definidas. Le compete a quien lee la tarea de descifrar, descubrir y continuar el tejido, telar o bordado.

El arte de Margot Loyola constituye el objeto del libro, arte basado en la teatralización del baile y el canto folklóricos. ¿Por qué Margot Loyola? Debido a la necesidad de dejar testimonio o huella de un caso único de fusión de interpretación folklórica y expresión teatral, donde Margot Loyola habría logrado crear, al decir de Alberto Kurapel, ... *un paradigma mimético en la proyección del canto y la danza tradicionales en el que los significantes se [transforman] –a través de un fenómeno artístico espectacular–*

Revista Musical Chilena, Año LIII, Enero-Junio, 1999, N° 191, pp. 110-116

expresión estética que [comporta] una ética sin parangón en la escena folklórica chilena (p. 13-14). Por espectacularidad el autor entiende el ...*intercambio de una interioridad dentro de un marco escénico, donde los signos alcanzan acentos universales y los significantes se materializan en una teatralidad: todo esto, por supuesto, independiente del número de personas en escena, la cantidad de vestuario, maquinaria escenográfica o de iluminación utilizadas* (p. 14). Alberto Kurapel lleva muchos años estudiando el trabajo de Margot Loyola. De hecho, este libro se complementa con un video concebido y filmado el año 1997 por él, llamado *A lo humano*.

Margot Loyola aplica un método de investigación en terreno al más puro estilo antropológico; pero, a diferencia de quienes practican esta disciplina, su investigación empírica culmina en la escenificación de una estética. A ella le interesa descubrir lo que está detrás del movimiento corporal o gestual de quienes viven el folklore como fenómeno cotidiano, incorporado a su cosmovisión. Para desentrañar este gesto que subyace al gesto, convive con los productores de folklore de las más apartadas regiones del país (utilizo el término productores como sinónimo de cultores; es decir, quienes practican algo), aprende de ellos entregándoles lo que ella sabe y sirviendo de receptáculo de nuevos saberes y anota en forma minuciosa todo cuanto puede ser útil a la hora de reconstruir lo descubierto. Antes de llevar el canto o el baile así aprendido a escena, Margot Loyola somete a la opinión de sus informantes la versión a la que ella ha llegado del material recopilado y asimilado. Durante diferentes etapas de sus largos años de trabajo de búsqueda, ha contado además con la asesoría especializada de musicólogos, especialistas en folklore y en tradiciones populares. Su talento radica en mostrar en el escenario la diversidad del folklore chileno y el carácter híbrido de cada expresión mediante imágenes sustentadas en la interpretación que ella efectúa del material recopilado.

Si concordamos con la definición de folklore proporcionada por Carlos Vega como *ciencia de las supervivencias o conjunto de bienes pertenecientes a varios estratos vencidos* (véase la p. 58 del libro de Alberto Kurapel), la estética desarrollada por Margot Loyola se inscribiría en ambas vertientes: al presentar en escena una canción y mostrar sus orígenes y variaciones (pienso en *El paletó*, por ejemplo), estaría privilegiando la primera parte de la definición; al bailar y cantar el *Sau-Sau* o cantar el *Machi-ül* (canto de machi destinado a la curación) acompañada de un kultrún, estaría develando los bienes culturales en que se sustentan las culturas pascuense y mapuche.

¿Qué significa cantar y bailar aquello que un conglomerado guarda como tradición en las márgenes de los centros culturales? (p. 84), se pregunta Alberto Kurapel. Ni más ni menos que apropiarse de un espacio, definir el lugar desde el que se está mirando, revertir los parámetros de centro y periferia, responderían los especialistas en estudios culturales post-colonialistas tan en boga en este fin de siglo.

Kurapel acentúa el estudio que requiere el método de Margot Loyola y, a mi parecer, les adscribe a los personajes que ella presenta en escena el rango de íconos que despiertan las asociaciones depositadas en una especie de inconsciente colectivo jungiano, precisamente debido a que se trata de *constructos* trabajados con rigor y no de *estereotipos*. El público se reconoce *en* y se identifica *con* ellos. En los *constructos* que Margot Loyola lleva al escenario resuenan discursos dominantes del centro que coexisten con resabios de alteridad que no ha podido ser eliminada. Su originalidad respecto a los productos folklóricos que se insertan en el sistema globalizante radica en negar una supuesta uniformidad. Esta originalidad se manifiesta a través de la materialización escénica, a través de la presencia de estos *constructos*.

El autor manifiesta su sorpresa ante el hecho de que alguien que no haya recibido formación académica actoral esté en condiciones de poner en práctica en forma sistemática e intuitiva tanto el método stanislavskiano de actuación, basado en la observación, la memoria de emociones y la comunión, como también de respetar las características que Antonin Artaud soñara para el teatro y que dejara plasmadas en *El teatro y su doble*; es decir, apelar a las sensaciones del espectador, *conmover, ...realizar un tipo de creación total donde sólo le quede al hombre retomar su lugar entre el sueño y los acontecimientos* (Artaud citado por Kurapel, véase p. 213).

En su libro, Alberto Kurapel efectúa un análisis semiológico de las puestas en escena de Margot Loyola, adscribiéndoles importancia vital a los lenguajes que coexisten con el lenguaje musical: es así como trata en forma detallada la iluminación, el vestuario, el movimiento o desplazamiento corporal, la gestualidad, la determinación del espacio escénico, sin por ello descuidar el análisis textual de algunas canciones escogidas.

Si Margot Loyola ha sido la personificación de una actitud investigadora guiada por el sentimiento de pertenencia a su entorno (véase la p. 197), en Alberto Kurapel recayó el extraño destino de haber sido separado en forma violenta de ese mismo entorno. Ahora, cuando ha pasado el tiempo, pero la herida producida por la no aceptación de una condición no buscada; es decir, la del exilio, no está completamente cerrada, el autor recurre a un juego dialógico encubierto con quien constituye la protagonista de este libro: en cuanto a su estructura de superficie, el mismo recrea un retazo de memoria colectiva; en lo que respecta a su estructura profunda, el libro en tanto producto es vehículo de sanación en un doble plano. Al reconocer y reconocerse en un paisaje cultural que creía perdido, Alberto Kurapel determina su posición en un macrocosmos referencial que supera las barreras de lo profano de la propia existencia y adquiere matices inscritos en el espacio sagrado del que nos habla Mircea Eliade en sus obras. Es sólo mediante la determinación de esa pertenencia que el *yo* se puede fusionar con el *nosotros* sin perder su individualidad y, al mismo tiempo, ayudar mucho a esclarecer la autopercepción que ese *nosotros* en tanto categoría tiene de sí mismo, autopercepción bastante condicionada y mediatizada por procesos de modernización superpuestos que tienen en común el gesto fundacional; es decir, la negación de lo pre-existente, lo heterogéneo y simultáneo, las fuentes, los orígenes.

Durante su exilio en Canadá, Alberto Kurapel desarrolló una estética de la *performance* sustentada en la necesidad de establecer su pertenencia a la cultura de los márgenes, cuyo modo de operar radicaba en *...sacudir [las] seguridades...* de sus espectadores¹. La mirada que Kurapel cultivó en Canadá fue la del viajero por obligación, quien, en medio de una situación que puede ser traumática (la confrontación con un entorno cultural en el que el *otro*, en el mejor de los casos, es producto exótico, pero rara vez considerado equivalente a quien lo mira), comienza a observar a distancia aquello que, ésos que lo tienen cerca, están incapacitados de ver. *Develar para revelar* y educar, tarea que el autor de este libro emprende con la humildad de alguien que verdaderamente sabe de lo que está hablando. Kurapel se sitúa detrás de su objeto de estudio, muestra una estética genuina y alaba la vocación de pedagoga y divulgadora de Margot Loyola, quien se autodefine como formadora de una escuela basada en la continuidad de la difusión mediante la entrega del saber a otros, quienes, a su vez, constituirán focos multiplicadores (véase la p. 185). Sin perjuicio de lo anterior, nuestro autor toma posición: crítica, por ejemplo, la contradicción que subyace al hecho de no encontrar en el repertorio de la recopiladora e investigadora *... los testimonios existentes de aquellas realidades desamparadas del agro y de los substratos sociales de la población chilena...* (p. 179). Al expresar su opinión y sacudir seguridades diferentes a las de su público en Canadá, está practicando la verdadera crítica, aquella que aporta, *des-cubre*, pregunta, *expone* y *se expone*.

M. Soledad Lagos-Kassai

Gandhy Olivares Figueroa y Melvin Taboada Bolarte. *Tatash, Auga, Acha Rucu y Tuy Tuy. Descripción y análisis musical de cuatro danzas huamalianas*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú y Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998, 102 pp.

Es satisfactorio corroborar que en distintas partes del mundo contemporáneo, especialmente dentro de nuestro continente latinoamericano, aún existen personas e instituciones comprometidos con el desarrollo cultural de sus respectivas comunidades y naciones, a partir de sus propios aportes y valores, frente al avance de una "cultura global" de aspectos ambivalentes y difícil de conceptualizar a cabalidad. En este marco, la Biblioteca Nacional del Perú, con el auspicio de la Pontificia Universidad Católica del Perú, realizó la Primera Convocatoria Nacional "José María Arguedas", abierta para trabajos sobre música y danza en ese país. Uno de los trabajos premiados y, por ello, publicados, es esta investigación realizada por Gandhy Olivares y Melvin Taboada, en torno a cuatro danzas de la provincia de Huamalíes, en el nordeste peruano.

Este trabajo está organizado en dos capítulos. El primero de ellos, "Consideraciones generales", nos presenta información histórica y geográfica sobre la provincia de Huamalíes, situada hacia el

¹Véase Mario Lemoine, "Cuando el gesto se une a la palabra", en: Alberto Kurapel, *Le Guanaco gaúcho, La Bruta interface-Theatre-Performance*, Editions Humanitas, Montreal, 1995, p. xiii; aquí: p. xiii.