

interpretativa, y obtuvo un rendimiento sobresaliente de la Orquesta Sinfónica de Chile”⁴. En tal sentido se debe hacer un alcance a la nota de la única foto que se refiere a esta experiencia en p. 114. Aparece el maestro mexicano al ser recibido en el aeropuerto por el compositor chileno Juan Orrego-Salas, entonces director del Instituto de Extensión Musical. Esta foto está fechada en 1962. No obstante corresponde al año de la última aparición de Herrera de la Fuente con la Orquesta Sinfónica de Chile, previo al inicio de la XX temporada en mayo de 1961⁵.

Este hermoso libro nos invita y entusiasma a conocer más a esta figura de la música mexicana. Tello ha incluido una selección de fragmentos de la autobiografía de Herrera de la Fuente, insertos entre las imágenes, con palabras que destacan por su intención poética hacia la música. Citamos a manera de ejemplo: “en verdad la música, por esencia, es una constante del volar sin perder suelo” (p.38). Contiene numerosas fotografías, algunas de notable calidad artística y documental que con buen diseño y diagramación, no sobrecargan sus páginas. Las imágenes son mostradas en blanco y negro con algo de tono azulado, lo que produce un sutil efecto de conjunto, pero que, en el caso de algunas fotos, les hace perder nitidez. Algunas series cautivan por su expresiva intensidad, que nos permiten apreciar la concentración y profesionalismo que Herrera de la Fuente imprimía en su desempeño, a la vez de permitirnos imaginar su gestualidad y movimientos. Creemos sí, que los textos de pie de foto son de tamaño muy pequeño, lo que sin duda dificultará la tarea a algunos lectores, aunque esto se puede entender dentro del afán de sumisión del texto hacia las imágenes.

En términos generales, alabamos la aparición de este libro a la vez que reconocemos una labor exhaustiva y generosa de su autor, su equipo, y tras ellos, un importante apoyo de parte de las instituciones de la cultura de México. Fruto de este trabajo, podremos ver “la imagen de la batuta herreriana conduciendo a una suma de voluntades para regalarnos por un rato un atisbo de felicidad gracias al don de la música” (p.17).

Fernanda Ortega Sáenz
Archivo de Música, Biblioteca Nacional, Chile
lfortega@uc.cl

Mario Godoy Aguirre. *Breve historia de la música en Ecuador* [Biblioteca General de Cultura]. Quito: Corporación Editora Nacional, Editorial Ecuador, 2005, 318 pp.

Esta breve historia, está concebida como material de referencia para el público general, y estudiantes escolares además de entregar antecedentes introductorios a los investigadores. Describe tipos de músicas, repertorios, géneros, personajes y fenómenos musicales en contextos socio-culturales diversos que han tenido por escenario al territorio del actual Ecuador. El propósito de ésta obra es, además, desarrollar una visión interpretativa e interna de la música mestiza. No obstante, carece de ciertos detalles que extrañarán los “especialistas en la materia”(p.9), a partir de la explicación histórica de la música en función de las políticas culturales y el proceso del cambio cultural. Se puede ver que interesa a Godoy contribuir en la construcción de un relato de memoria de la música que deje de lado -al menos al nivel del discurso- el tono eurocéntrico y que reconozca la realidad multicultural del país.

La obra es introducida por un capítulo que define bases teóricas y metodológicas que orientan el desarrollo de esa visión interna-interpretativa. Así, entrega brevemente varias acepciones de la música que consideran tanto lo formal como lo contextual, para finalmente afirmar que la música es “una parte integral de una expresión total, de una sociedad dinámica”(p.12). También brevemente, explica que pretende hacer una “parahistoria de la música”, ante la dificultad de aceptar que la “historia” de la música es aquella hecha con documentos, mientras que la parahistoria de la música, de acuerdo al término acuñado por Ismael Fernández de la Cuesta, permite mediante la imaginación, las analogías y otras ciencias auxiliares, reconstruir la historia de la música, que “es la historia del hombre”(p.13). Finalmente, revisa los conceptos de civilización y cultura, desde sus definiciones etimológicas y desde ideas básicas esbozadas por un sólo autor; mientras que, y a pesar de declararlo eje expositivo, las políticas culturales no son explicadas por Godoy.

⁴ Crónica, RMCh, XII/60 (julio-agosto, 1958), p 125.

⁵ Crónica, RMCh, XV/76 (abril-junio, 1961), p. 78.

La exposición de esta “parahistoria”, está ordenada por un esquema cronológico lineal, que cubre desde los primeros pobladores de dicho territorio (11.000 a.c.) hasta el momento de la edición del libro (2005). La tarea se cumple en diecisiete capítulos que parecieran estructurar tres secciones. La primera sección está dedicada a las músicas de las culturas subalternas -indígenas y afrodescendientes- (capítulos II al VI). La segunda sección aborda la música hispano-colonial con particular énfasis en las instituciones y personajes vinculados a la música religiosa (capítulos VII al XIII). La última sección observa la música vinculada con la formación del estado-nación moderno, esto es la “música mestiza”, el himno nacional, las bandas de música, y un panorama de intérpretes y compositores ordenados por generaciones (capítulos XIV al XVIII). Las 318 páginas de esta “breve” historia son completadas por un léxico musical que incluye términos relativos a estilos, géneros, instrumentos, bailes, entre otros, y un listado de sitios web sobre la(s) música(s) en Ecuador.

La primera sección, está compuesta de la siguiente manera. El capítulo II reflexiona sobre la música de las culturas prehispánicas desde hallazgos arqueológicos correspondientes a lo que Godoy llama “época aborígen” y que divide en tres etapas de acuerdo al desarrollo de las técnicas cerámicas. En el tercer capítulo se estudia la “música andina”, que para el autor corresponde a la música que se desarrolla con el Imperio Inca. Se proyecta en la música que en la actualidad se cultiva por las comunidades indígenas de la cordillera ecuatoriana. Se caracteriza por un sistema de oposiciones que determinan el carácter y funciones de los instrumentos que en esa música se emplean, el que es verbalizado por los cultores en cuatro pares de categorías: macho/hembra, ahuyentadores/atracción, alegría/tristeza, y ataque/resguardo. El siguiente capítulo (IV) está dedicado a la descripción y genealogía de los “cantos ancestrales”, o sea, ritmos y géneros cantados en festividades de distinto tipo, cuya existencia es trazable al menos desde las crónicas de la conquista *i.e.* huaynos, hayllis, carnaval, los que se perpetúan a través de la oralidad. El quinto capítulo Godoy lo ocupa para la música indígena de la Amazonia ecuatoriana, que se reduce a la descripción y explicación poco rigurosa del canto anent (con funciones rituales), y el nampet (con funciones profanas). Cierra esta sección el capítulo dedicado a la música de los afrodescendientes en Ecuador. Este repertorio se describe a la luz de los procesos históricos en dos regiones con presencia afro continuada, aquella música que se desarrolló en los poblados cimarrones de la región de Esmeraldas y, la otra, de aquellos afrodescendientes que permanecieron sujetos a la economía hacendal en la provincia de Chota. Además, Godoy presenta la división del canto afro en dos tipos -a lo divino y a lo humano- para luego dar paso a la descripción de la organología propia del conjunto de marimba esmeraldeño y el repertorio o los ritmos asociados a ella. En cuanto a la música choteña, sólo se encarga de aclarar lo que es el formato de Banda Mocha, el género de la bomba, y el bombo choteño, para luego dar pie a la exposición de cuatro conceptos -innovación, creación, continuidad, asimilación- que tratan de explicar poco rigurosamente a procesos culturales en la música afro, a partir de lugares comunes y citas textuales que no interpreta a la luz de la información expuesta.

En los siguientes capítulos -que pueden conformar una segunda parte- Godoy se preocupa por mostrar la vida musical durante la colonización española en el Ecuador. Las cinco páginas del capítulo VII -Panorama de la música hispana- enmarcan la música hispánica como heredera de la polifonía medieval y del canto gregoriano, luego definen brevemente a los trovadores, juglares y goliardos, para finalmente mostrar la costumbre del mecenazgo por parte de las autoridades y la nobleza hispana. El capítulo VIII se concentra en la caracterización de lo que Godoy llama el “Hecho colonial”, o sea, los procesos de conquista e instalación del régimen colonial y las transformaciones sociales resultantes junto a la conformación de las instituciones colectivas relacionadas con la música, *i.e.* capellanías de música, cofradías, gremios, con una breve reseña de la difusión e impacto de la música colonial a través de los libros teórico-musicales y del *Taqwi* o los bailes indígenas. Los cuatro capítulos siguientes describen las vidas de músicos importantes dentro de la institucionalidad musical de la época, orbitando siempre la música religiosa. El capítulo IX es sobre los maestros de capilla, compositores, e intérpretes más reconocidos. El capítulo X se dedica a Fray Jodoco Ricke y la música de la orden franciscana y en el colegio San Andrés. La vida de las monjas intérpretes, reconocidas tanto en el mundo monástico como en la vida mundana, son reseñadas en el capítulo XI, mientras que el capítulo XII analiza el papel de los jesuitas en la vida musical de la provincia de Quito y en las misiones del río Marañón. Cierra esta segunda sección el capítulo XIII dedicado a las fiestas religiosas, oficiales y profanas, del Quito colonial, en el que explora los formatos instrumentales empleados en ocasiones festivas que -en el tratamiento que hace el autor- de no ser por el motivo celebrado, resultan muy similares entre sí, *i.e.* fiestas patronales o por canonización y aquellas por nacimiento o nombramiento de autoridades. Éste último capítulo también trata brevemente el lugar del teatro y las ocasiones festivas “cotidianas” dentro de la sociabilidad de la época y la aparición y difusión de ritmos y géneros de moda.

La tercera sección, se dedica a las músicas durante el período de formación y consolidación repu-

blicana y del estado nación que resulta el Ecuador actual. En los cuatro capítulos que ocupa Godoy, se dedica a definir, agrupar y describir los géneros musicales mestizos y su vinculación con lo nacional y la nacionalidad (cap. XIV), describir el proceso de elección del Himno nacional junto con comentar polémicas estilísticas y las pugnas políticas adjuntas, que a propósito de la canción nacional se producen desde el siglo XIX al XXI (capítulo XV). Luego procede a analizar la conformación histórica del formato de banda de música, su paulatina expansión a lo largo del territorio ecuatoriano, sus repertorios y en menor medida sus contextos de ejecución (capítulo XVI). Ulteriormente propone la segmentación por generaciones de los personajes conocidos de las músicas ecuatorianas del siglo XIX, en la que se registran compositores e intérpretes (individuos y colectivos) de la música académica y popular.

Este trabajo cumple con cierta rigurosidad el objetivo que su autor se ha propuesto. Presenta una síntesis esforzada de hechos, contextos, personajes, instituciones y en general datos que atañen a las manifestaciones musicales de las sociedades y culturas que se han desenvuelto en el Ecuador actual. El estudio refleja un arduo trabajo de búsqueda y sistematización a partir de una bibliografía secundaria principalmente, pero también de fuentes primarias, sobre todo de crónicas de la conquista, y la cantidad de información presentada puede llegar a ser abrumadora. Esto, pues la explicación histórica de tantos datos carece de una interpretación medular que explique las políticas culturales o, todavía más, a los procesos del cambio cultural relacionados con la música, que esgrime Godoy como problemas articuladores de su trabajo. A lo más el lector se va a encontrar a lo largo del texto afirmaciones que se presentan como axiomas, pero que no explican los procesos o problemáticas para las cuales Godoy las formula. A modo de ejemplo, concluye sin demostrar, y sin ningún propósito argumentativo o explicativo que “a través de la música se puede llegar a ver la cosmovisión y problemática socioeconómica del negro” (p.72.).

Faltan también categorías analíticas que aglutinen la información que resulta de la exposición de tantos temas a lo largo de un periodo de tiempo tan largo, a no ser por la “interfluencia”, una palabra que aparece en varios capítulos del libro, y que no es trabajada con claridad ni rigurosidad. Designa difusamente las relaciones recíprocas entre repertorios y géneros distintos, y no tanto entre culturas musicales o grupos culturales. Con todo ello resulta que se encuentra el lector con un aparato teórico insuficiente para articular la propuesta analítica o la interpretación histórica de Godoy. Quizás sirva más para acuñar en discursos sobre la música términos en boga de los debates actuales sobre las culturas nacionales (mestizaje, interculturalidad, diversidad cultural, etc.). La explicación e interpretación quedan para estudios posteriores.

El libro de Godoy es una buena recopilación de información atinente a la música de las diferentes culturas que han vivido en el Ecuador actual. En ese sentido refleja la juiciosa dedicación de su autor por el estudio de las diferentes tradiciones musicales. Sus principales deficiencias son que la exposición de esa información es desarticulada, tanto en términos teóricos como analíticos o interpretativos, y tiende a presentar tanto los procesos históricos como la información etno/musicológica a partir de temas que conforman bloques aislados. Ello dificulta, o juega un poco en contra de su propósito de instalar un discurso histórico que reconozca las relaciones, la interfluencia, el mestizaje, a modo de ejemplo entre las diversas tradiciones culturales que componen la música del Ecuador. Sin embargo, eso no impide reconocer que este estudio-recopilación es una muy buena puerta de entrada al estudio más profundo, al conocimiento erudito, o a la información general sobre la música ecuatoriana, no obstante que el plural vendría más al caso.

*Antonio Tobón Restrepo.
Historiador, Musicólogo, Colombia.
antonio.tobon@gmail.com*

Chefi Borzacchini. *Venezuela en el cielo de los escenarios*. Caracas-Venezuela: Fundación BANCARIBE, 2010, 251 pp.

La Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (FESNOJIV) conocida simplemente como El Sistema, es el fenómeno que inicia el capítulo de la historia de la música clásica occidental del siglo XXI en Venezuela. Se caracteriza por el impacto y el cambio que ha producido en Venezuela y en el mundo al introducir, por medio de la música, el innovador elemento del desarrollo humano. De esta manera, El Sistema ha transformado paradigmas en el mundo de la música clásica y el arte occidental. Este importante movimiento socio-musical cuya obra inspira al mundo, ha