

Revista *Resonancias*. Una mirada retrospectiva a la producción publicada entre 1997 y 2012

Carmen Peña Fuenzalida

Instituto de Música, Pontificia Universidad Católica de Chile

cpenaf@uc.cl

Este año se cumplen veinte años de publicación de la revista *Resonancias*, del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile (IMUC). No solo es un motivo de alegría su ininterrumpida permanencia en el tiempo, sino es también una ocasión propicia para revisitar, *grosso modo*, la producción publicada desde sus inicios hasta 2012. Para tal efecto, luego de una breve introducción, haré un recorrido por las diferentes secciones que la conformaron, con el fin de ilustrar algunos de los temas abordados y el perfil pluralista que la caracterizó. Deliberadamente dediqué más espacio a las secciones “Entrevistas”, “Testimonios” y “Reflexiones”; me interesa destacar su valor documental, considerado como mera divulgación otrora. Presiento –quizás equivocadamente– que pueden ser más desconocidas o de menor circulación en el ámbito académico que aquellas dedicadas a los estudios y a comentarios.

Introducción

¿Por qué el año 2012? Como señala Alejandro Vera, actual director de *Resonancias*, en la Editorial n° 32 de junio de 2013, la revista “inaugura con este número una nueva etapa de funcionamiento” (Vera 2013, 9). En efecto, aparte del cambio en la dirección, se reformularon las secciones y, principalmente, se propuso “robustecer el perfil de *Resonancias* como revista de investigación musical” (Vera 2013, 9), a diferencia del periodo 1997-2012 cuyo propósito fue ofrecer “tanto temas de actualidad como de interés permanente, dirigido a diferentes públicos interesados, según sus preferencias, en el ámbito de toda expresión musical y bajo un punto de vista reflexivo”, como apuntó Guarello en la editorial inaugural (1997, 3). Consecuentemente, la revista se estructuró en secciones que apuntaran a ese objetivo: “Entrevistas”, “Reflexiones”, “Testimonios”, “Estudios”, “Comentarios” y “Bitácora”. Esta última se eliminó a partir del número 27, de noviembre de 2010, mientras el resto de los apartados en esencia se mantuvo hasta 2012, aun cuando al cumplirse cinco años se flexibilizó la atadura a la secuencia de las tres primeras secciones, siempre manteniendo el espíritu inicial de dirigirse a un amplio público de intereses diversos.

Rasgos constantes y característicos de *Resonancias* de estos años fueron: 1) abrirse e incorporar como colaboradores a la propia comunidad del Instituto de Música –intérpretes, compositores y musicólogos–, así como a diversos actores del medio musical y a especialistas en otras disciplinas (filosofía, sociología, literatura, historia del arte, entre otras); 2) constituirse en una tribuna tanto para músicos e investigadores con trayectoria como para jóvenes que estaban forjándose un camino en el oficio, fueran residentes en Chile o en el extranjero; 3) generar un

corpus de documentos a través de las tres primeras secciones a partir del carácter testimonial que, en cierto modo, todas ellas poseían, si bien solo una tuvo ese rótulo; 4) dar cabida tanto a textos de ensayo ("Reflexiones") como a escritos netamente académicos ("Estudios"); 5) privilegiar la publicación de artículos sobre Chile y Latinoamérica; y 6) difundir las actividades musicales institucionales.

En cuanto a la gestión, operación y financiamiento, los miembros del Comité Editorial tuvieron una activa participación en la proposición de temas, agenciando insumos (grabaciones, libros, informaciones, etc.) y, en virtud de las relaciones personales e institucionales de cada uno, contactando a colaboradores para cubrir las distintas secciones, de modo de contar con una paleta amplia de visiones, aunque, hay que admitir, no siempre fue fácil. Por esta razón, y salvo los artículos de la sección Estudios, un grueso número de comunicaciones del resto de los apartados fueron producto de encargos personalizados, directos, a determinados autores o autoras.

El financiamiento –ajustado– siempre estuvo en manos del IMUC y, entre los años 2006 y 2012, contribuyó significativamente la Sociedad Chilena del Derecho de Autor. Por lo anterior, en el proceso de edición de la revista, al comienzo cooperaron los propios miembros del Comité Editorial, y a partir de 2002 Alejandro Guarello, quien escribe y la diseñadora Paula Mujica realizamos dicha labor. Tan solo en 2011 se pudo contar con el apoyo de Verónica Waissbluth en la revisión de estilo y, en el último número de 2012, con la participación de Christian Spencer en la edición.

Las tres primeras secciones fueron de interés más general y en varias ocasiones se vincularon entre sí por una temática, en especial –aunque no exclusivamente– "Entrevistas" y "Reflexiones". En "Testimonios", por otro lado, se registró el recuerdo o la experiencia de personas que tuvieron nexos con un personaje o una institución de relevancia para el medio musical nacional, ya fuera por su notoriedad o aporte a la creación, la interpretación, la docencia o la investigación, entre otros ámbitos. "Estudios" –actualmente "Artículos"– consignó comunicaciones de investigación, y en "Comentarios" se revisó la producción más reciente de libros, discos compactos, ediciones musicales y, ocasionalmente, algunos eventos. Finalmente, la "Bitácora" presentó las actividades institucionales.

Visiones de mundo: Entrevistas, Testimonios y Reflexiones

Estas tres secciones conformaron la parte más voluminosa de la revista. Desde mi óptica, el valor de las tres reside en que ofrecen al lector información, datos u opiniones sobre acontecimientos y personas, bajo un prisma o un punto de vista particular –y en ocasiones hasta íntimo–, con frecuencia ausente en la historia oficial. Una revisión selectiva de algunas comunicaciones de estos apartados ilustra la variedad de figuras y de temáticas tratadas.

Varias entrevistas fueron posibles gracias a la colaboración de músicos, intérpretes y compositores chilenos y extranjeros, invitados por el programa Escuela Internacional de Profesores Visitantes del Instituto de Música (IMUC) a realizar clases magistrales, conferencias, audiciones en el Instituto y conciertos abiertos al público, así como de personas vinculadas a instituciones musicales extranjeras que visitaron el país. Tal es el caso, por ejemplo, de aquellas efectuadas por Oscar Ohlsen a Richard Stover, laudista; a Hopkinson

Smith, especialista en música antigua y laudista; a Eduardo Fernández, guitarrista y compositor uruguayo; y a Zoran Dukic, guitarrista croata (Ohlsen 1997; 1999; 2001; y 2012). También en este grupo cabe recordar el registro de la conversación entre Alejandro Lavanderos (2001) y Gretchen Amussen, Directora de Relaciones Internacionales del Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París, de visita en el país con el fin de establecer un convenio de cooperación con el IMUC.

En tres ocasiones se contó con la generosa contribución de Radio Beethoven, que autorizó la edición de entrevistas efectuadas para sus programas. La primera es de Oscar Ohlsen (2006) a Roberto Aussel, guitarrista argentino. Las otras dos las efectuó la periodista Romina de la Sotta al compositor peruano Celso Garrido-Lecca (2007), a raíz de un homenaje que se le realizara en 2006 en Chile al cumplir los ochenta años de vida; y a Guillermo Rifo, compositor, director y percusionista nacional (De la Sotta 2008), con motivo de cumplir sus sesenta años de vida. Garrido-Lecca, que realizó una intensa actividad en Chile antes de 1973, recuerda episodios de su trayectoria, sus composiciones más relevantes y los nexos con músicos chilenos, aparte de su visión de la música. Rifo, por otro lado, multifacético en su vida artística –como es conocido–, rememora sus proyectos fundacionales, algunas de sus obras y, como Garrido-Lecca, su perspectiva sobre la música.

Junto a los creadores anteriores, otros compositores nacionales expresaron su pensamiento sobre su producción y distintos temas de interés. Por ejemplo, la entrevista a la compositora Iris Sangüesa –única mujer en esta sección–, realizada por Juan Pablo González (2000), junto con dar cuenta de su actividad creativa e interpretativa y de su holística visión de mundo, reafirma el sinuoso camino que han debido recorrer las mujeres en el campo de la creación nacional, como bien trata Raquel Bustos en su libro *La mujer compositora y su aporte al desarrollo musical chileno* (2012). Alejandro Guarello (2000a), consignó puntos de vista de Juan Orrego Salas, Premio Nacional de Música 1992, sobre su actividad en Estados Unidos, el desarrollo de la composición, la formación de públicos, la enseñanza, y la relación entre el compositor y el mercado, entre otras materias. En esa ocasión, “Reflexiones” recogió tres perspectivas diferentes acerca de la enseñanza de la composición en el país: dos institucionales –Alejandro Guarello (2000b) y Eduardo Cáceres (2000)– y una del colectivo C.A.M.E.R.A. (Centro Artístico de Música Experimental Remijio [sic] Acevedo), agrupación independiente nucleada en torno a la figura del compositor Andrés Alcalde y conformada por músicos de distintas áreas de Valparaíso, Santiago y Concepción (C.A.M.E.R.A. 2000).

La entrevista al compositor, pianista y profesor Cirilo Vila (1937-2015), a cargo de Pablo Aranda y Ricardo Loëbel (2002), se centró en la problemática de la música para escena, particularmente para el teatro y el cine, repertorio más bien magro dentro de la producción nacional. Como complemento, para la sección “Reflexiones”, se solicitó la colaboración de Héctor Noguera (2000), actor, director y Premio Nacional de Artes de la Representación y Audiovisuales 2015, quien abordó cómo concebía la relación música-teatro. En contrapunto, el compositor Rafael Díaz (2002) dio a conocer su afinidad con el radioteatro, género en el cual veía “un punto de encuentro entre la música y el lenguaje” (p. 16), aspecto central en su quehacer compositivo, como lo avala su producción.¹

1. Ver, entre otros, Díaz 2001.

La extensa y contundente entrevista a Gabriel Brncic, compositor chileno residente en Barcelona, a cargo de Gurello (2003), junto con proporcionar un ilustrativo panorama de la situación de la música en España y en Europa, muestra episodios sobre su difícil arribo a España, tanto en lo personal como en lo profesional, sus comienzos en el campo electroacústico y los logros alcanzados en ese país. En el curso de la conversación, paralelamente se entrelazan sucesos y experiencias de la vida musical española, como también de su etapa estudiantil en Chile y como becario en Argentina (década del sesenta y mediados de los setenta). Además, a través de su relato manifiesta la importancia de la relación y compromiso entre el compositor y la sociedad. Es un vívido testimonio de experiencias que ilustra bien años críticos de la historia nacional que también compartieron otros creadores y que marcó el rumbo de su quehacer en el extranjero.

En ese número (13), la sección "Reflexiones" ofreció el espacio a creadores jóvenes que tuvieron la experiencia de estudiar en el extranjero y que, en sintonía con Brncic, están vinculados a la música electroacústica. De este modo, José Miguel Candela (2003) informó sobre la Comunidad Electroacústica de Chile (CECh), por entonces recién formada, y Cristian Morales (2003), discípulo de Brncic en España, expuso sobre la formación en este ámbito, planteó criterios relativos a la infraestructura y a los recursos tecnológicos y se refirió al contenido del pensamiento compositivo electroacústico. De un tenor distinto, el compositor e ingeniero Rodrigo Cádiz (2003), que en esa época se encontraba realizando un doctorado en Music Technology en Estados Unidos, entregó una revisión de los aspectos perceptuales, modos de audición y análisis de la música electroacústica.

Temas como los concursos, la crítica musical, la formación musical, la recepción de la música, la situación de la música de tradición oral y algunos homenajes, entre otros, no estuvieron ausentes en estas secciones.

La década de los noventa fue nutrida en convocatorias a certámenes, tanto para intérpretes como para compositores. La efectividad de ellos, así como la competitividad en la música fue la materia que vinculó a la sección "Entrevistas" con "Reflexiones" en el segundo número de la revista. Ernesto Quezada y Luis Orlandini, dos maestros de la guitarra que han vivido el proceso de preparación con sus estudiantes y también personalmente –Orlandini–, compartieron sus ópticas en una entrevista con Oscar Ohlsen (1998a). Desde otra vereda, la pianista María Iris Radrigán (Peña 1998) reveló su experiencia como jurado en diversos tipos de concursos nacionales e internacionales. Demostró que a una artista no solo le compete participar en los certámenes propiamente de interpretación –instrumental o vocal– sino también en otros, sean de creación, para proveer cargos académicos en una institución o bien para otorgar becas a jóvenes talentos, por mencionar algunos. En cuanto a los concursos de composición, los creadores Aliocha Solovera (1998) y Hernán Ramírez (1998) opinaron sobre el beneficio, las fortalezas y las debilidades que presentan estas competencias. Mientras el primero concluye que "los concursos son más apropiados para los compositores más jóvenes, dándoles la posibilidad de salir del anonimato" (Solovera 1998, 35), el segundo, luego de un acucioso análisis, se inclina por preferir los "festivales de música donde no hay competencia" (Ramírez 1998, 38).

La crítica musical, tan prolifera en tiempos pasados, en los años noventa paulatinamente comenzó a mermar en los medios periodísticos nacionales, generando preocupación tanto en los músicos como en el público asiduo a los conciertos. Esta inquietud fue extensa e

intensamente tratada en el seminario *Situación de la música clásica en Chile*,² realizado en julio de 1994 en el Centro Cultural Montecarmelo de Santiago, en el cual participaron compositores, directores, profesores, musicólogos, periodistas y productores, entre otros. Con el ánimo de ampliar marcos referenciales y por la transversalidad del tema, en *Resonancias* se decidió publicar textos al respecto con diferentes perspectivas. Así, personalmente tuve el privilegio de entrevistar en su propio hogar al conocido compositor y crítico de *El Mercurio* Federico Heinlein, quien abordó diversos aspectos del oficio (Peña 1999) y, en concordancia con el objetivo de la revista de dialogar con otras áreas, en la sección “Reflexiones” se ofrecieron ensayos sobre otras disciplinas. Se publicó una comunicación sobre la crítica de artes visuales (Mellado 1999) y otra en torno al análisis de críticas musicales de Roland Barthes (Villalón 1999). Unos años después, para la misma sección de la revista, Cristian Spencer (2004), músico y sociólogo, profundizó en torno a la crítica en Chile apoyado por entrevistas efectuadas en 2003 a personalidades del medio musical, intentando responder preguntas tales como: “¿Qué importancia real tiene, entonces, la crítica en nuestro país?, ¿por qué razón el espacio destinado a esta actividad se ha reducido?, ¿cómo lograr una reubicación de esta actividad de larga data en nuestro país?” (Spencer 2004, 6).

La formación musical, tema que con frecuencia concita diversidad de apreciaciones, fue el hilo conductor de prácticamente todas las secciones del quinto número de *Resonancias* (1999). Aunque es común que la mirada se ponga en aquella formal, curricular, dirigida a preparar futuros profesionales de la música, ofrecida por instituciones –conservatorios o escuelas de música universitarias–, hay otras formas de colaborar con los proyectos educativos y, más aún, no todas las inquietudes por aprender o conocer más de música provienen de los jóvenes. Bajo esta perspectiva, y aprovechando la trayectoria del Instituto de Música con su programa de profesores visitantes para estudiantes de pregrado, Octavio Hasbún (1999) comentó el positivo impacto que tiene en la calidad de la docencia –tanto para estudiantes como para académicos– compartir actividades extracurriculares (audiciones, cursos, charlas, e incluso conciertos) con invitados nacionales y extranjeros. Por otro lado, Jaime Donoso (1999), en el marco de la educación continua, abordó las ricas posibilidades que ofrece el campo de los cursos de extensión, especialmente aquellos destinados al adulto mayor que, en esos años, no eran tan frecuentes como en la actualidad. Completando las reflexiones anteriores, pero desde otro ángulo, se solicitaron testimonios relativos al Taller 666 (1976-1984), una academia artística sobre la cual había información dispersa, aunque, por entonces, era frecuentemente recordada. Este centro, en plena dictadura, albergó a la música, el teatro y las artes visuales, entre otras expresiones, y los artistas que lo conformaron se comprometieron con un proyecto en el cual la interdisciplina fue lo habitual. En tiempos de tensión y desasosiego fue, como recuerda la compositora Cecilia Cordero, “[...] un espacio para la creación y el reencuentro. Un espacio que lograra retomar aunque fuera en una mínima medida, aquel perfume de los años anteriores” (Varios autores 1999, 21). A lo anterior se sumó, en la sección “Estudios”, la presentación de los resultados de una investigación referente al uso y valoración docente de la música docta chilena contemporánea en la enseñanza musical especializada (Peña 1999b).

Desde comienzos de los años ochenta, los discursos y los estudios sobre recepción se acrecentaron y la mirada se volcó hacia las audiencias. Más adelante, aunque las formas de consumir música experimentaron notables cambios, el formato del concierto tradicional mantenía su condición de rito insustituible, al menos para los músicos de la tradición escrita.

2. Las ponencias y discusiones se publicaron en Carrasco y Rodríguez 1994.

En este marco, y como una forma de dar a conocer el modo en que un melómano puede vincularse a la música y cuál era la recepción de la música contemporánea por parte del público, se publicaron tres textos. Oscar Ohlsen (1998b), entrevistó a Santiago Larraín, por entonces Director de Asuntos Culturales de la Cancillería, pero además un asiduo auditor y amante de la música. Junto con enunciar la fructífera labor desarrollada por Larraín en favor de los músicos chilenos y su internacionalización, la extensa conversación revela de qué manera una persona sensible a la escucha –aunque instruida– se relaciona con la música –o, más bien dicho, a muchas músicas de diversos compositores y estilos– de un modo personal y directo. Quizás la siguiente declaración de Larraín exprese bien lo que muchos compositores, especialmente de música contemporánea, quisieran escuchar de un auditor ideal: “No concibo la música como un simple pasatiempo aunque ocasionalmente pueda ser así, pero el involucrarse significa una vivencia conjunta con el compositor y el intérprete” (Ohlsen 1998b, 8). Por otro lado, la reflexión del musicólogo español Ángel Medina (1998) cruza la situación de la crítica de la nueva música en su país con el interés y asistencia del público de conciertos, iluminando la recepción de este repertorio en distintos momentos del siglo XX. Acompañando a los textos anteriores, Juan Pablo González (1998), informa resultados del análisis de encuestas administradas al público del VII Festival de Música Contemporánea del Instituto de Música de la Universidad Católica de Chile, realizado en noviembre de 1997, con el fin de aproximarse a “su modo de recepción socializada en el concierto público” (González 1998, 36-37). Junto con evaluar las fortalezas y debilidades metodológicas del trabajo, se centra en el comportamiento estético de la audiencia participante en el evento.

En 2009, motivados por la progresiva utilización de nuevos recursos tecnológicos en la creación artística (obras de música contemporánea, de multimedia, instalaciones, *performances* de arte sonoro, etc.) y en virtud de la copiosa producción de esos años, se invitó a seis especialistas de distintas áreas artísticas e instituciones a reflexionar sobre arte y sonido. Los autores de las comunicaciones fueron Sergio Rojas (filósofo), Rainer Krause (artista visual, Facultad de Artes Universidad de Chile, Universidad Andrés Bello, UNIACC), Rodrigo Cádiz y Patricio de la Cuadra (Centro de Investigación en Tecnologías de Audio Pontificia Universidad Católica de Chile), Mario Arenas (Universidad de La Serena) y Federico Schumacher (compositor, Universidad ARCIS). El conjunto de escritos de estos artistas conforma un ilustrativo corpus interdisciplinario que, por un lado, informa sobre aspectos teóricos y estéticos de diversas propuestas y, por otro, da cuenta de experiencias personales de procesos y estrategias creativas y de las problemáticas que enfrenta el creador en el trabajo con los nuevos recursos. Pero más aún, como señala Rodrigo Torres (2009, 5) en la introducción:

Los textos aquí reunidos también responden a la invitación de pensar en esa frontera incierta donde lo sonoro y lo visual se cruzan, donde imagen y sonido interactúan, dando lugar a una zona que, en la medida que diluye o flexibiliza los límites entre géneros artísticos, hace plausible suponer que estaría en curso la decantación de un nuevo campo, incipientemente común. Probablemente sea un síntoma de una época que lentamente remueve y desplaza el imperio de la escritura como soporte de lo sonoro-musical y de la hiper especialización/separación de las artes.

Las secciones “Testimonios” y “Reflexiones” fueron espacios abiertos que, en ocasiones, permitieron romper el formato de la escritura individual para trocarlo por la expresión oral, en un contexto colectivo. Ese fue el caso de tres reuniones que convocaron a distintos

especialistas y personalidades relacionadas a la música y a la cultura, con el fin de intercambiar puntos de vista sobre un tema, ya fuera por su impacto en el medio musical nacional o bien por tratarse de nuevos escenarios locales o globales.

Desde mi óptica, una de las más importantes por su carácter testimonial fue el encuentro realizado el 22 y 23 de enero de 2003, con motivo de cumplirse ese año tres décadas del golpe de Estado en Chile que, como es sabido, no solo afectó a la institucionalidad musical sino también a los músicos. Bajo el título “Visiones. 30 años de música en Chile” (Guarello y Peña 2003), se publicó el resultado de la reunión en la cual personalidades de diferentes ámbitos del desarrollo de la música chilena,³ aportaron sus vivencias como testigos de la actividad musical anterior y con posterioridad a 1973.

En el marco de una conversación abierta, el objetivo fue, por una parte, realizar una especie de “memoria” de lo que habían sido esos treinta años de música y de actividad musical, con todo lo que significó para cada uno en cuanto a circunstancias personales, laborales o situaciones políticas y, por otra, conocer y rescatar no solo qué pensaban previo a 1973, sino su punto de vista personal sobre diversos temas del momento.

Ambas jornadas se grabaron y editaron. De modo general, los principales temas que surgieron fueron: la institucionalidad musical, el papel del Estado en la música y la cultura, problemáticas sobre la difusión y la grabación musical, el patrimonio, la investigación y la educación. Este último aspecto cruzó transversalmente la conversación. Paralelamente, quedaron al descubierto experiencias, vínculos y proyectos personales y profesionales que signaron el rumbo del quehacer profesional de los participantes, tanto durante la dictadura como con posterioridad.

Fue una actividad exitosa, en un ambiente distendido y entusiasta que, me consta, hasta ahora es recordada por varios asistentes. Por otra parte, y por proveer antecedentes inéditos, ha servido como fuente para investigaciones.

La reunión “Coloquio: Actualidad Musical en Chile” (Peña y Guarello 2005), fue programada con el fin de reflexionar en torno a la nueva institucionalidad cultural, la promulgación de la Ley de Fomento de la Música Chilena (2004) y sus mecanismos regulatorios. Como señala la introducción de dicho coloquio (Peña y Guarello 2005, 5):

La aprobación de la Ley de Fomento de la Música Chilena (2004) y la implementación de los mecanismos regulatorios, han producido diversos problemas de coordinación y comunicación, tanto entre los propios organismos que componen el Consejo de Fomento de la Música Nacional como entre los distintos tipos de actividades musicales. Consecuentemente, se percibe

3. Los participantes fueron: Miguel Aguilar (compositor, U. de Concepción), Raquel Barros (folclorista e investigadora), Eduardo Carrasco (filósofo, División de Cultura, Ministerio de Educación), Juana Corbella (musicóloga, U. Católica de Chile), Germán Domínguez (gestor cultural), Fernando García (compositor y musicólogo, U. de Chile), Octavio Hasbún (intérprete y entonces Director Instituto de Música U. Católica de Chile), Oscar Ohlsen (intérprete, U. Católica de Chile), Nivia Palma (exdirectora de Fondart), Carmen Peña (musicóloga, U. Católica de Chile), Hernán Ramírez (compositor), Guillermo Rifo (compositor, intérprete, Instituto Profesional Escuela Moderna), Andrés Rodríguez (Director Teatro Municipal), Fernando Rosas (Presidente Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile y Director Orquesta de Cámara de Chile), Hans Stein (intérprete, U. de Chile), Rodrigo Torres (musicólogo, U. de Chile), Cirilo Vila (compositor, intérprete, U. de Chile).

una ausencia de lineamientos generales de los nuevos fondos estatales de fomento musical, un vertiginoso crecimiento de la creación y de la oferta musical, que carece de los canales adecuados de difusión y de distribución, un desconocimiento, por parte del propio mundo musical, de la amplia gama de actividades y la eventual vinculación y colaboraciones entre ellas.

Por lo anterior y "con el fin de configurar un panorama de esta nueva realidad y su posible proyección" (Peña y Guarello 2005, 5), se convocó a doce personas de distintos sectores relacionados al desarrollo musical⁴ a conversar sobre esta inquietud. La reunión se efectuó el 14 de septiembre de 2005, en el Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Al igual que la anterior, se grabó para luego editarse.

En la primera parte cada invitado expuso sin interrupciones o comentarios intermedios. Se discutieron temas como las relaciones entre la música y el mercado, la escasa difusión de la música chilena, los medios de comunicación y la manipulación del gusto musical, el impacto de los programas de televisión destinados a descubrir talentos, y el desconocimiento por parte de la sociedad de la labor del músico de la academia. También hubo análisis y proyecciones en cuanto al impulso de la actividad musical, al apoyo de programas formativos y de las escuelas artísticas por su relevancia social y cultural, entre otras. La segunda parte fue una discusión abierta en la cual se analizó, a veces con bastante pasión, por ejemplo, la precaria difusión de la música nacional, la ausencia de reconocimiento sobre la diversidad musical y la relegación de ciertas tendencias o estilos musicales por parte de los medios de comunicación, así como el escaso nexo entre el mundo académico y el público. Paralelamente, quedó al descubierto cierta inseguridad sobre la dirección de las nuevas políticas y se reparó en la necesidad de definir los procedimientos que las guiarían (Peña y Guarello 2005, 6).

Esta modalidad de "Reflexiones" siempre fue agradecida por los invitados, manifestando que son escasas las instancias para dialogar y compartir asuntos que a todos nos competen. Pero, por otro lado, hay que admitir que para los editores significó un gran desafío adecuar las transcripciones al lenguaje escrito. No obstante, se procuró conservar –en la medida de lo posible– la personalidad, carácter y espontaneidad que caracteriza a los opinantes en una entrevista o en un coloquio, pese a que esta decisión a veces causó inconvenientes o ciertas resistencias, por considerarse inadecuados (léase, "poco académicos") algunos giros coloquiales o vocablos de significación local, para mencionar un par de ejemplos.

4. Los participantes, en orden de presentación de las intervenciones de la primera parte, fueron los siguientes: Javier Chamas (ingeniero comercial, músico, Secretario Ejecutivo del Consejo de Fomento de la Música Nacional, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes); Víctor Alarcón (director de coros y del programa "Crecer Cantando" del Teatro Municipal); Claudio Pavéz (Coordinador Nacional de la Fundación de Orquestas Juveniles y violista de la Orquesta de Cámara de Chile); Tito Escárate (músico, fundador del movimiento "Escuelas de rock" y Licenciado en Historia del Arte); Gabriel Gálvez (compositor, profesor del Departamento de Música de la Universidad de La Serena); Santiago Schuster (abogado, Director General de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD)); Enrique Reyes (compositor, Secretario Académico del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso); Juan Pablo González (musicólogo, Pontificia Universidad Católica de Chile); José Oplustil (productor y programador de Radioemisoras Beethoven); Christian Spencer (músico y sociólogo, Pontificia Universidad Católica de Chile); Fernando Gómez (productor musical del programa "Rojo", de Televisión Nacional de Chile); y Marianela Riquelme (Coordinadora Nacional del Fondo para Escuelas Artísticas, del Departamento de Fomento y Desarrollo Cultural). A ellos se sumaron miembros del Comité Editorial.

Antes de cerrar esta acotada y por lo tanto parcial muestra sobre algunos contenidos y contribuciones de estas tres secciones, cabe decir que la revista recogió varios testimonios sobre personas que ya no nos acompañan y que desarrollaron una intensa actividad como maestros, directores, creadores, intérpretes o investigadores. Entre ellos figuran: Luis Advis Vitaglich (1935-2004), compositor; Gustavo Becerra (1925-2010), compositor y musicólogo, Premio Nacional de Artes mención Música 1971; Samuel Claro Valdés (1934-1994), musicólogo; Lucila Céspedes Flores (1902-1983), maestra que se dedicó a la enseñanza privada de la música, iniciando a numerosos intérpretes y compositores; Liliana Pérez Corey (1917-1990), pionera de la enseñanza de la guitarra en Chile; Gabriela Pizarro Soto (1932-1999), profesora, investigadora y folclorista que dedicó su vida al rescate y difusión de la música tradicional; Fernando Rosas Pflingsthor (1931-2007), director, fundador de orquestas, promotor de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles a lo largo de todo el país, entre múltiples actividades, y Premio Nacional de Artes Musicales 2006; Hugo Villarroel Cousiño (1921-2001), director de coros de larga trayectoria en el oficio; y Elena Waiss (1908-1988), profesora de piano, clavecinista, una de las fundadoras de la Escuela Moderna de Música junto a otros músicos y autora del conocido texto para la iniciación al estudio del piano *Mi amigo el piano*.

Algunos de ellos –los menos– fueron reconocidos públicamente y continúan presentes en nuestra memoria, ya sea porque partieron hace poco tiempo y todavía resuenan en el medio musical, porque su producción es difundida, o bien debido a que se ha escrito sobre sus vidas, por mencionar algunos motivos. Por el contrario, otros son prácticamente desconocidos, ya sea por haber fallecido hace tiempo, porque fueron silenciosos o reservados y desarrollaron su actividad en esferas más privadas o, simplemente, porque han sido omitidos de la historiografía musical nacional. Sin embargo, cada uno desde su propio universo aportó a que otros –varios en el ejercicio musical en la actualidad– alcanzaran sus objetivos. Esta es la razón principal por la cual figuraron en *Resonancias*.

El espacio para la investigación: sección Estudios

Conforme a los lineamientos de la revista, esta sección congregó artículos de investigación. Entre 1997 y 2012 se reunieron 64 comunicaciones de una cincuentena de autores –algunos con más de un artículo–, abarcando áreas como la musicología histórica, la etnomusicología y antropología de la música, la etnohistoria y la organología, entre otras.

Este apartado se relacionó estrechamente al Premio de Musicología Samuel Claro Valdés, creado por el Instituto de Música en homenaje al destacado musicólogo y profesor de la Universidad. El premio tuvo su primera versión en 1998 y en sus bases se consignó el compromiso de la revista con las investigaciones galardonadas, incluyendo las menciones honorosas. Además, en algunas ocasiones el jurado recomendó publicar otros estudios de interés. Por lo anterior, poco más de un tercio de las comunicaciones proviene de dicha convocatoria, mientras las restantes fueron solicitadas expresamente por el Comité Editorial a sus autores o bien recibidas en la Dirección de la revista.

Desde sus inicios, la política fue privilegiar los estudios sobre música y músicos de América Latina, en todas sus expresiones y de cualquier época –al igual que la convocatoria al Premio de Musicología Samuel Claro Valdés–, con el fin de ofrecer una gama amplia de tópicos y

enfoques. No obstante lo anterior, una mirada global al corpus muestra que sobre ciertas épocas históricas y áreas hay mayor producción que sobre otras. Por ejemplo, se observa una supremacía y equivalencia numérica entre textos sobre música colonial, música en el siglo XX-XXI y estudios etnomusicológicos con distintas perspectivas. Compositores, repertorios y prácticas musicales constituyeron los principales focos de interés. Por el contrario, la cultura musical decimonónica es un campo que alcanza un reducido número de artículos y los estudios sobre la música popular, teoría y educación o formación musical, entre otros, son los menos representados.

Otro rasgo importante concierne a los autores. La mayor parte de ellos son investigadores profesionales, que laboran en las distintas disciplinas musicológicas o en áreas afines, que se han mantenido activos hasta la actualidad. Además, en varios casos sus propuestas han sido señeras, ya sea para el desarrollo o profundización de algunas áreas o bien porque han propiciado metodologías y enfoques innovadores. Casos ilustrativos son algunas comunicaciones seleccionadas por el Premio de Musicología Samuel Claro Valdés.

En el año 2002 compartieron dicho galardón Alejandro Madrid, con su estudio "Transculturación, performatividad e identidad en la Sinfonía N° 1 de Julián Carrillo" (2003), y Norberto Pablo Cirio, con "Perspectivas de estudio de la música afroargentina: el caso de las prácticas musicales vigentes en el culto a san Baltazar" (2003). Sobre ambos trabajos, el jurado, conformado por los musicólogos Bernardo Illari, Víctor Rondón y Juan Pablo González, destacó (2003, 59):

Ambos textos son originales: están basados en evidencia primaria nunca cuestionada antes por otros autores, y proponen enfoques nuevos e ideas renovadoras. Ambos usan adecuadamente el análisis de prácticas y textos musicales en cuanto a que lo integran a la argumentación, contribuyendo a la fundamentación de sus tesis.

Ambos marcan una nueva etapa de reflexión sobre los temas tratados, desarrollando una postura crítica frente a autores, temáticas e ideas consolidadas, tanto dentro del conocimiento científico-musical como dentro de las ciencias humanísticas y sociales relacionadas. Asimismo, ambos demuestran efectivamente la capacidad de las distintas disciplinas musicológicas para iluminar problemas culturales y comunicarse con intelectuales y público en general.

Unos años después, Madrid (2009) recordaría que no encontró eco en la comunidad musicológica cuando quiso publicar una versión revisada en inglés de dicho artículo. Sin embargo, la vasta producción posterior sobre estudios de *performance* y la noción de performatividad ha demostrado la gran variedad de posibilidades que ofrece para la disciplina. Por otra parte, tal como lo hizo Cirio, la profundización en las perspectivas teóricas interdisciplinarias para los estudios afroamericanos ha generado numerosas contribuciones, muchas de ellas demostrando la pervivencia de dichas prácticas en diferentes épocas y repertorios.

Otro texto galardonado fue "Integración, creatividad y resistencia cultural en las prácticas musicales Mocoví" de Silvia Citro y Adriana Cerletti (2006). A partir del estudio de casos de

danzas colectivas del grupo mocoví –aborígenes del Chaco argentino–, aporta una reflexión desde la antropología del cuerpo y los estudios de *performance*. El jurado, compuesto por Leonardo Waisman, Evguenia Roubina y Juan Pablo González, consignó en el acta de premiación (2006, 35):

Resulta destacable la utilización del término *performance* para lo que habitualmente se ha denominado género o especie musical, lo que como consecuencia, permite proponer un análisis enfocado tanto en lo sonoro como en lo corporal. Así mismo, es destacable su intento de contribuir a las ciencias sociales desde la etnomusicología, develando aspectos profundos de la cultura mediante la música.

El trabajo premiado contribuye al conocimiento de un grupo indígena poco estudiado y de aspectos de sincretismo que se han pasado por alto en la habitual búsqueda de “lo puro” en la investigación etnográfica.

Es destacable el enfoque inductivo utilizado para determinar procesos musicales del pasado cuando las fuentes los silencian. Así mismo, resulta relevante el estudio del proceso de apropiación, sincretismo y resignificación de *performances* criollas desde el mundo indígena y su rol en la construcción de prácticas e identidades interculturales, que apuntan tanto a la integración social como a la resistencia cultural. Sobre esto último, las autoras destacan el nivel creativo del indígena como fuente de resistencia.

El Premio de 2010 distinguió tres monografías con propuestas diferentes. Compartieron el Premio Javier Marín, con el estudio “Ideología, hispanidad y canon en la polifonía latina de la catedral de México” (2010), y Bernardo Farias, con “A crítica dialéctica e o hibridismo musical na atualidade” (2010).⁵ José Manuel Izquierdo, con “Aproximación a una recuperación histórica: compositores excluidos, músicas perdidas, transcripciones estilísticas y descripciones sinfónicas a comienzos del siglo XX” (2011), obtuvo la mención honrosa. En esa ocasión, el jurado integrado por Egberto Bermúdez Cujar, Cristián Guerra Rojas y Alejandro Vera Aguilera (2010, 79) se pronunció en los siguientes términos:

En el texto de Farias se destaca la valentía en afrontar teórica y conceptualmente dos libros fundamentales y recientes para el estudio del samba, *O misterio do samba* de H. Vianna (1995) y *O feitiço decente* de C. Sandroni (2001) en términos de una crítica académica aguda, respetuosa y responsable hacia lo que el autor considera una apropiación mecánica de aspectos del pensamiento posmoderno. Se observa un equilibrio entre una argumentación musicológica que busca relacionar música, análisis musical y sociedad, y una argumentación filosófica respecto a los referentes epistemológicos que la sustentan.

En el trabajo de Marín se aprecia la actualización, revisión y profundo conocimiento de las fuentes y bibliografía existentes, así como el aporte que implican para el estudio de un corpus vasto y relevante, en tanto se propone

5. A partir del año 2002 la convocatoria al Premio de Musicología Samuel Claro Valdés incluyó en sus bases la posibilidad de participar con monografías escritas en español o portugués, incrementándose la recepción de artículos, tanto los enviados al Premio como a la revista.

una nueva interpretación de su significado. Resulta refrescante que, a pesar de situarse en un contexto abierto a la asimilación de los estilos policoral y concertato, como es la música en la Catedral de México de los siglos XVI a XVIII, Marín muestra a partir del estudio de los libros de coro (en uso hasta entrado el siglo XIX), una persistencia del *stile antico* sustentada en una opción apoyada por una ideología de lo hispano.

Finalmente, en el artículo de Izquierdo se propone una nueva mirada a los procesos de canonización del repertorio musical académico chileno en la época del primer centenario de la Independencia. Se trata de un esfuerzo por revisar el discurso historiográfico vigente a partir del análisis musicológico de compositores y fuentes poco conocidos, lo que resulta en una ampliación del conocimiento del repertorio sinfónico del período.

He seleccionado algunas monografías y recogido la voz de jurados del Premio por cuanto, en gran medida, marcaron la pauta de los textos de esta sección, aunque hubo excepciones. En el transcurso de los años, paulatinamente se vio una mayor tendencia por revisar los discursos historiográficos canónicos, por conjugar la musicología con visiones de otras disciplinas, el planteamiento de textos más críticos y la utilización de nuevas y antiguas fuentes, pero con una renovada mirada.

Las producciones recientes: sección Comentarios

Antes de referirme a algunos rasgos de esta sección, cabe precisar que omitiré ilustrar comentarios específicos en virtud de la diversidad de autores y escritos.

A partir de la década del noventa, paulatinamente se aceleró la producción de registros sonoros, libros, métodos y ediciones de partituras. La creación de instituciones culturales y fondos estatales,⁶ sumados a aquellos universitarios de apoyo a las artes, algunas iniciativas editoriales y esfuerzos independientes,⁷ permitieron que los músicos e investigadores emprendieran proyectos que, autogestionados, dieron como resultado numerosas publicaciones. Sin embargo, uno de los principales problemas fue la ausencia de difusión o críticas en los medios de comunicación, como se dijo más arriba, y, lo más importante, de canales de distribución. Como acertadamente señaló Juan Pablo González, a propósito de un balance del período 1990-2005 sobre esta materia, "las políticas públicas han privilegiado la producción y la donación por sobre la difusión y la comercialización de la música nacional" (González 2006, 185), situación que, dicho sea de paso, no ha cambiado radicalmente al presente.

Consecuentemente, la circulación se vio afectada y, con frecuencia, los propios autores buscaron vías de difusión. Una de ellas fue entregar las ediciones a miembros del comité editorial para que fueran comentadas en la revista y, por su parte, dicho comité se preocupó por estar al día de las novedades. Así, un alto número de comentarios –de los más de 150 que

6. Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), a partir de 1993; creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), por ley 19.891 del 23 de agosto de 2003; Fondo de la Música, 2004.

7. Por ejemplo, el sello SVR del compositor y productor Santiago Vera, la Academia de Bellas Artes y la Asociación Nacional de Compositores (ANC). Ver Vera Rivera 1999a y 1999b.

se realizaron– fueron producto de este “artesanal” mecanismo. Pero, al final de cuentas, se cumplía con el objetivo: divulgar la producción reciente, especialmente la nacional.

Los comentarios a registros sonoros –discos compactos e incluso un par de casetes– constituyen el grueso del corpus (60%), seguido por los de libros y métodos (29%), de algunos eventos seleccionados (7,6%) y de las ediciones de obras (3,4%). Los autores de esta sección, que sobrepasaron los setenta, en su mayor parte fueron compositores, intérpretes y musicólogos chilenos adscritos a distintas instituciones, más algunos independientes, tanto residentes en el país como en el exterior. También se contó con la contribución de especialistas en otras áreas y de extranjeros. Cabe decir que no siempre fue sencillo encontrar colaboradores. En un medio pequeño como el nuestro, en el cual prácticamente todos se conocen, hay cautela a la hora de referirse al trabajo de los pares.

Tanto el estilo como el contenido de los comentarios es variado en cuanto a los énfasis. De modo amplio, por ejemplo, aquellos sobre grabaciones escritos por compositores usualmente profundizaron en la factura de las obras, los musicólogos tendieron a referirse a los contextos, mientras los intérpretes ahondaron sobre aspectos técnicos y expresivos de la ejecución. La mayoría de los autores incluyó apreciaciones sobre la calidad técnica de la edición y el aporte del librito que comúnmente acompaña a cada ejemplar de disco. En general, la evaluación global pocas veces fue complaciente, primando una tendencia a la ecuanimidad frente a las debilidades y fortalezas de la producción, si bien no faltaron algunos extremadamente elogiosos.

Aunque no profundizaré en particularidades acerca del tipo de repertorio de las grabaciones, el tema de los libros y métodos o de las obras editadas que figuran en esta sección –cuestión que ameritaría un exhaustivo análisis–, sí puedo afirmar que este apartado provee de valiosos datos para la investigación, especialmente en cuanto a las grabaciones. Además de ofrecer una amplia paleta de estéticas, desde mi óptica, las tendencias hacia determinados repertorios y conformaciones vocales o instrumentales, los nombres de los músicos más activos para publicar, las alianzas entre ellos, las fuentes de financiamiento, entre otros, son antecedentes que iluminan el cambio de paradigma en cuanto a la relación o dependencia entre los artistas y las instituciones en las cuales laboran. Vale decir, el modelo económico de autofinanciamiento de las instituciones que albergan a la música –universidades, institutos profesionales, orquestas estables– ha impulsado a los músicos a agenciar sus producciones, ya sea solos o en alianza con pares dispuestos a emprender proyectos independientes.⁸ Un estudio acucioso, que incluya un universo más amplio que los comentarios de *Resonancias*, aportaría significativamente al conocimiento de las repercusiones de este fenómeno, tanto desde la perspectiva social como de la propiamente musical.

Para finalizar, desde mi punto de vista, la contribución de esta sección apuntó a informar al lector interesado, a apoyar a los autores difundiendo su producción y a incorporar como colaboradores a la propia comunidad del Instituto de Música, así como a otros autores externos nacionales y extranjeros, tal como se pensó desde el número inaugural de la revista.

8. Ver Peña 2010.

Palabras finales

Hace algún tiempo, fortuitamente, ingresé al sitio patrimonial memoriachilena.cl de la Biblioteca Nacional de Chile y en la entrada "Publicaciones periódicas sobre música en Chile (1852-2000)"⁹ figuraba una reseña sobre *Resonancias* que, al final, señalaba: "Esta revista viene a saldar, en cierta forma, la carencia de un órgano de difusión impreso del Instituto de Música de esta casa de estudios, cuya existencia data de fines de la década de 1950". En efecto, a mi juicio la deuda está saldada, pero hay que decir que concretar el proyecto de creación de la revista fue una aventura y, a su vez, cada edición una nueva aventura. Sin embargo, con la distancia del tiempo, quizás uno de los aspectos más gratificantes es que, pese a las dificultades, los errores o las debilidades –que sin duda los hubo–, ha conservado su continuidad.

Los objetivos que se plantearon desde sus inicios y que no siempre fue fácil mantener, como señala Alejandro Guarello en el texto que antecede a este, fueron fieles a la convicción que, entonces, sustentábamos como deber hacia una sociedad cada vez más distante de la academia. Por eso el fundamento de dirigirla a un público diverso interesado en la música e incluir temas de actualidad, conjuntamente con los estudios musicológicos.

Los textos que reúne *Resonancias* durante el período 1997-2012 informan sobre las ideas y formas en que se analizaron o enfrentaron las inquietudes o problemas que afectaban al medio musical, y convocar a colaborar con comunicaciones y a participar de los encuentros fue una forma de compartirlos. En este sentido, la respuesta de los jóvenes y también de los más experimentados –como Gustavo Becerra, Gabriel Brncic o Juan Orrego Salas– fue estimulante por la gran disposición y entusiasmo que siempre mostraron.

El último número de este ciclo, a mi juicio, sintetiza en contenido, en colaboradores y en espíritu la diversidad que siempre se buscó. Una reflexión de un musicólogo joven, José Manuel Izquierdo (2012), que dialoga con un maestro como lo fue Agustín Cullell (2012) que, dicho sea de paso, por iniciativa personal envió su trabajo para la consideración del comité editorial; el dossier dedicado a la radio y sus noventa años de existencia en Chile, coordinado impecablemente por Christian Spencer (2012), que aporta información pero al mismo tiempo una seria reflexión y testimonios sobre un medio que es parte habitual de nuestra vidas; el único artículo galardonado por el jurado del VII Premio de Musicología Samuel Claro Valdés, "Wondrous Stories: el descubrimiento de la pentafonía andina y la invención de la música incaica" de Julio Mendivil (2012, 61-77) que, con rigor, echa por tierra el discurso canónico de la música de los incas; y un texto interdisciplinario que vincula teatro y música escrito por Martín Farías (2012). Se suman dos comentarios de tenor muy distinto, a cargo de una musicóloga, Laura Jordán (2012), y de un intérprete, Eduardo Figueroa (2012). Definitivamente fue un buen final...

9. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-779.html>

Bibliografía

- Aranda, Pablo y Ricardo Loëbel. 2002. "En torno a la música para escena. Conversación con Cirilo Vila". *Resonancias* 11: 5-10.
- [Bermúdez Cujar, Egberto, Cristián Guerra Rojas y Alejandro Vera Aguilera]. 2010. "VII Premio de Musicología Samuel Claro Valdés 2010". *Resonancias* 27: 78-79.
- Bustos, Raquel. 2012. *La mujer compositora y su aporte al desarrollo musical chileno*. Santiago: Ediciones UC.
- Cáceres, Eduardo. 2000. "El estudio de la composición en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile". *Resonancias* 7: 17-24.
- Cádiz, Rodrigo. 2003. "Estrategias auditivas, perceptuales y analíticas en la música electroacústica". *Resonancias* 13: 47-65.
- C.A.M.E.R.A. 2000. "Las cosas por su nombre". *Resonancias* 7: 25-35.
- Candela, José Miguel. 2003. "Comunidad Electroacústica de Chile (CECh)". *Resonancias* 13: 39-41.
- Carrasco, Eduardo y Mili Rodríguez, eds. 1994. *Situación de la música clásica en Chile*. Santiago: División de Cultura del Ministerio de Educación / Sociedad Chilena del Derecho de Autor / Facultad de Artes de la Universidad de Chile.
- Cirio, Norberto Pablo. 2003. "Perspectivas de estudio de la música afroargentina: el caso de las prácticas musicales vigentes en el culto a san Baltazar". *Resonancias* 13: 67-91.
- Citro, Silvia y Adriana Cerletti. 2006. "Integración, creatividad y resistencia cultural en las prácticas musicales Mocoví". *Resonancias* 19: 37-56.
- Cullell, Agustín. 2012. "Sobre Roberto Duncker (1870-1946)... y algo más. Mis recuerdos sobre un gran maestro de piano, hoy olvidado, durante la primera mitad del siglo XX en Chile". *Resonancias* 31: 9-14.
- De la Sotta, Romina. 2007. "Celso Garrido-Lecca. La música culta no tiene ninguna vigencia ya en el mundo". *Resonancias* 21: 5-14.
- _____. 2008. Guillermo Rifo: "No sé si fue más duro irse, o quedarse acá y tolerar humillaciones y autoritarismos estúpidos". *Resonancias* 23: 5-11.
- Díaz, Rafael. 2001. *El sur comienza en el patio de mi casa*. Santiago: Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART). CD.
- _____. 2002. "Radioteatros. Música para ningún escenario". *Resonancias* 11: 14-18.
- Donoso, Jaime. 1999. "Auditores profesionales. Adultos mayores". *Resonancias* 5: 15-19.

Fariás, Bernardo. 2010. "A crítica dialéctica e o hibridismo musical na atualidade". *Resonancias* 27: 39-55.

Fariás, Martín. 2012. "¿Cómo suena la escena?: aproximación a la música en el teatro chileno actual". *Resonancias* 31: 79-103.

Figueroa, Eduardo. 2012. "Santiago de Murcia. Cifras Selectas de Guitarra", reseña del libro *Santiago de Murcia. Cifras Selectas de Guitarra*, de Alejandro Vera. *Resonancias* 31: 111-114.

González, Juan Pablo. 1998. "Modos públicos de valoración de la música chilena contemporánea". *Resonancias* 3: 36-48.

_____. 2000. "Conversación con Iris Sangüesa. Compositora y algo más". *Resonancias* 6: 5-10.

_____. 2006. "Música chilena en democracia". En *La cultura durante el periodo de la transición a la democracia 1990-2005*, editado por Eduardo Carrasco y Bárbara Negrón, 183-198. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Guarello, Alejandro. 1997. "Editorial". *Resonancias* 1: 9-10.

_____. 2000. "Juan Orrego Salas. Premio Nacional de Música, 1992". *Resonancias* 7: 5-10.

_____. 2000. "¿Es posible enseñar composición?". *Resonancias* 7: 11-16.

_____. 2003. "Entrevista a Gabriel Brncic, compositor chileno radicado en Barcelona, España". *Resonancias* 13: 5-35.

Guarello, Alejandro y Carmen Peña, eds. 2003. "Visiones. 30 años de música en Chile". *Resonancias* 12: 5-51.

Hasbún, Octavio. 1999. "A propósito de la Cuarta Escuela Internacional de Profesores Visitantes". *Resonancias* 5: 10-14.

[Illari, Bernardo, Víctor Rondón y Juan Pablo González]. 2003. "Acta de premiación III Premio de Musicología Samuel Claro Valdés 2002". *Resonancias* 12: 57-61.

Izquierdo, José Manuel. 2011. "Aproximación a una recuperación histórica: compositores excluidos, músicas perdidas, transcripciones estilísticas y descripciones sinfónicas a comienzos del siglo XX". *Resonancias* 28: 33-47.

_____. 2012. "Al maestro con cariño. Reflexiones sobre unas reflexiones de Agustín Culléll". *Resonancias* 31: 5-7.

Jordán, Laura. 2012. "Mira Niñita. Creación y experiencia de rockeras chilenas", reseña del libro *Mira Niñita. Creación y experiencia de rockeras chilenas*, de Fabio Salas. *Resonancias* 31: 105-110.

- Lavanderos, Alejandro. 2001. "Entrevista a Gretchen Amussen. Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París". *Resonancias* 8: 5-11.
- Madrid, Alejandro. 2003. "Transculturación, performatividad e identidad en la Sinfonía N° 1 de Julián Carrillo". *Resonancias* 12: 61-86.
- _____. 2009. "¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?: una introducción al dossier". *TRANS-Revista Transcultural de Música* 13 (artículo 4).
<http://www.sibetrans.com/trans/articulo/2/por-que-musica-y-estudios-de-performance-por-que-ahora-una-introduccion-al-dossier>. Acceso: 27 de mayo de 2017.
- Marín, Javier. 2010. "Ideología, hispanidad y canon en la polifonía latina de la catedral de México". *Resonancias* 27: 57-77.
- Medina, Ángel. 1998. "Crítica, público y problemas de recepción en la nueva música española". *Resonancias* 3: 28-35.
- Mellado, Justo Pastor. 1999. "El trabajo de la crítica de artes visuales". *Resonancias* 4: 12-23.
- Mendívil, Julio. 2012. "Wondrous Stories: el descubrimiento de la pentafonía andina y la invención de la música incaica". *Resonancias* 31: 61-77
- Morales, Cristian. 2003. "Presencia casi espectral ... mítica". *Resonancias* 13: 43-45.
- Noguera, Héctor. 2002. "La música en el teatro". *Resonancias* 11: 11-13.
- Ohlsen, Oscar. 1997. "Richard Stover en la ruta de Barrios Mangoré". *Resonancias* 1: 4-7.
- _____. 1998a. "En torno a los concursos de guitarra. Conversaciones con Ernesto Quezada y Luis Orlandini". *Resonancias* 2: 5-16.
- _____. 1998b. "Conversación con Santiago Larraín: un auditor especial". *Resonancias* 3: 5-27.
- _____. 1999. "El lenguaje del laúd. Conversación con Hopkinson Smith". *Resonancias* 5: 5-9.
- _____. 2001. "Entrevista a Eduardo Fernández. Guitarrista y compositor uruguayo". *Resonancias* 9: 5-12.
- _____. 2006. "Entrevista a Roberto Aussel. Guitarrista Argentino". *Resonancias* 18: 5-16.
- _____. 2012. "Entrevista a Zoran Dukic: el gran guitarrista serbo-croata en Chile". *Resonancias* 30: 5-10.
- Peña, Carmen. 1998. "Conversación con María Iris Radrigán: jurado de concursos". *Resonancias* 2: 17-24.

_____. 1999a. "Una vida en la crítica musical. Conversación con Federico Heinlein (1912-1999)". *Resonancias* 4: 5-11.

_____. 1999b. "Música chilena en la formación musical especializada". *Resonancias* 5: 26-35.

_____. 2010. "El hacer actual en la música docta". En *Altazor, 10 años de cultura en Chile*, editado por Darío Oses, 15-24. Santiago: Catalonia / SCD.

Peña, Carmen y Alejandro Guarello, eds. 2005. "Coloquio: Actualidad Musical en Chile". *Resonancias* 17: 5-56.

Pérez V., Fernando. 1999. "Barthes y la música: esquema teórico en tres figuras". *Resonancias* 4: 25-34.

Ramírez, Hernán. 1998. "En torno a los concursos de composición". *Resonancias* 2: 36-39.

Solovera, Aliocha. 1998. "Concursos de composición musical en Chile". *Resonancias* 2: 33-35.

Spencer, Christian. 2004. "La crítica musical en Chile: reflexiones sobre un oficio en transición". *Resonancias* 14: 5-11.

_____. 2012. "Noventa años de radio en Chile: ideas y perspectivas". *Resonancias* 31: 15-19.

Torres, Rodrigo. 2009. "[Introducción]. Tribuna. Arte y sonido, perspectivas contemporáneas". *Resonancias* 25: 5.

Varios autores. 1999. "Taller 666. Una academia de arte y cultura". *Resonancias* 5: 20-25.

Vera, Alejandro. 2013. "Editorial n° 32". *Resonancias* 17: 9-10.

Vera Rivera, Santiago. 1999a. "Producción fonográfica de música de concierto chilena en la década 1987-1997". *Revista Musical Chilena* 52 (191): 16-32.

_____. 1999b. "Catálogo fonográfico 1987-1997". *Revista Musical Chilena* 52 (191): 33-45.

[Waisman, Leonardo, Evguenia Roubina y Juan Pablo González]. 2006. "Acta de premiación del V Premio de Musicología Samuel Claro Valdés 2006". *Resonancias* 19: 33-36.

R