

Presentación. Pablo Fessel

Este nuevo número de la revista no define un campo temático, sino que propone una apertura hacia la multiplicidad. Ella puede caracterizarse comenzando por la identificación de cierto espacio de esa diversidad, ciertos puntos extremos, ciertas articulaciones.

Uno de los modos de esta multiplicidad atiende al tipo de trabajos que contiene: desde la presentación de un documento – como el texto de una conferencia de Pedro Sáenz, acompañado de una biografía, un catálogo de sus obras y su caracterización estética por parte de Juan María Solare–, hasta un ensayo, a cargo de Julio Estrada, sobre Silvestre Revueltas, donde su figura se constituye en un punto de referencia que organiza una visión diacrónicamente integrada de la historia cultural y compositiva de México. Esa multiplicidad se relaciona con la diversidad de los

objetos abordados, entre los que se incluyen música para laúd del siglo XVIII, música popular y música del siglo XX.

Otro de los registros de la multiplicidad se manifiesta en el orden de las escalas. El trabajo minucioso y comprehensivo de Juan Ignacio Izcurdia sobre un manuscrito barroco hallado en la Biblioteca Nacional, o la focalización analítica de Gabriel Colautti aplicada al Estudio II de Karlheinz Stockhausen, tienen una expresión complementaria en propuestas de alcance más amplio, tales como la caracterización del tratamiento del espacio en la música electroacústica, por parte de Pablo Di Liscia, o el análisis de los procedimientos de producción musical en el campo de la música popular, de Diego Madoery.

Son destacables, en tal sentido, las articulaciones que atraviesan esa multiplicidad: entre la caracterización de la poética

de Etkin y el análisis de una de sus obras en el trabajo de Gerszkowicz; entre la problemática de la procedencia y autoría del manuscrito y las consideraciones estilísticas y de notación en el trabajo de Izcurdia; entre los aspectos compositivos e interpretativos de la actividad musical de Pedro Sáenz en la presentación de Solare; entre la conceptualización musicológica y la pedagogía en el estudio de Madoery; o entre los elementos acústicos y estéticos de la espacialización en la música electroacústica, en la propuesta de Di Liscia.

Es interesante, por último, la congruencia que se registra en cada uno de los trabajos entre la índole de sus temas y el tratamiento que se les determina. Así, por ejemplo, la idea que Estrada construye de la figura y la obra de Revueltas —la idea de una totalidad multidimensional— se constituye en un principio estructurador

del ensayo mismo. Éste diversifica los puntos de vista, incluyendo elementos biográficos, políticos y estéticos relativos a Revueltas, en un movimiento que cruza un análisis de la historia cultural mexicana con una caracterización del estilo de sus obras. En la misma línea, el salto entre los aspectos acústicos y los aspectos estéticos del problema del espacio, en la electroacústica en el texto de Di Liscia, tiene un correlato en el movimiento que va del tono personal con que el ensayo comienza y termina, al tono más objetivo por el que transita. El análisis pormenorizado de Gerszkowicz sobre *Cifuncho*, por mencionar todavía otro ejemplo, guarda cierta correspondencia con una poética de trazo fino, en la que cada uno de los sonidos de la obra es objeto de una decisión compositiva singular.