

Los últimos apartados de este estudio preliminar se dedican a explicar el modo como está codificada toda la información mencionada en los registros del inventario, con el propósito de posibilitar una lectura cualitativa y comprensiva de los datos. Se detalla el orden de los registros, los campos de información reproducidos, la estructura del número de inventario, la disposición interna de los documentos, así como signaturas y abreviaturas empleadas.

Es importante y necesario mencionar que la elaboración del proyecto de trabajo en torno al archivo de Gerardo Gandini a cargo de Pablo Fessel contó con el desempeño de un equipo de realización y producción que acompañó su desenvolvimiento y concreción en esta publicación, entre otras actividades. Son ellos: Fara Korsunsky en la asistencia; Estela Escalada, Alicia López y María Eugenia Pérez en la gestión de digitalización y catalogación del material. La digitalización de imágenes estuvo a cargo de Gastón Míguez y Javier Visassolo, y la digitalización de audio fue trabajo de Gustavo Suárez y Gustavo Cauca. En el diseño Notburga Véronique Pestoni; Joana Carrasco en la Coordinación de Música y Laura Romero a cargo de la corrección. A todos ellos, un profundo reconocimiento por este trabajo que nos acerca a los papeles testigos y depositarios de una trayectoria compositiva completa; que invita a recorrer las idas y vueltas de un camino replegado sobre sí mismo y desplegado en diálogo con la cultura; que permite apreciar la dimensión de una obra musical que late y significa.

Romina Dezillio

Luca Chiantore, Áurea Domínguez Moreno y Silvia Martínez García: *Escribir sobre música* (Barcelona: Musikeon Books, 2016). ISBN 978-84-945117-0-7, 221 pp.

La circulación del conocimiento, y particularmente del conocimiento científico, tiene en la actualidad una característica insoslayable: el idioma inglés. Sea cual fuere la lengua propia de quien escriba, su *estilo de escritura* estará permeado por problemas y soluciones (luego transformadas en normativas), diseñadas para la comunicación en inglés: podemos optar por las normas APA¹⁰, Chicago¹¹, o MLA¹², pero... cuando las vaquitas son ajenas, siempre hay algo de pena. Sin duda la veremos agrandarse si, además de escribir en español, pretendemos escribir sobre música.

¹⁰ American Psychological Association: *Publication Manual of the American Psychological Association*. (6th ed.) (Washington: American Psychological Association, 2010).

¹¹ The University of Chicago: *The Chicago Manual of Style* (16th. ed.) (Londres: Chicago University Press, 2010).

¹² Modern Language Association of America: *MLA Handbook for Writers of Research Papers* (7th. ed.) (USA: Modern Language Association of America, 2009).

De esta realidad da cuenta el prólogo de *Escribir sobre música*. “Buscar caminos que no impliquen renunciar a las especificidades de nuestra lengua, y se hagan eco de las múltiples tradiciones que han conformado la vida musical de España y Latinoamérica”¹³: esta es la tarea a la que se abocan, en este libro, Chiantore, Domínguez Moreno y García.

Como se afirma en la contratapa, se trata de “un manual de estilo, sin precedentes en lengua española”, al que los autores buscan situar en paralelo con una extensa tradición de manuales (en inglés la inmensa mayoría)¹⁴, destinados específicamente a problemáticas propias de las necesidades y especificidades del discurso musicológico.

Su contenido, exceptuando el “Prólogo” y el “Índice alfabético de nombres y materias” (nueve páginas) que cierra la publicación, está dividido en tres grandes secciones: “La escritura como comunicación” (cincuenta y nueve páginas), “Normas ortotipográficas del vocabulario técnico musical” (cuarenta y cinco páginas), y “Bibliografía y Referencias documentales” (ochenta y nueve páginas).

En la primera sección los autores problematizan la escritura, entendida como “forma de compartir información”, y la transitada dicotomía “investigación vs. divulgación” (con todo aquello que hoy encontramos desdibujando sus fronteras). Indagan en los múltiples *niveles, variantes y registros* lingüísticos y su adecuación a diferentes contextos. Incluyen distinciones, descripciones y explicaciones sobre diferentes tipos de trabajos académicos y, posteriormente, pautas y estándares de edición y corrección. Esto último representa un aporte interesante y superador: no solo se trata de escribir, sino también de ser leídos, y muchas cosas ocurren entre ambos extremos. Quienes carecen de experiencia, encontrarán en esta sección un detallado resumen de puntos clave.

Hasta aquí, el libro parece efectivamente destinado a abarcar la totalidad del heterogéneo universo que son los escritos sobre música. De aquí en más, exceptuando secciones o fragmentos destinados a cuestiones propias del uso del español, la orientación es hacia los escritos sobre música de tipo académico¹⁵.

¹³ Luca Chiantore, Áurea Domínguez Moreno y Silvia Martínez García: *Escribir sobre música* (Barcelona: Musikeon Books, 2016), p. 5.

¹⁴ Cfr. Phillip Crabtree y Donald H. Foster: *Sourcebook for research in music* (USA: Indiana University Press, 2005), p. 287. Véanse también James R. Cowdery (ed.): *How to write about music. The RILM manual of style* (2da. ed.) (New York: Repertoire International de Litterature Musicale, 2006); D. Kern Holoman: *Writing about music: a style sheet* (3ra ed.) (Oakland, California: University of California Press, 2014); Hervert Trevor: *Music in words: a guide to researching and writing about music* (New York: Oxford University Press, 2009).

¹⁵ Por ejemplo: la sección “1.10 En busca de un lenguaje no sexista” propone la utilización de recursos tales como el reemplazo de los morfemas de género por una equis, o el uso conjunto de formas femeninas y masculinas para referirse a grupos mixtos (este uso es denominado “duplicación”, aunque desde la perspectiva género-sensitiva suele entenderse que, al ser cosas distintas, no se trata de tal). Enmarcadas en un contexto científico, opciones similares, tales como el uso de “el/la”, son explícitamente rechazadas por Cowdery: *How to write...*, p. 2 y Trevor: *Music in words...*, pp. 116-117.

Contando con una extensa lista de fuentes de consulta y contrastación¹⁶, los autores explicitan su predilección por las normas y lineamientos propuestos por la Universidad de Chicago¹⁷ y su más conocido resumen¹⁸, los que funcionan a modo de “inspiración” (general, y en sus dos variantes: “Notas-Bibliografía”, y “Autor-Fecha”). Sin embargo, para la mención y referencia de grabaciones y medios audio-visuales, prefieren el modelo de la British Universities Film & Video Council (BUFVC), entendiéndolo que este ofrece “un buen punto de partida para abordar un área muy necesitada de criterios generales, capaces de adaptarse al continuo cambio de formatos y soportes”, que manuales como el de la Universidad de Chicago no proveerían adecuadamente¹⁹.

Lo propio de lo musical se encuentra, además de en su sección específica, fuertemente presente en los ejemplos de cada problemática planteada: todos son casos relacionados con lo musical, existentes y fácilmente verificables en su gran mayoría. La heterogeneidad de sus orígenes y temáticas da cuenta de un exhaustivo trabajo de búsqueda y recopilación.

Estos ejemplos resultan indispensables a la hora de comprender los sistemas presentados, dado que muchas de las normas utilizadas en ellos no son explicitadas²⁰, son de difícil generalización²¹, y eventualmente contienen múltiples excepciones u opciones que las transforman en sugerencias asistemáticas²².

Lamentablemente, los ejemplos no son ajenos a las fallas graves de corrección que han quedado plasmadas en esta primera edición. La gramática, ortografía, y ortografía tipográfica son frecuentemente violentadas²³.

¹⁶ cfr. Chiantore, Domínguez Moreno y Martínez García: *Escribir sobre música...*, p. 6.

¹⁷ The University of Chicago: *The Chicago manual...*

¹⁸ Kate L. Turabian: *A manual for writers of term papers, theses, and dissertations* (8va. ed.). (Londres: Chicago University Press, 2013).

¹⁹ Chiantore, Domínguez Moreno y Martínez García: *Escribir sobre música...*, pp. 6-7. Si bien es cierto que existen casos que pueden generar dudas haciendo uso de las normas Chicago o APA, en el marco de los ejemplos planteados en el libro, no he podido encontrar casos irresolubles o que requieran de normas adicionales.

²⁰ vg. Para la citación de artículos aparecidos en publicaciones periódicas, la supresión del “En” previo a la publicación en la que se encuentra el escrito de referencia no es explicitada, sino que se infiere a través de los ejemplos.

²¹ vg. Los autores no prescriben una norma orto-tipográfica generalizadora sobre el uso de las itálicas, corchetes o paréntesis (como sí lo hace, por ejemplo, el manual de la APA). No he podido inferir una norma implícita a través de los modelos y ejemplos planteados.

²² vg. Para la referencia de álbumes, los autores sostienen que “hay que valorar las ventajas de unas referencias que prioricen el título del documento sobre cualquiera de las personas que hayan contribuido directa o indirectamente a ella” [*sic*] (p. 197). Esta máxima lleva a que el formato de citación comience con el título del documento, en itálica. Sin embargo, “si se quiere evidenciar el nombre del autor [...] éste puede considerarse como parte del título” (p. 199) y posteriormente “para preservar el orden alfabético, es posible invertir el nombre y el apellido del autor” (p. 199).

²³ En el transcurso de una lectura no orientada hacia la corrección, sino hacia la elaboración de esta reseña, he detectado más de veinte errores, sin tener en cuenta aquellos referidos a consistencia

En una problemática que no es necesariamente ajena a muchos de sus paralelos en inglés, la sección dedicada al dispositivo musicológico específico por excelencia, el “ejemplo musical”, es extremadamente breve y, exceptuando la recomendación de incluir o no el número de compás en el epígrafe o leyenda, y su ubicación por encima o debajo del fragmento, carece de especificidad, pudiendo tratarse como cualquier otro tipo de imagen. Esta última es la misma y única recomendación que efectúa la Universidad de Chicago²⁴, que remite inmediatamente a autores y editores que requieran guías con mayores detalles sobre lo musical²⁵ a la publicación de Holoman²⁶. Su *Writing about Music: A Style Sheet*, es el primer texto entre los mencionados por los autores como modelos de “rigor y precisión” con los que proponen alinear su propuesta.

Resulta difícil pensar en ese “rigor y precisión” al notar problemas de consistencia interna²⁷, que van de la mano con el uso constante de formulaciones como “preferimos”, “es preferible”, o “desde Musikeon sugerimos”, sin justificación ni referencia o con una justificación cuando menos incompleta y sin un aval que exceda la propia opinión. Es de destacar que los autores reconocen esta situación en lo referido al plano lingüístico: mencionando al manual de estilo de Sousa como principal fuente²⁸, sostienen que “no faltan, sin embargo, algunas importantes diferencias con respecto a los criterios que hallamos en esta y otras publicaciones sobre el tema, del mismo modo en que nuestras sugerencias se alejan a veces de las normas seguidas por editoriales y musicólogos de referencia”²⁹. Lo mismo ocurre con las normas de la RAE. Este posicionamiento sobre el uso correcto del español, explícitamente al margen de normas y antecedentes, hace dificultosa la tarea de determinar el grado de pericia de los autores, a la vez que legitima las dudas que el lector pueda tener al respecto³⁰. Cabe preguntarse, en el mismo sentido, qué motivó a los autores a desconocer como antecedentes las traducciones autorizadas al espa-

interna, que podrían ser fruto de una interpretación incorrecta. Por ejemplo: “No obstante, existen muchas palabras que, en cuartos [*sic*] contextos, son de uso común sin que aparezcan en el diccionario de la Real Academia las haya todavía en su diccionario...” [*sic*] (p. 64).

²⁴ The University of Chicago: *Chicago Manual of Style...*, p. 115.

²⁵ *Ibidem*, p. 369 y p. 459.

²⁶ Holoman: *Writing about Music...*

²⁷ Por ejemplo, el modelo propuesto para los capítulos de libros (“8.4.1 Citar capítulos”, p. 180) no es respetado en los ejemplos propuestos.

²⁸ José Martínez de Sousa: *Manual de estilo de la lengua española. Segunda edición revisada y ampliada* (España: Trea, 2001).

²⁹ Chiantore, Domínguez Moreno y Martínez García: *Escribir sobre música...*, p. 7.

³⁰ *vg.* En el apartado “4.2.2 Títulos genéricos y problemas ortográficos” (p. 88) se tratan problemas relativos al uso y escritura de *extranjerismos*, sin hacer mención a la existencia de esta categoría (categoría que implica, ciertamente, una de las “especificidades de nuestra lengua” a cuya utilización loablemente se nos insta a no renunciar). El apartado siguiente, “4.2.3 El caso del vocablo *Lied*”, da a entender al lector que “*lied*” es un caso único y concluye sosteniendo: “desde Musikeon sugerimos considerar como nombres genéricos tanto el singular (*lied*) como el plural (*lieder*), al haber entrado así en el uso común” (p. 89). El hecho de que *Lied* sea un *extranjerismo crudo* permanece ausente.

ñol de dos de los tres manuales que consideran “clásicos” y referentes en su versión original: el *Chicago Manual of Style* publicado por la Universidad de Deusto³¹, y las sucesivas ediciones del *Publication Manual* de la American Psychological Association, publicadas por la editorial El Manual Moderno³².

La misma problemática se plantea en los contenidos específicos de lo musical, en el que registros de autoridad usualmente reconocidos (como la Library of Congress³³ o el New Grove³⁴), son eventualmente rechazados en favor de las sugerencias de Musikeon. Aquí sí suelen dar argumentos para su elección, y no faltan casos interesantes y atendibles.

Las ideas relativas al diseño del libro son francamente destacables³⁵, y una particularmente interesante aparece en la sección dedicada “Bibliografía y referencias documentales”. Se trata de una sección escrita en espejo, en la que el sistema bibliográfico (pp. 125-156) tiene su reflejo preciso en el sistema autor-fecha (pp. 157-192): los mismos textos y sus ejemplos se encuentran disponibles para ser consultados en ambos sistemas.

Las dos últimas secciones, destinadas a documentos sonoros y audiovisuales y “otras fuentes documentales” cierran la publicación. Queda a criterio del lector lo acertado o no de la preferencia por las normas de la BUFVC antes que por las sostenidas como modélicas a lo largo de todo el libro.

Sobre la conclusión del prólogo, Chiantore, Domínguez y Martínez nos invitan a “aportar ideas y comentarios para que entre todos convirtamos este texto en una herramienta eficaz para la circulación del conocimiento en torno a la música que amamos”³⁶. Antes que ideas, en mí, permanecen preguntas sobre la omnipresente necesidad de autores y editores de crear nuevos e idiosincráticos estilos. Como certeza, sé que en el estilo “Musikeon books” no logré encontrar ese camino que no implique renunciar a la especificidad de mi lengua. Sin embargo, su existencia, y gran parte de su contenido, son muestras de que esa búsqueda es un interés compartido. Eso me alegra. Es un comienzo que, como herramienta, corresponde a cada usuario evaluar pero, sin duda, es un comienzo.

Hernán D. Ramallo

³¹ Javier Torres Ripa (ed.): *Manual de estilo Chicago-Deusto. Edición adaptada al español* (Bilbao: Universidad de Deusto, 2013).

³² *Manual de publicaciones de la American Psychological Association*, 3ra. edición (traducido por Miroslava Guerra Frías) (México: El Manual Moderno, 2010).

³³ Véase <http://authorities.loc.gov/>

³⁴ Stanley Sadie y John Tyrrell (eds.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2da edición, 29 volúmenes (Londres: MacMillan, 2001).

³⁵ Desde las primeras páginas puede notarse un cuidadoso trabajo sobre las tipografías y el uso de gamas de color rojo que permiten una clara distinción de los contenidos.

³⁶ Chiantore, Domínguez Moreno y Martínez García: *Escribir sobre música...*, p. 9.