

Musicología y América Latina: una relación posible

Juan Pablo González

Musicología y América Latina: una relación posible

Este artículo ofrece una visión general del modo en que se ha practicado una musicología de lo latinoamericano desde dentro y fuera de América Latina estos últimos ochenta años. Con este objetivo, se parte de la base que estas prácticas han surgido al amparo de paradigmas de lo latinoamericano contruidos desde la política, la economía y la cultura tanto en América Latina como en Estados Unidos. De acuerdo a ellos, se han dado tres formas de abordaje musicológico de lo latinoamericano: el americanismo, el inter-americanismo y los estudios latinoamericanos. A lo largo del texto, se ofrecen varios ejemplos de investigadores, enfoques y bibliografía que sustentan estas tres tendencias.

Palabras clave: América Latina, Musicología, Etnomusicología, música popular

Musicology and Latin America: A Possible Relationship

The article provides an overview of the practice of a Latin American Musicology from within and outside Latin America the past eighty years. To this end, we assume that these practices have been developed under certain paradigms on Latin America which were constructed within politics, economy, and culture in Latin America and the United States. According to these paradigms, there have been three forms of musicological approach to Latin America: Americanism, Inter-Americanism and Latin American Studies. Throughout the text, we offer several examples of researchers, approaches, and bibliography that support these three trends.

Keywords: Latin America, Musicology, Ethnomusicology, Popular music

Desde su consolidación en Europa central en el último tercio del siglo XIX, la musicología se ha desarrollado con una fuerte tendencia nacionalista. Fenómeno replicado, por cierto, en América Latina. No sólo la recuperación y *construcción* de un pasado musical sentido como propio, sino que el proceso mismo de especialización del investigador y la necesidad de acceder a fuentes primarias –escritas, orales o mediales–, junto a la oferta preponderante de fondos locales y nacionales de investigación, han restringido la acción latino/ inter/ pan/ americanista de la musicología en nuestra región¹.

La tendencia nacionalista de la musicología en América Latina ha sido revertida, en parte, por los estudios de música colonial, al abordar un repertorio de rasgos comunes –regido por la corona y la Iglesia– en amplios territorios políticamente integrados y de un orden social y, en parte, étnico común. De este modo, debido a que entre los siglos XVI y XVIII un mismo fenómeno musical afectaba vastas regiones geográficas de América, hoy cruzadas por fronteras nacionales, podemos considerar a los investigadores de la música colonial como los primeros musicólogos propiamente *americanistas* de la región. Asimismo, las crónicas de la conquista, los códices e iconografías indígenas y los instrumentos rescatados por la arqueología y la etnografía, le han permitido a la musicología histórica acceder al mundo musical precolombino, que también trasciende las fronteras nacionales.

Del mismo modo, los estudios de música popular han logrado revertir la tendencia nacionalista de la musicología, pues se trata de una música que circula libremente por el mundo, que apela a problemáticas y sensibilidades comunes del habitante de América Latina, y que se ha incorporado a prácticas locales, generando influencias, cruces e hibridismos de distinta naturaleza y alcance. Además, estos estudios tienen la virtud de haber contribuido a la transdisciplinización de la musicología, pues son varias las disciplinas que convergen en ellos.

Al abordar la música en América Latina más allá de las fronteras nacionales que la dividen, nos enfrentamos a la vastedad y diversidad de la región, y al hecho de que no siempre se ha avanzado lo suficiente en estudios locales que puedan nutrir una visión integrada o, al menos, comparada de problemas básicos. Sólo a fines de los años setenta, como veremos más adelante, existirá un corpus significativo de estudios sobre música colonial, nacionalismo musical y corrientes del

¹ Este artículo es producto de la conferencia presentada por el autor en el III Encuentro de Musicología *A musicologia na perspectiva da América Latina*, organizado por el Departamento de Música de Ribeirão Preto, de la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de San Pablo entre el 4 y el 7 de marzo de 2009. Agradezco los comentarios surgidos de la evaluación del artículo realizada por la *Revista Argentina de Musicología*, que me permitieron incluir y desarrollar algunos aspectos que no estaban considerados al comienzo.

siglo XX publicado en revistas musicológicas de América Latina y Estados Unidos, principalmente. Estos estudios contribuyeron a expandir y actualizar las historias nacionales de la música, ya publicadas en casi todos los países de la región a mediados del siglo XX.

A pesar de estos avances, la presencia de música latinoamericana en las historias de música universal editadas en Europa o Estados Unidos hasta fines de los años ochenta seguía siendo muy baja. Si revisamos estas publicaciones, podremos constatar que sólo un 1% del total de sus páginas está dedicado a música latinoamericana. Un 1% que normalmente incluye algunas referencias a la música indígena y folklórica de la región y principalmente al nacionalismo musical en América Latina, centrándose en tres figuras: Heitor Villa-Lobos, Carlos Chávez y Alberto Ginastera, compositores favorecidos también en recuentos específicos sobre América Latina².

Como señala Daniel Devoto (1959: 92), la música latinoamericana en su conjunto comenzó a ser tratada como un apéndice en libros sobre historia de la música española. Este es el caso de *The music of Spain* (1941) de Gilbert Chase, que incluye un ceñido capítulo con la bibliografía esencial sobre música latinoamericana hasta fines de los años treinta. Paradojalmente, se trata de una obra cuyo título no promete ocuparse del tema. En cambio, en *Historia de la música española e hispanoamericana* (1953) de José Subirá, cuyo título si anuncia la inclusión de esta música, la presencia directa de música hispanoamericana apenas alcanza el 2% del total de páginas del texto³.

El caso de las enciclopedias musicales es diferente, pues en contraste con aquellos manuales, podemos observar una creciente presencia de entradas de compositores, intérpretes, géneros, instrumentos, instituciones y países latinoamericanos en enciclopedias internacionales como el *New Grove* y el MGG (*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*). *New Grove*, por ejemplo, cuenta con abundantes entradas escritas por Robert Stevenson –junto a otros destacados representantes de la musicología latinoamericana– sobre músicos y música de América Latina. Además, incluye una entrada colectiva sobre la música de la región en su conjunto, aunque excluyendo la música de concierto o docta.

La presencia de música y músicos latinoamericanos en obras de referencia musicales, ya sean universales o regionales, indica una tarea de la musicología asumida como prioritaria en su relación con América Latina. Esto nos lleva a considerar el desarrollo de una suerte de *enciclopedismo* en la región, especialmente en la relación que ha establecido la musicología hispana con Latinoamérica. La diáspora generada por la Guerra Civil Española (1936-1939) produjo la llegada de musicólogos como Vicente Salas Viu a Chile y Adolfo Salazar y Otto Mayer Serra

² Como cuarta figura, aparece algún compositor cubano o chileno, indistintamente.

³ Devoto también incluye referencias a otros libros sobre música de América Latina publicados en España desde 1919 y Estados Unidos desde 1934.

a México. Mayer Serra, publica un diccionario enciclopédico de música latinoamericana en dos volúmenes: *Música y músicos de Latinoamérica* (1947), que ofrece una primera gran síntesis de la música de la región realizada desde el interior, con aportes de la mayoría de los musicólogos latinoamericanos activos en los años cuarenta. Esta obra fue precedida de su *Panorama de la música hispanoamericana* (1943), publicada a sólo tres años de iniciado su exilio en México.

La presencia musicológica española en América Latina sólo se renovó con el retorno de la democracia a España y el gran proyecto del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (1999-2002) liderado por Emilio Casares y apoyado por la Sociedad General de Autores de España, SGAE. En este proyecto, donde no se incluyó a Brasil ni a Portugal, participamos más de seiscientos musicólogos españoles e hispanoamericanos activos en los años ochenta, produciendo una obra de once mil páginas, distribuidas en diez volúmenes ilustrados, que contienen 24.000 entradas sobre música escrita, oral y medial, y sus representantes, géneros, obras, instrumentos, instituciones, medios de producción y localidades. Sin embargo, a pesar de este titánico y beneficioso esfuerzo, no se ha observado un interés posterior de la musicología española por América Latina. Sólo se han producido algunos contactos personales, intercambios de docencia y estudios de posgrado de latinoamericanos en España, junto a la publicación de la revista *Cuadernos de Música Iberoamericana* (1996-) dirigida por Casares, del Instituto Complutense de Ciencias Musicales de Madrid. En esta revista, los artículos sobre música latinoamericana –que corresponden a un 25% del total– están firmados casi exclusivamente por musicólogos latinoamericanos, reflejando la lejanía de la musicología española con respecto a las músicas de América Latina.

Finalmente, la aparición de las nuevas enciclopedias temáticas –como la enciclopedia *Continuum* de música popular del mundo–, que ordenan el material según grandes temas y problemas, no sólo por conceptos o personalidades, ha respondido desde el comienzo a un interés por la música de América Latina –incluyendo Brasil–, especialmente de tipo oral y medial. Éste es el caso también de la enciclopedia *Garland* de etnomúsica del mundo (1998), cuyo segundo tomo de 1082 páginas –editado por Dale Olsen y Daniel Sheehy– está dedicado a la música de América Latina y el Caribe. En la primera parte, Olsen ofrece un sintético y completo recuento de las fuentes arqueológicas, iconográficas, mitológicas, historiográficas, etnológicas y prácticas mediante las que podemos estudiar la música en América Latina.

Dentro de estas nuevas enciclopedias, es destacable *Music in Latin America and the Caribbean: An Encyclopedic History* (2004), editado por Malena Kuss, que en sus dos primeros volúmenes ofrece un completo y detallado estudio de la música de los pueblos indígenas de América Latina y el Caribe. El primer volumen incluye quince ensayos originales de doce antropólogos y etnomusicólogos, siete de ellos latinoamericanos. Si bien la mayoría de estos ensayos aborda realidades nacionales particulares, tres de ellos se abocan al estudio de problemas supranacionales –la construcción del mito, las relaciones entre música y curación,

y los aerófonos de uso tradicional–, entregando una visión más integrada de la etnomúsica latinoamericana. Asimismo, Malena Kuss ofrece un interesante prólogo donde reflexiona sobre el concepto de América Latina, recurriendo a ideas de escritores y músicos más que de filósofos o sociólogos sobre el tema. Por último, el completo índice de grupos étnicos, instrumentos, conceptos y países que ofrecen estos volúmenes, permite obtener una visión más integrada de la etnomúsica en la región.

La mirada o *escucha* latinoamericana de la musicología se ha dado de distinta manera y ha sido impulsada en distintos lugares del continente americano desde su adscripción al americanismo musical de la década de 1930. Los cambios en esta escucha han ocurrido junto a cambios producidos en los distintos paradigmas de lo latinoamericano construidos desde la política, la economía y la cultura en América Latina y en Estados Unidos. De este modo, tanto el período de la Guerra Fría y la política del “buen vecino”, como el de la globalización y la tendencia a la transnacionalización de procesos y problemas, tuvieron un profundo impacto en el modo de hacer musicología en y sobre América Latina.

De acuerdo a estos cambios, es posible reconocer tres formas principales de orientar la escucha latinoamericana de la musicología en los últimos ochenta años. Estos corresponden al americanismo –surgido en América Latina–, al interamericanismo –impulsado desde Estados Unidos– y a los estudios latinoamericanos –desarrollado en ambas regiones–. Si bien estas tres formas de escucha han aparecido consecutivamente a lo largo del siglo XX, también se han superpuesto, a la vez que, dentro de ellas, se han destacado figuras individuales e instituciones que han sido motor y sostén de su desarrollo. La longevidad y permanente producción de algunos de estas figuras –como Francisco Curt Lange (1903-1997), Isabel Aretz (1909-2005) y Robert Stevenson (1916)– ha permitido proyectar líneas de investigación de largo alcance, superponiendo, en algunos casos, los distintos tipos de escucha latinoamericana que vamos a exponer⁴. Estos investigadores han ejercido una permanente influencia y sombra protectora sobre musicólogos e instituciones latinoamericanas, permitiendo darle continuidad a problemas y enfoques de estudio en una región caracterizada por continuas interrupciones en las políticas de largo aliento.

En el caso del americanismo musical, se destaca su mentor, Francisco Curt Lange, junto a Carlos Vega e Isabel Aretz, y el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore de Caracas (1970), INIDEF. También es destacable el aporte de Paulo de Carvalho-Neto a través de sus estudios de folklore iberoamericano. El americanismo musical se amplía hacia un panamericanismo surgido a comienzos de la Guerra Fría, con aportes de Nicolás Slonimsky, Gilbert Chase y Charles Seeger junto a la Organización de Estados Americanos, OEA. Chase y la OEA también aparecen en la corriente interamericanista de los años sesenta, junto

⁴ Ver Casares, 1992.

a Robert Stevenson y Gerard Béhague, y sus universidades de Tulane, California y Texas, a los que se suman aportes desde el interior de América Latina, como veremos más adelante. Esta tendencia da paso a la tercera: los estudios latinoamericanos, especialmente visible en los libros colectivos sobre América Latina (y EE.UU.) de jóvenes musicólogos radicados en Estados Unidos, los que vienen siendo publicados desde comienzos del nuevo siglo.

En América Latina, los estudios latinoamericanos en musicología aparecen con investigadores interesados en fenómenos musicales de presencia continental, como la música colonial, con Samuel Claro-Valdés primero y Leonardo Waisman después; y la música del siglo XX –docta y popular– con Coriún Aharonián, entre otros. Dentro de este tipo de estudios, también hay publicaciones colectivas realizadas en la región, que corresponden principalmente a actas de congresos. Dentro de las instituciones que han apoyado estas iniciativas latinoamericanistas se destaca Casa de las Américas en Cuba, UNESCO, la Asociación Pro Arte y Cultura de Santa Cruz, Bolivia, y la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, IASPM-AL. A esto se suman las instancias de encuentro y formación musical en la región, que han alimentado publicaciones sobre música latinoamericana en su conjunto. Se pueden destacar el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales –CLAEM– del Instituto Torcuato Di Tella en Buenos Aires (1962-1970); los Cursos Latinoamericano de Música Contemporánea, realizados en distintas ciudades latinoamericanas entre 1971 y 1984; el Instituto Interamericano de Educación Musical –INTEM–, dependiente de la OEA y fundado en Santiago en 1963; y los Talleres Latinoamericanos de Música Popular, realizados en cinco ciudades latinoamericanas entre 1983 y 1988⁵.

A continuación, ofrecemos una revisión crítica de los aportes surgidos de cada una de las tres formas de escucha musicológica de lo latinoamericano: americanismo, interamericanismo y estudios latinoamericanos, considerando investigadores, instituciones y publicaciones desde la década de 1930 hasta el presente. Esta revisión es inevitablemente incompleta, pero intenta al menos destacar aportes que parecen relevantes a la luz de la perspectiva que otorga el tiempo transcurrido. Dada la vecindad de quien escribe este texto con los estudios de música popular, su enfoque merecerá ser complementado con aportes de investigadores más cercanos a la música de tradición escrita y a la música de tradición oral, a fin de lograr un análisis más completo de los problemas expuestos a continuación.

⁵ Más en Aharonián, 2008.

Americanismo

La llegada de un musicólogo alemán a América Latina, que no tenía una agenda nacionalista que defender en la región, está claramente ligada al inicio de un diálogo americanista musicológico a nivel continental. En efecto, con su *Boletín Latino Americano de Música* –BLAM– (1935-1946), Francisco Curt Lange fomentó desde temprano la idea del americanismo musical mediante cuatro estrategias básicas: compartir la tarea editorial, rotando las ciudades donde se publicaba el boletín –Río de Janeiro, Lima, Montevideo, Bogotá–; sumar aportes de investigadores, estudiosos y compositores de distintos países latinoamericanos; incluir tanto artículos de investigación como partituras de música contemporánea e histórica de América Latina; y considerar de igual importancia la música de tradición escrita de distintos períodos históricos que la música de tradición oral, tanto vigente como extinguida, aunque, es cierto, sin prestar atención a la música popular urbana⁶.

De este modo, si bien el americanismo musical fue entendido y practicado como una suma o agregación de partes nacionales más que como una visión integrada de ellas, se incluyeron aportes tanto de musicólogos como de compositores –que entendían el americanismo como una causa común–, se consideró la investigación histórica y etnográfica por igual, y se buscó la confluencia de esfuerzos de distintas naciones. El americanismo musical resultó, entonces, un nacionalismo mancomunado.

Como afirma Coriún Aharonián, si bien el americanismo proclamado por Curt Lange contaba desde antes con la voluntad de varios compositores latinoamericanos para avanzar en esta integración, “esa corriente de responsabilidad va desapareciendo hacia 1940, deformada en intentos nacionalistas tipo tarjeta postal” (2008:6). Hoy día, el mundo de la composición y la musicología están más alejados que antes y, en algunos casos, parecen hasta antagónicos, pero, en cambio, la investigación histórica y etnográfica ha aumentado su integración mutua, constituyendo una de las fortalezas de la musicología en América Latina. Además existen algunos organismos internacionales que apoyan la investigación multinacional. De este modo, el americanismo promovido por investigadores como Curt Lange todavía parece posible hoy, aunque bajo distintos supuestos y marcos epistemológicos.

En su larga vida profesional, Curt Lange concentró su actividad de investigación y difusión musical principalmente en Uruguay, Argentina y Brasil. Es así como fundó el Instituto Interamericano de Musicología en Montevideo (1938), tres discotecas públicas en Brasil (1944-1948) y el Departamento de Musicología de la Universidad de Cuyo en Argentina (1948) y su *Revista de Estudios Musicales* (1949-1954), que continúa el espíritu americanista e integrador del BLAM.

⁶ Ver estudio del BLAM en Merino, 1998.

Además, dirigió la *Revista Musical de Venezuela* (1989). Como investigador, descubrió y estudió el barroco musical de Minas Gerais, y abordó la música misional argentina, la vida y obra de Domenico Zipoli, la música decimonónica uruguaya y distintos aspectos de la vida musical de otros países del continente americano. De este modo, puso en práctica el proyecto americanista desde su propia labor de investigación y desarrollo de la academia musicológica en el Cono Sur⁷.

Paralelamente a la propuesta y al trabajo de Curt Lange, el llamado *padre* de la musicología argentina, Carlos Vega, comenzaba a realizar trabajo de campo en su país en 1930, para luego continuar en Bolivia, Perú y Chile, gracias a una beca otorgada en 1937 por la Comisión Nacional de Cultura de Argentina. A Vega le interesaba la dimensión histórica de los fenómenos folklóricos que estudiaba, de acuerdo a la escuela difusionista vienesa a la que adscribía⁸. Este hecho hizo que Vega desarrollara investigación histórica y etnográfica en forma simultánea, a diferencia de Curt Lange, más centrado en lo histórico y en la música de tradición escrita. Resultó esta dimensión histórica de lo etnográfico y viceversa un aspecto importante en la integración de la musicología en América Latina, como hemos visto, y que produjo grandes frutos hasta el día de hoy.

Fue en su *Panorama de la música popular argentina* (1944), donde Vega instaló su mirada integradora latinoamericana. Esto lo hizo al definir distintos *cancioneros* o “unidades superiores de carácter” en base a rasgos comunes tanto tonales y rítmicos, como históricos y geográficos de géneros argentinos, peruanos, bolivianos, chilenos, uruguayos y paraguayos. Junto a ellos, consideró géneros brasileños, cubanos y mexicanos, pero desde una perspectiva más bien histórica que etnográfica. Esta mirada latinoamericana desde Argentina fue continuada por Vega en sus libros sobre los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina (1946) y sobre los bailes tradicionales argentinos (1948), siempre atento a parentescos e influencias musicales entre los países de la región y a la dimensión histórica de lo que estudiaba etnográficamente.

El americanismo también se hizo presente en los estudios de folklore en general en América Latina, que incluían en forma creciente el tratamiento de música, danza e instrumentos musicales. El folklorista y escritor brasileño Paulo de Carvalho-Neto, por ejemplo, concretó aportes sobre Paraguay, Brasil y Ecuador con publicaciones teóricas y prospectivas del folklore local y realizando antologías de los estudios de folklore nacional. Más aún, adscribiéndose al espíritu editorial americanista de Lange, Carvalho-Neto publicó desde 1960 en Ecuador, Brasil, Chile y Paraguay, trabajos sobre realidades locales y de otras naciones y sobre el folklore iberoamericano en su conjunto. Este fue el caso de su *Historia del folklore Iberoamericano*, publicado en 1969 en inglés en Holanda y en español en Chile, que ofreció en un poco más de 200 páginas una apretada síntesis del folklore crio-

⁷ Ver bibliografía de Curt Lange en *Revista Musical de Venezuela*, 10/28, 1989: 225-245.

⁸ Ver García Muñoz y Ruiz, 2002.

llo iberoamericano. Carvalho-Neto abordó allí los cuatro géneros poético (musicales) básicos de este folklore: cancionero, romancero, refranero y *adivinancero*, dentro de otras expresiones culturales, junto a sus enfoques, categorías, circunstancias y fuentes de estudio.

En la segunda mitad de los años sesenta, la labor de Vega, fallecido en 1966, fue continuada en forma casi *natural* por su discípula, ayudante y colega Isabel Aretz, tanto en su sistemático trabajo de campo como en las categorizaciones y formas de análisis propuestos y empleados. Luego de casi cuarenta años de investigación, publicaciones y gestión institucional, Aretz publicó su *Síntesis de la etnomúsica en América Latina* (1984), que se adscribe a la línea de Carlos Vega en los alcances americanistas de su estudio; un americanismo tardío que se superpuso a la corriente renovada del interamericanismo, que cobraba fuerza en América Latina desde los años setenta, y al comienzo de los estudios latinoamericanos. El libro estuvo basado en su propio trabajo de campo y en estudios, recolecciones y transcripciones realizadas entre las décadas de 1900 y 1970, por cerca de 40 investigadores en una docena de países latinoamericanos, que se encuentran depositadas hoy en cinco archivos de la región, en especial, en el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore de Caracas. La gran cantidad de estudios de caso sobre música oral en América Latina que Aretz logró reunir, le permitieron abarcar desde la música precolombina hasta el folklore vigente, y desde el Caribe hasta el extremo sur de América⁹.

Ampliando el ordenamiento de áreas musicales o *cancioneros* de Carlos Vega, Isabel Aretz, sumó sus propios estudios al respecto y los de Argeliers León en Cuba y el Caribe, Vicente T. Mendoza en México, y Luis Heitor Correa de Azevedo en Brasil. Con ellos, propuso una detallada división de áreas musicales americanas, considerando tanto variables melódicas y rítmicas, como étnicas, geográficas, históricas y de función social. Un cuadro tan abarcador de la etnomúsica de América Latina y el Caribe sólo fue posible al considerar el fenómeno sonoro en forma aislada de sus construcciones de sentido por parte de las comunidades practicantes. De este modo, Aretz no consideró la música como una práctica *generadora* de cultura, sino más bien como *rodeada* de cultura¹⁰.

Luego del trabajo de Aretz, hubo que esperar hasta 2004 para que apareciera una nueva publicación orientada hacia la música americana de tradición oral en su conjunto, aunque en este caso, de origen precolombino. Se trata de *La música precolombina. Un debate cultural después de 1492*, del ensayista y crítico español Mauricio Martínez Miura, un libro escrito desde fuera de la musicología, con una

⁹ Como señala Béhague (1999: 46), el INIDEF – fundado en 1970 en Caracas, por un acuerdo entre el gobierno venezolano y la OEA– se constituyó en el centro más activo en su época en la formación de etnomusicólogos latinoamericanos, promovió la investigación de campo multinacional, publicó varias monografías y la *Revista INIDEF*, y organizó el Primer Congreso Interamericano de Etnomusicología y Folklore en 1983.

¹⁰ Ver Aretz, 1980: 41-50.

mirada general y “sin complejos” sobre el tema, como señala Rondón¹¹. Está basado principalmente en fuentes españolas sobre música azteca e inca, sin dejar de considerar los aportes previos en esta área de estudios, los que trata de manera crítica. Desde el punto de vista editorial, el libro pretende ser el correlato musical a la abundante bibliografía existente sobre las manifestaciones plásticas y arquitectónicas precolombinas. También es destacable el catálogo de la exposición organológica *Sonidos de América*, editado en 1995 en Santiago por el Museo Chileno de Arte Precolombino. Contiene la descripción de 120 instrumentos de 18 tradiciones musicales precolombinas de toda América –más la contextualización y análisis de 25 de ellos–, junto a dos artículos arqueomusicológicos de Claudio Mercado y José Pérez de Arce.

Dentro del americanismo musical tardío practicado por Isabel Aretz, también se encuentra el aporte del musicólogo cubano Rolando Pérez-Fernández. En su libro *La binarización de los ritmos ternarios africanos en América Latina* (1986) premiado por Casa de las Américas, Pérez-Fernández analiza el proceso de binarización de ritmos ternarios africanos en las distintas zonas de transculturación afro producida en América Latina y el Caribe. Con este afán, revisa críticamente los conceptos –y prejuicios– sobre el ritmo que han sido utilizados por investigadores latinoamericanos, especialmente Carlos Vega, sustituyéndolos por conceptos propuestos por musicólogos africanos como Kwabena Nketia. Munido de estos elementos, Pérez-Fernández realiza un examen comparado de las transformaciones binarias/ternarias en varios géneros musicales de la región. En este sentido, su trabajo puede considerarse como africanista dentro de la corriente americanista tardía en la que está inmerso. Si bien su libro posee una mayor base teórica e histórico-cultural que las publicaciones de Isabel Aretz, tampoco logra integrar plenamente los aspectos sociales y culturales que aborda con los fenómenos musicales que analiza.

Desde 1941, el americanismo musical se había abierto hacia Estados Unidos al dedicarle Curt Lange el penúltimo volumen del BLAM al país del norte, rompiendo la lógica de publicar siempre aportes de distintos países latinoamericanos¹². Esto lo hacía a comienzos de la Segunda Guerra Mundial, cuando un nuevo orden de fuerzas se dividía el mundo y Estados Unidos se preocupaba de mantener *alineada* a América Latina con sus intereses políticos y económicos. De este modo, con el ingreso de Estados Unidos al debate, el concepto de americanismo será sustituido por el de panamericanismo primero y por el de interamericanismo después, tanto en la esfera política y cultural como en el campo musical y musicológico¹³.

¹¹ Rondón, 2009: 222.

¹² Esta nueva lógica continuaría en el último volumen del BLAM, dedicado a Brasil.

¹³ El comienzo de este acercamiento musicológico norteamericano hacia América Latina coincidía con el auge de la música tropical en las pistas de baile y en el cine de Estados Unidos –con Xavier Cugat y Carmen Miranda, por ejemplo–. Al mismo tiempo, algunos sellos discográficos norteamericanos descubrieron en la música de concierto latinoamericana una interesante veta comercial para su catálogo clásico, en especial al encontrar en el americanismo –o nacionalismo mancomunado– abundante música de cámara y sinfónica basada en un *exótico* y atrayente folklore latinoamericano.

Interamericanismo

El concepto de interamericanismo, heredado de los debates que buscaban articular los esfuerzos hemisféricos para asegurar la paz en el continente americano en tiempos de la Segunda Guerra Mundial, se expandió al ámbito cultural y a los estudios musicológicos con bastante rapidez. Esto se aprecia en la labor de divulgación realizada por la OEA desde su agencia administrativa –Unión Pan Americana–, con la creación en 1939 del *Inter-American Music Center*, dirigido por Charles Seeger dos años más tarde. El objetivo principal de este centro era el intercambio musical *interamericano*, para lo cual desarrollaba cuatro funciones básicas: constituirse en el gestor de las actividades musicales de la Unión Pan Americana, organizar y mantener una colección musical y desarrollar un sistema de préstamos, servir como centro de información en materias musicales latinoamericanas, y compilar y publicar bibliografías, manuales, biografías y otros materiales para la investigación musical en la región¹⁴.

El *Inter-American Music Center* comenzó su actividad de publicación editando textos de Leila Fern (1943), Eugenio Pereira Salas (1943) y Gilbert Chase (1945), entre otros. Este centro continuó su labor interamericanista con la publicación de la serie *Composers of the Americas* (1955-1972), que incluyó información biográfica y catálogos de abundantes compositores latinoamericanos, la publicación del *Inter-American Music Bulletin* (1957-1965) y la edición discográfica de obras de compositores latinoamericanos. A esta incesante actividad editorial se sumó la aparición de fundaciones que otorgaban becas para realizar estudios de posgrado en Estados Unidos y labores de investigación y creación musical, becas del tipo de las que también otorgará la OEA.

El espíritu interamericanista del “buen vecino” será practicado por Gilbert Chase en materias musicales y musicológicas, como también lo haría su colega Charles Seeger, ambos nacidos, por azar, en América Latina. Chase publicó en 1958 su *Introducción a la Música Americana Contemporánea*, donde en apretadas 129 páginas ofrecía un correcto panorama de la música de la primera mitad del siglo XX en toda América. Poco tiempo después fundaba su *Inter-American Institute for Music Research* en la Universidad de Tulane (1961-1966), publicando el *Anuario Interamericano de Investigación Musical* (1965-1975). Asimismo, Gilbert Chase dio a conocer en 1962 la segunda edición de su *Guide to the Music of Latin America* (Pan American Union), considerado el libro más completo sobre música de América Latina publicado hasta los años sesenta. En 1963 Chase organizó, desde su *Inter-American Institute*, el Primer Congreso Interamericano de Musicología. En este congreso bilingüe participaron, entre otros: Carlos Vega, Lauro Ayestarán, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, Francisco

¹⁴ Ver Fern, 1943: 14.

Curt Lange, Eugenio Pereira Salas, Andrés Sas, Vicente T. Mendoza, Charles Seeger y Robert Stevenson, una perfecta muestra del espíritu interamericanista musicológico de la época¹⁵.

Una de las becas otorgadas por la OEA le permitió al violinista y musicólogo mexicano Samuel Martí, nacido en El Paso, Texas, iniciar un extenso trabajo de campo en 1960 por Centroamérica y Sudamérica, que continuó hasta 1962 con apoyo de la radio estatal canadiense¹⁶. Martí ya venía publicando artículos sobre música, danza e instrumentos de América del Norte y Centroamérica, complementando crónicas del siglo XVI con fuentes arqueológicas y etnográficas. Su libro bilingüe *Music before Columbus. Música precolombina* (1971/1978) se basó en una muestra de idiófonos y aerófonos de Norteamérica, Mesoamérica y Perú, atesorados en museos de antropología y de arte de México, Costa Rica y Estados Unidos junto a algunas colecciones particulares. A pesar del esfuerzo por reunir una muestra amplia y variada de instrumentos musicales arqueológicos, el libro se parece más a un catálogo de una exposición organológica que a un estudio acabado y concluyente sobre organología precolombina.

La edición bilingüe permitió que el libro de Martí circulara en Estados Unidos, donde la escasa familiaridad de sus académicos con el español y el portugués, mantenía el pensamiento y la producción musicológica latinoamericana fuera del circuito universitario. Solamente en la medida que investigadores radicados en Estados Unidos llegaron a realizar investigación en América Latina, publicando en inglés sus conclusiones, la música latinoamericana y el pensamiento sobre ella comenzaron a tener visibilidad en el país del norte¹⁷.

Desde un sitio excepcional, con enormes bibliotecas y archivos, un pujante sistema editorial y abundantes recursos, los investigadores norteamericanos que leían español y portugués contaron, ante todo, con una bibliografía casi completa sobre cualquier aspecto de la historia, sociedad y cultura de cada rincón de América Latina. Asimismo, ayudados por el interés de Estados Unidos en la región, antropólogos, historiadores y musicólogos norteamericanos, dispusieron de generosos recursos para escribir sus tesis y realizar investigaciones en América Latina. Desde esta promisorio perspectiva, hubo dos musicólogos que, por su gran estatura como investigadores y por haber logrado un importante lugar en sus universidades de California en Los Ángeles y de Texas en Austin, respectivamente, llegaron a ser los referentes principales de la musicología interamericana desde los años sesenta en adelante: Robert Stevenson y Gerard Béhague.

¹⁵ Ver reseña de este congreso en Lowens, 1963.

¹⁶ Vázquez, 2000: 226.

¹⁷ Como afirma Alejandro L. Madrid, es casi nula la circulación de nuestros textos en la academia angloparlante, a no ser que estén escritos en inglés. De hecho, el renombrado artículo sobre la mesomúsica de Vega, fue publicado originalmente en inglés en *Ethnomusicology* y, efectivamente, fue un antecedente en la propia creación de IASPM en 1980.

Investigando en dos archivos españoles y siete latinoamericanos –de México, Guatemala, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y Chile–, Stevenson publicó obras fundamentales sobre la época de oro de la música catedralicia española y latinoamericana y de los territorios azteca e inca. Asimismo, fundó la revista *Inter-American Music Review* (1978), que ha contribuido a integrar los estudios musicológicos de toda América. Su rigor, acceso a fuentes historiográficas inéditas –*Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas* (1970)– y su capacidad para ordenar datos dispersos en una narración histórico-musical sobre amplios territorios de América Latina –*Music in Aztec and Inca Territory* (1968)– y del Caribe –*A Guide to Caribbean Music History* (1975)– hicieron de Stevenson un perfecto interamericanista. Es decir, un investigador que, desde Estados Unidos, considera de igual valor las contribuciones musicales de las distintas regiones de las Américas y las estudia en sus propios términos, estableciendo paralelismos históricos y artísticos entre ellas¹⁸.

La aparición de *Music In Latin America: An Introduction* (1979) de Gerard Béhague continuó la serie de libros sobre música de concierto latinoamericana iniciada en Estados Unidos por Nicolas Slonimsky en 1945 y proseguida por Chase, como hemos visto. De hecho, su libro está dedicado a Gilbert Chase en sus setenta años de edad. Sin embargo, dos décadas más tarde que estos pioneros, Béhague haría un aporte mucho más completo para la historiografía y el análisis de aquella música. Esto lo logró gracias al desarrollo experimentado durante la segunda mitad del siglo XX por la musicología en y sobre América Latina, en las áreas de estudios coloniales, de nacionalismo musical y de contra-corrientes del siglo XX, que sustentan las tres partes de su libro. Lo cual, sumado a la abundante producción discográfica y de partituras de música latinoamericana realizada dentro y fuera de la región, le permitió a Béhague escribir su libro con los amplios recursos bibliográficos que le brindaba su propia universidad.

Asimismo, continuando la labor hemerográfica interamericanista de Chase y de Stevenson, Béhague fundaba en 1980 la revista *Latin American Music Review*, activa hasta el día de hoy y abierta a las tres músicas –escrita, oral y medial–. A diferencia de las revistas anteriores, pasaba a incluir artículos en inglés, castellano y portugués. Este trilingüismo y la apertura a las tres músicas marcarán también la labor de investigación y publicación del propio Béhague, un caso difícil de emular tanto en Estados Unidos como en América Latina¹⁹.

¹⁸ Ver bibliografía de Stevenson en Fernández de la Cuesta, 2002.

¹⁹ Con la excepción de Egberto Bermúdez y pocos más.

Estudios Latinoamericanos

La renovación de la musicología norteamericana en la década de 1980 –con la influencia de los estudios culturales, de género y poscoloniales– produjo también un cambio en el modo en que se practicaba una musicología de lo latinoamericano desde Estados Unidos. De la misma forma, la consolidación en la academia anglosajona del campo multidisciplinario de los estudios latinoamericanos brindó amparo e impulso a los estudios musicales multidisciplinarios sobre América Latina. Como consecuencia, luego de la puerta abierta por Stevenson y Béhague a la investigación, las publicaciones y la formación académica en las músicas del continente, ha sido posible observar un claro aumento en las publicaciones norteamericanas sobre dicha temática.

Los cambios en la musicología de lo latinoamericano coincidieron con el comienzo de la globalización de la cultura y la aparición del concepto de *world music* en los años ochenta, con su carga multiétnica, la apelación a una nueva autenticidad y el acceso mediatizado y masivo a fuentes orales diversas. Todo esto constituyó un extraordinario soporte de difusión para un cúmulo de prácticas musicales tradicionales, vernáculas y antiguas de América Latina que, dentro del nicho proporcionado por el concepto de *world music* en la industria musical, adquirieron un pase libre de circulación por el mundo²⁰. Paralelamente, creció la población *hispana* en el país del norte, que en los años noventa empezó a obtener mayor visibilidad y reconocimiento social y a aumentar su presencia en los medios y en la producción musical y audiovisual estadounidense²¹. De forma consecutiva, se incrementó la circulación e importancia concedida a la música latinoamericana y creció la masa crítica de musicólogos interesados por América Latina. Estos musicólogos tuvieron que someterse a las exigencias académicas de publicar libros o capítulos de libros antes que ponencias en actas de congresos, ya que éstas no poseen el mismo impacto científico y no otorgan el mismo puntaje curricular a la mirada de los círculos universitarios que aquéllos. Esto trajo consigo el aumento en la oferta de nuevas publicaciones.

La investigación multidisciplinaria, propia del área de los estudios latinoamericanos, favoreció la aparición de obras colectivas que abordaban un mismo problema desde distintos ángulos epistemológicos. Desde esta perspectiva, se estimuló la aparición de compilaciones y libros colectivos escritos y editados por musicólogos radicados en Estados Unidos, con algunas traducciones al inglés de

²⁰ La influencia del concepto de *world music* en la industria editorial ha producido publicaciones como la colección *Músicas del Mundo* (Madrid: Ediciones Akal), con un volumen de Isabelle Leymarie dedicado a la música del Caribe (1998); junto a *The Garland Encyclopedia of World Music* (Nueva York: Garland Publishing, 1998), como hemos visto.

²¹ Más sobre el aumento de la presencia de la cultura latina en Estados Unidos en Aparicio, 2003: 1-2.

contribuciones desde América Latina. Estos libros se estructuraron en torno a problemas, regiones y géneros musicales comunes de Latinoamérica y a cruces entre estos tres aspectos.

Uno de los primeros en aparecer, *From Tejano to Tango* (Clark, 2002), por ejemplo, se divide en doce capítulos agrupados en tres secciones: la primera aborda la relación entre política e identidad, principalmente en el caso argentino; la segunda considera el problema de la localidad y la interlocalidad, tomando en cuenta las relaciones musicales entre México, Cuba y Estados Unidos; y la tercera se ocupa de la globalización y la mediatización en casos de la música peruana y brasileña. *Situating salsa* (Waxer, 2002), en cambio, se centra en un solo género que ha dado la vuelta al mundo. Se trata de una colección de trece ensayos de distintos autores que elaboran tres problemas centrales en torno a la salsa: su localización –según género, estilo y contexto social–, su personalización –en artistas femeninos y masculinos de distintos ámbitos culturales– y su re-localización –con su llegada a otros países de dentro y fuera de América Latina–.

Un tercer ejemplo, *Musical migrations* (Aparicio, 2003), si bien es producto de un congreso dedicado a la música popular de las Américas realizado en la Universidad de Michigan en 1997, no resulta de las actas del congreso propiamente tales, sino que está constituido por algunas ponencias ampliadas y transformadas en capítulos. Escrito desde distintas perspectivas epistemológicas, el compilado examina transnacionalismo y diáspora en contextos post-coloniales, relaciones entre tradición y modernidad e hibridaciones raciales y artísticas en la música popular latinoamericana. Como señalan sus editores, *migraciones musicales* es una herramienta conceptual que conlleva procesos de dislocación, transformación y mediación, que caracterizan las estructuras, producciones y performances musicales, cuando ellas cruzan fronteras nacionales y culturales y cuando transforman su significado de un período histórico al otro²².

También se destacan *Music in Latin American Culture. Regional Traditions* (1999), un completo panorama de músicas orales y mediatizadas en América Latina y el Caribe, escrito por ocho autores, en su mayoría residentes en Estados Unidos; *Musical cultures of Latin America* (2003), más cercano al modelo de actas de congreso; *Rocking las Americas: The global political of rock in Latin/o America* (2004), que aborda fenómenos de producción y consumo de rock en América Latina y el Caribe desde perspectivas históricas, literarias, etnográficas, culturales, sociológicas y musicológicas; y *Postnational Musical Identities* (2008), que se centra en problemas de la musicología en Estados Unidos y la influencia musical hispana en el país del norte en contextos de posnacionalismo y globalización.

En el ámbito de la bibliografía musicológica europea reciente sobre América Latina en su conjunto, se puede destacar el número especial de la revista alemana *Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs Freiburg* (53, 2008) con artículos en ale-

²² Aparicio, 2003: 3.

mán e inglés sobre música en América Latina desde el siglo XIX hasta el presente, abarcando un amplio y ecléctico espectro temático. En dicho número se aborda el cuplé en la construcción del campo de la música popular urbana en Chile, problemas de identidad de la práctica musical alemana en el sur de Chile, la práctica social del organillero ambulante chileno, la práctica musical italiana en el centro-este argentino, el análisis del arreglo en el tango, el bolero en su tránsito por América Latina, la bossa nova en sus cincuenta años de existencia, la transnacionalización del reguetón, la cantante femenina mexicana en el contexto de la *world music*, y el desarrollo de la canción colombiana entre 1860 y 1960²³.

A medida que Robert Stevenson abría el camino en América Latina para los estudios coloniales regionales, surgían musicólogos locales que continuaban y ampliaban dicha senda. Este es el caso de Samuel Claro-Valdés, quien realizó un primer aporte para estos estudios desde el interior de América Latina. Gracias a un convenio entre la Universidad de California y la Universidad de Chile y a un proyecto auspiciado por el Consejo Nacional Científico y Tecnológico –Conicyt–, Claro llevó a cabo la investigación previa y publicó en 1974 su *Antología de la música colonial en América del Sur*. Se trata de un libro que es producto de una extensa revisión de archivos coloniales sudamericanos y que por muchos años ha constituido el referente principal de su tipo para una visión integrada de esa música en la región. Claro continuó e incrementó la ruta de archivos del Oeste de América del Sur abierta por Stevenson y la amplió hacia el Río de la Plata en su *Antología* y hacia Brasil en su estudio sobre la música virreinal en el Nuevo Mundo (1970). A la par de esto, el investigador publicó artículos sobre música de fiesta y de teatro en América Latina y, en 1969, inició los estudios que conducirían al desarrollo de la indagación en música misional en Chiquitos.

El siguiente ejemplo de estudios integrados en musicología producido en América Latina corresponde a un libro colectivo editado por Isabel Aretz: *América Latina en su música* (1977). Se trata de uno de los volúmenes de un gran proyecto de Unesco sobre la cultura y sociedad latinoamericana, que considera América Latina como un todo, fomentando la conciencia de región en términos de una unidad cultural entre los intelectuales latinoamericanos. El texto enfatiza los problemas relevantes para la actualidad musical y social latinoamericana, remontándose al pasado sólo como un paso para comprender el presente. Es decir, se trata de un libro que pretende diagnosticar tendencias y problemas y ofrecer soluciones para mejorar la vida musical latinoamericana. Su virtud principal es que reúne textos de destacados musicólogos latinoamericanos activos en los años setenta, como Luis

²³ Este volumen fue editado por Nils Grosch y Max Matter. También se pueden destacar dos libros en alemán sobre música popular latinoamericana: Schreiner, Claus. 1982. *Musica latina: Musikfolklore zwischen Kuba und Feuerland*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag; y Ludwig, Egon. 2001. *Musica Latinoamericana: Lexikon Der Lateinamerikanischen Volks- Und Populärmusik*. Berlín: Lexikon Imprint Verlag.

Héctor Correa de Azevedo, Isabel Aretz, Argeliers León, Walter Guido y José María Neves, junto a varios compositores, críticos y escritores notables, sumando dieciséis autores.

La primera de sus cinco partes, “La hora actual de la música en América Latina”, comienza con un desmitificador ensayo de Alejo Carpentier que establece diferencias entre la música latinoamericana y la europea, al plantear que en América Latina la música debe ser aceptada en su conjunto, sin tantas separaciones, pues sus expresiones más originales pueden venir tanto de la calle como de la academia. Continúan tres ensayos sobre los estratos musicales latinoamericanos, sus componentes étnicos, su devenir histórico y sus tendencias estéticas. En la segunda parte, “La sociedad y el artista”, se destaca el agudo análisis de María Teresa Linares sobre la “materia prima” de la creación musical. Es en ese artículo donde Linares introduce el concepto de *música popular urbana*, que será ampliamente usado después, preparando el tratamiento consolidado de esta música en los estudios musicológicos latinoamericanos. En las tres partes siguientes –“El artista y la obra”, “La obra y la sociedad” y “Política musical”–, se realiza un análisis crítico sobre el uso y la difusión de la música en la sociedad de consumo y se aborda el problema de la educación y la información musical en América Latina.

Entre la primera edición de *América Latina en su música* y los compilados sobre música latinoamericana, que últimamente se editan en Estados Unidos, parece haber habido un vacío en materia de publicaciones colectivas sobre nuestra música. Tal vacío ha sido llenado por sucesivas reediciones de *América Latina en su música* durante la década de los ochenta y su constante uso en cursos universitarios sobre música latinoamericana. El siguiente aporte lo constituyó *Musicología en Latinoamérica* (1984), una antología de 24 textos ya publicados anteriormente, compilados por Zoila Gómez. El libro se divide en dos partes: “Aproximaciones al fenómeno musical latinoamericano” y “Problemas contemporáneos de la música latinoamericana”. Los artículos de la primera parte provienen principalmente del BLAM, del libro editado por Aretz (1977) y de libros de Leonardo Acosta (1982), Mario de Andrade (1944) y Carlos Vega (1944). La mayor parte de los artículos de la segunda parte corresponden a ponencias presentadas en la mesa redonda “La identidad del músico latinoamericano” (organizada por Casa de las Américas en La Habana en 1977) y publicadas en su *Boletín Música* ese mismo año.

Desde 1959 Casa de las Américas fomentaba la práctica y reflexión en torno a las artes, con presencia de la música a partir de 1965 y la creación de su Dirección de Música. Esta dirección estaba orientada a “difundir y estimular el pensamiento y la creación musical latinoamericana y caribeña, desde lo folklórico y popular hasta lo académico y experimental”²⁴. De acuerdo a esa orientación, Casa de las Américas ha implementado conciertos, coloquios, premios, congresos

²⁴ En www.casa.cult.cu/musica/musica.php?pagina=musica [6/2009]

y publicaciones, destacándose el Premio de Musicología (1979) con su colección editorial asociada y, desde 1999, con su Coloquio Internacional de Musicología asociado. También se destacó su *Boletín Música*, cuya primera época (1970-1991) contó con el apoyo de Argeliers León, publicándose 118 números con artículos de destacados músicos, musicólogos e investigadores del continente sobre un amplio abanico de músicas. La segunda etapa, iniciada en 1999 bajo la dirección de la musicóloga ecuatoriana radicada en Cuba, María Elena Vinueza, continuó la senda latinoamericana y abierta a toda música trazada por León, incluyendo también la edición en partitura de nuevas obras de compositores de la región²⁵.

Desde los años noventa, lo que más encontramos en materia de publicaciones sobre música de América Latina son actas o colecciones de ponencias derivadas de congresos, tanto de música docta histórica como de música popular. Se destacan las actas de los simposios latinoamericanos de musicología realizados en Curitiba entre 1997 y 2000 e inspirados en el legado americanista de Curt Lange, quien alcanzó a asistir al primero de ellos, cuatro meses antes de morir (3/ 5/1997)²⁶. Se pudo observar una mayoritaria presencia brasileña en esos simposios, pero también hubo aportes argentinos, chilenos, bolivianos, venezolanos, mexicanos y cubanos. Si bien se presentaron pocos estudios integrados en los simposios de Curitiba, son dignas de mencionar las conferencias de Cristina García sobre órganos latinoamericanos de los siglos XVI al XVIII, de Gerard Béhague, en especial, sobre problemas ideológicos e históricos de la etnomusicología en América Latina, y de José María Neves –el más americanista de los musicólogos brasileños– sobre problemas de la musicología en América Latina²⁷.

Se destacan en este panorama también las actas en dos volúmenes del congreso de música iberoamericana de salón celebrado en Caracas en 2000 –referido principalmente a casos de Venezuela y de España, pero con aportes de Cuba, México, Guatemala, Costa Rica, Colombia, Ecuador y Chile–, y las actas de seis de las siete versiones del simposio internacional de musicología relacionado con el festival de música antigua “Misiones de Chiquitos”, organizado en Santa Cruz, Bolivia, desde 1996. Las actas del quinto simposio, por ejemplo, incluyen textos sobre música en la extensa provincia jesuítica del Paraguay, sobre prácticas musicales femeninas en Puebla, en el Virreinato de Nueva España y en Caracas, sobre organología colonial en el Virreinato de Nueva España y en Santiago, y sobre música religiosa en Bahía y archivos de repertorio colonial en Minas Gerais²⁸.

El creciente interés generado por el movimiento de música antigua en el mundo pudo ser capitalizado hacia la música colonial americana, al incluirla bajo el concepto de “todos los barrocos del mundo” en la producción discográfica euro-

²⁵ Ver Vinueza, 1999: 1.

²⁶ Ver Proser, 1998: 1.

²⁷ Ver, respectivamente, Proser, 1998: 21-28; y Proser, 1999: 41-69, y 175-189.

²⁸ Ver Peñín, 2000; y Rondón, 2004.

pea, especialmente francesa. *Les chemins du baroque* –los caminos del barroco– fue un concepto introducido en 1992 por Vincent Berthier en México para definir las actividades de cooperación cultural que el prestigioso sello K617 había iniciado hacía un par de años en la región²⁹. Este fue el título adoptado por Alain Pacquier para su libro *Les chemins du baroque dans le Nouveau Monde* (1996), que abarca desde comienzos del siglo XVI hasta principios del siglo XIX, considerando diversas realidades de los territorios de Cuba, México, Colombia, Venezuela, Paraguay, Bolivia y Perú, centrándose en los compositores más conocidos y en el órgano como instrumento presente en todo el continente. Un panorama temporal y geográficamente tan abarcador sólo ha sido posible de construir por investigadores de fuera de la musicología, como Pacquier, que no son portadores de las restricciones de nuestra disciplina tan dependiente del acceso a fuentes primarias, muchas de ellas todavía por descubrir y procesar.

Como señaló Béhague, “la verdadera historia de la llamada música erudita en América Latina todavía debe ser reconstruida...” (1999: 54). Esta afirmación resultó especialmente provocadora al venir de un investigador que ya había publicado un voluminoso libro sobre el tema. Sin embargo, la reconstrucción histórica propuesta por Béhague no debía ser hecha, según él, mediante la acumulación de nombres de compositores, intérpretes famosos, instituciones, catálogos de obras y ediciones de música antigua, sino que reclamaba una combinación de modos de abordaje en los que la historia cultural y social de esos compositores, intérpretes, instituciones y obras pudiera integrarse a las consideraciones analítico-estilísticas de la producción musical. Ardua tarea posible de abordar, como propuso Béhague, sólo si se toman en cuenta los cruces de la música con lo social, lo cultural y lo estético, cuyos ámbitos disciplinarios tradicionalmente sí han considerado a América Latina como totalidad.

Es desde estos cruces donde apenas encontramos alguna obra que dé cuenta de la música latinoamericana del siglo XX en su conjunto. Este es el caso del libro de Gabriel Castillo, *Musiques du XX^e siècle au sud du río Bravo: images d'identité et d'altérité* (2006). La intención de este esteta chileno con formación musical es formular una teoría crítica de América Latina desde la producción musical. Esto lo hace asentado en una base histórico-antropológica al considerar la relación de la música latinoamericana del siglo XX con dos conceptos básicos que alimentaron la idea misma de América Latina: identidad y alteridad. De este modo, Castillo aborda analítica y comparativamente el desarrollo mexicano, peruano, brasileño y chileno de la música docta, desde su institucionalización a mediados del siglo XIX hasta las corrientes modernistas y nacionalistas de la primera mitad del siglo XX³⁰.

²⁹ Ver www.cd-baroque.com/index.php/cdbaroque/accueil/disques_k617/ [12/ 3/2009]

³⁰ Para otros estudios sobre música latinoamericana del siglo XX, debemos recurrir a revistas musicales, como el artículo del propio Castillo en *Revista Musical Chilena* sobre la construcción identitaria en el relato musicológico latinoamericano (1998) o a sitios web, como el creado por la compositora uruguaya Graciela Paraskevafidis www.latinoamerica-musica.net.

La dificultad que conlleva abordar una zona tan extensa y rica en manifestaciones locales como es América Latina ha sido resuelta, en parte, mediante esfuerzos combinados, manifestados en la realización de congresos y la edición de publicaciones colectivas, como hemos visto. Esto hace de los congresos musicológicos en la región y sus actas o publicaciones derivadas focos principales en la búsqueda de la acción transnacional de la musicología en América Latina. En materia de música popular, se destacan las actas de los congresos de la Rama Latinoamericana IASPM, celebrados entre 1977 y 2008 en Santiago, Bogotá, México, Río de Janeiro, La Habana y Lima, la mayoría editados en línea; los festivales internacionales del bolero realizados en Cuba entre 1987 y 1998; y los congresos sobre música, identidad y cultura en el Caribe, celebrados en República Dominicana en 2006 y 2008.

La conferencia inaugural y nueve artículos derivados de ponencias presentadas en el V Congreso IASPM-AL, en Río de Janeiro en 2004, forman *Música popular na América Latina. Pontos de Escuta*, editado por Martha Ulhoa y Ana María Ochoa. Si bien el libro no está estructurado en capítulos, hay tres grandes temas abordados en sus artículos: teorías y metodologías de estudio de la música popular, música y exclusión social, y géneros populares –tango/habanera, samba y vallenato–. Estas tres problemáticas, además de ser manifestación directa del V congreso, lo son de la línea editorial de IASPM-AL para sus congresos, a saber, privilegiar la discusión de enfoques de estudio y de géneros, junto a temas a definir por cada organización local del evento.

La discusión en torno a los modos en que estudiamos la música popular en América Latina ha generado un cuerpo de conocimiento teórico compartido, donde se ha privilegiado la discusión sobre aspectos sociales, problemas de significado y enfoques analíticos. Asimismo, la clara organización genérica de la música popular, ha permitido articular su estudio en torno a géneros, subgéneros o intergéneros, muchos de ellos de importancia local y/o nacional y de circulación, uso, apropiación y mezcla de alcances transnacionales. En los congresos IASPM-AL, las mesas en torno al bolero, la cumbia, la salsa o el rock han sido las más *latinoamericanas*, debido a su capacidad para generar diálogos multinacionales³¹.

Migraciones de géneros como éstos y los procesos de construcción de sus significados sociales han guiado, en gran parte, los estudios latinoamericanos de esta música desde la musicología y desde los estudios culturales³². Sin embargo, los libros sobre bolero –el género *latinoamericano* por excelencia– han sido escri-

³¹ Si la comparación entre sistemas musicales diferentes daba origen a la investigación de música de tradición oral a fines del siglo XIX con la *musicología comparada*, este modo de conocimiento también impulsará una parte importante de los estudios latinoamericanos en musicología popular, desarrollados en torno a la comparación multinacional de géneros transnacionales.

³² Ver Aparicio, 2003: 3. Todo esto bajo el manto post-estructuralista que enfatiza aspectos sociales más que estéticos en el estudio de la música popular.

tos por investigadores desde fuera de la musicología, como Rafael Castillo, Rodrigo Bazán, María del Carmen De la Peza, Néstor Leal o Iris Zavala. Lo mismo ha sucedido con los estudios sobre rock latinoamericano de Fabio Salas o Carlos Polimeni y sobre salsa de Ángel Quintero. Han sido la nueva canción y la canción de contenido social las que han generado estudios musicológicos –aunque distanciados en el tiempo– como los de Meri Franco-Lao (1967), Jan Fairley (1985) y Coriún Aharonián (1992), permitiendo articular lo que podría llegar a ser un proyecto de musicología latinoamericanista en música popular.

Pareciera que la práctica social y el bien cultural que más ha logrado romper los cercos nacionales que dividen América Latina ha resultado ser la música popular. La presencia de la música de ciertos países latinoamericanos en el hacer musical de muchos otros de ellos –generando influencias, apropiaciones e hibridaciones– ha representado y representa una oportunidad y una necesidad de contribuir a los estudios latinoamericanos desde perspectivas locales volcadas en transnacionales³³. Ésta ha sido nuestra propia experiencia de investigación en Chile, país que se destaca por la permanente absorción de música latinoamericana, desde que la industria musical se consolidara en la región a comienzos de los años veinte. De manera coherente con esta situación, los músicos chilenos han desarrollado la capacidad de tocar distinta música latinoamericana –y norteamericana– con propiedad, de acuerdo a la demanda de música en vivo de los lugares de diversión y la necesidad de nutrir la industria discográfica, radial y audiovisual nacional con un repertorio internacional y moderno. Es por ello que la musicología popular en Chile se ha desarrollado con un fuerte sesgo latinoamericanista³⁴.

Palabras finales

Como cuestiona Leonardo Waisman en su pregunta sobre la existencia de una musicología iberoamericana (2004: 47-48), si pretendemos hablar de una disciplina enraizada en un territorio o de una manera específica de practicarla, la respuesta no puede sino resultar dudosa. Se trataría más bien de una musicología epigonal respecto a sus centros de desarrollo, incorporada en prácticas locales sin una necesaria visión crítica, y desarrollada en condiciones precarias y con escaso reconocimiento social. Ahora bien, desde la perspectiva proporcionada por el presente estudio y, sin desconocer el aspecto crítico expuesto por Waisman, podemos concebir la musicología latinoamericana como una práctica de investigación que

³³ Cuando la música de un país llega a otro por medio de la industria musical, se produce una relación de “exportación/importación”, donde al menos hay dos fenómenos en juego: la legitimación nacional del producto que se exporta y los estereotipos que se construyen desde la importación.

³⁴ Ver González y Rolle, 2005; y González et al 2009.

descansa sobre la dicotomía entre lo local y lo regional, o bien lo nacional y lo transnacional. Cuando se trata de la primera alternativa, lo local o lo nacional, la musicología latinoamericana se puede concebir como una suma de aportes independientes –epigonales o no–, realizados por habitantes de las regiones objeto de estudio, que forman un mosaico abigarrado, en los que es posible encontrar, no obstante, tendencias y patrones comunes. Habitualmente, esta comunidad de rasgos se sustenta en la idea de “pasado y destino común” de América Latina, que, sin embargo, no siempre corresponde a un verdadero sentido de comunidad en el presente.

La segunda alternativa, lo regional o lo transnacional, es la que aparece en los estudios que apuntan a establecer relaciones presentes y pasadas en el heterogéneo panorama de América Latina. Estas investigaciones abundan en las ciencias sociales y las humanidades, y normalmente toman en consideración aspectos referidos al menos a dos países de la región en estudios de perspectiva comparatista. Esto lo hacen identificando problemas o procesos sociales en contextos históricos análogos, para luego establecer puntos de comparación que permitan comprender y dimensionar mejor las realidades locales abordadas. Al mismo tiempo, este tipo de indagaciones contribuye a identificar problemas y casos de carácter transnacional, comunes a dos o más naciones, creando un campo común o propiamente *latinoamericano* de interés. No es la suma de casos dispersos, sino el diálogo que introduce el investigador entre ellos lo que puede articular el campo de una musicología latinoamericana, en la cual, parodiando a Carpentier, los aportes más originales pueden llegar indistintamente de la calle, del estudio de grabación o de la sala de conciertos.

No cabe duda que la musicología se ha desarrollado en forma despareja en América Latina, realizando investigación básica y teorizando al mismo tiempo, como señala Zoila Gómez (1984: 15). De este modo, hemos tenido que quemar etapas con rapidez –como ha sucedido con la composición musical en la región– y avanzar simultáneamente en la praxis y en su conceptualización. Podemos preguntarnos, si la teorización referida por Zoila Gómez no forma parte también de una didáctica de lo latinoamericano, que resulta fundamental en nuestro propio proceso de endoculturación americanista. Soy un convencido de que los latinoamericanos sabemos muy poco de América Latina y debemos estar aprendiendo día a día sobre esta vasta, heterogénea y sorprendente región, lo que involucra también a los musicólogos.

Bibliografía

Acosta, Leonardo

1982 *Música y descolonización*. La Habana: Arte y Literatura.

Aharonián, Coriún

1992 *Conversaciones sobre música, cultura e identidad*. Montevideo: Ombú.

2008 'Pra ver a banda pasar'. En Seminario, *Brasil: O olhar Sul-Americano*. Río de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, ms.

Aparicio, Frances y Cándida F. Jáquez

2003 *Musical migrations*. Nueva York: Palgrave Macmillan.

Aretz, Isabel (ed.)

1977 *América Latina en su Música*. México: Siglo XXI.

1984 *Síntesis de la etnomúsica en América Latina*. Caracas: Monte Ávila.

Béhague, Gerard.

1979 *Music in Latin America: An Introduction*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.

1999 A etnomusicología latino-americana: algumas reflexões sobre sua ideologia, história, contribuições e problemática. En Elisabeth Proser (ed.), *Anais II Simpósio Latino-Americano de Musicologia*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba.

Carvalho-Neto, Paulo de.

1969 *Historia del folklore Iberoamericano: las culturas criollas, desde sus comienzos hasta 1965*. Santiago: Editorial Universitaria.

Casares, Emilio (ed.)

1999-2002 *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: SGAE.

1992 La musicología actual en Latinoamérica. En Enrique Franco (ed.), *Imágenes de la música iberoamericana*, 105-115. Santander: Fundación Isaac Albéniz.

Castillo, Gabriel

1998 Epistemología y construcción identitaria en el relato musicológico americano. *Revista Musical Chilena* 52/190 : 15-35.

2006 *Musiques du XX^{ème} siècle au sud du río Bravo: images d'identité et d'altérité*. Paris: L'Harmattan.

Chase, Gilbert

- 1941 *The music of Spain*. Nueva York: W W Norton & Company.
- 1945 *Bibliography of Latin American Folk Music*. Washington: Pan American Union.
- 1958 *Introducción a la Música Americana Contemporánea*. Buenos Aires: Editorial Nova.
- 1962 *Guide to the Music of Latin America*. Washington: Pan American Union.

Clark, Walter A.

- 2002 *From Tejano to Tango*. Nueva York: Routledge.

Claro, Samuel

- 1974 *Antología de la música colonial en América del Sur*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.

Corona, Ignacio y Alejandro L. Madrid (eds.)

- 2008 *Postnational Musical Identities. Cultural Production, Distribution and Consumption in a Globalized Scenario*. Nueva York: Lexington Books.

De Andrade, Mario

- 1944 *Música del Brasil*. Buenos Aires: Editorial Kier.

Devoto, Daniel

- 1959 Panorama de la musicología latinoamericana. *Acta Musicológica* 31(3-4) : 91-109.

Fairley, Jan

- 1985 Annotated bibliography of Latin-American popular music with particular reference to Chile and to Nueva Canción. *Popular Music* 5 : 305-356.

Fern, Leila

- 1943 Origin and Functions of the Inter-American Music Center. *Notes*, 1(1) : 14-22.

Fernández de la Cuesta, Ismael

- 2002 Stevenson, Robert. En Emilio Casares (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10: 66-70. Madrid : SGAE.

Franco-Lao, Méri

- 1967 *Basta! Chants de témoignage et de révolte de l'Amérique Latine*. París: François Maspero.

68 *Revista Argentina de Musicología* 2009

García de León, Antonio

2002 *El Mar de los Deseos. El Caribe hispano musical. Historia y contrapunto.* México: Siglo XXI.

García Muñoz e Irma Ruiz

2002 Vega, Carlos. En Emilio Casares (ed.) *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10: 776-779. Madrid : SGAE.

Gómez, Zoila

1984 *Musicología en Latinoamérica.* La Habana: Arte y Literatura.

González, Juan Pablo y Claudio Rolle

2005 *Historia social de la música popular en Chile. 1890-1950.* Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile y Casa de las Américas.

González, Juan Pablo, Oscar Ohlsen y Claudio Rolle

2009 *Historia social de la música popular en Chile. 1950-1970.* Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile y Casa de las Américas.

González, Juan Pablo.

2001 Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos. *Revista Musical Chilena*, 55(195).

González, Juan Pablo

2008 Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina ¿La gallina o el huevo? *Revista Transcultural de Música / Transcultural Music Review*, 12 www.sibetrans.com/trans.

Kuss, Malena (ed.)

2004 *Music in Latin America and the Caribbean: An Encyclopedic History.* Austin: University of Texas Press.

Lange, Francisco Curt

1936 Sistemas de Investigación Folklórica y el Empleo del Acervo Folklórico en la Música Artística. *Boletín Latinoamericano de Música*, 2(2) : 143-156.

Lowens, Irving

1963 The First Inter-American Conference on Musicology: A Brief Report. *Notes*, seg. serie, 20(2) : 213-216.

Loza, Steven (ed.)

- 2003 *Musical Cultures of Latin America: Global Effects, Past and Present. Proceedings of an Conference, University of California, Los Angeles 1999. Una selección de trabajos en Ethnomusicology 11. Los Angeles: University of California.*

Martí, Samuel

- 1978 *Music before Columbus. Música precolombina. México: Ediciones Euroamericanas Klaus Thiele. [1ª ed. 1971]*

Martínez Miura, Mauricio

- 2004 *La música precolombina. Un debate cultural después de 1492. Barcelona: Paidós.*

Mayer Serra, Otto

- 1943 *Panorama de la música hispanoamericana. México: Editorial Atlante.*
1947 *Música y Músicos de Latinoamérica. México: Editorial Atlante.*

Merino, Luis

- 1998 Francisco Curt Lange (1903-1997): tributo a un americanista de excepción. *Revista Musical Chilena* 52(189) : 9-36.

Ochoa, Ana María y Martha Ulhôa (eds.)

- 2005 *Música popular na América Latina. Pontos de Escuta. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.*

Olsen, Dale y Daniel Sheehy (eds.)

- 1998 *The Garland Encyclopedia of World Music, 2. South America, Mexico, Central America, and the Caribbean. Nueva York: Garland Publishing.*

Pacini, Deborah, Héctor Fernández y Eric Zolov (eds.)

- 2004 *Rocking las Americas: The global politic of rock in Latin/o America. Pittsburg: University of Pittsburg Press.*

Pacquier, Alain

- 1996 *Les chemins du baroque dans le Nouveau Monde. Francia: Arthème Fayard.*

Peña, Carmen

- 1999 Claro, Samuel. En Emilio Casares (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 3 : 733-738. Madrid: SGAE.

70 *Revista Argentina de Musicología* 2009

Peñín, José (ed.)

2000 *Música iberoamericana de salón. Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología 1998*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo.

Pereira Salas, Eugenio

1943 *Notas para la historia del intercambio musical entre las Américas antes del año 1940*. Washington: Pan American Unión, Music Division.

Pérez Fernández, Rolando A.

1986 *La binarización de los ritmos ternarios africanos en América Latina*. La Habana: Casa de Las Américas.

Polimeni, Carlos

2001 *Bailando sobre los escombros: historia crítica del rock latinoamericano*. Buenos Aires: Biblos.

Proser, Elisabeth S. (ed.)

1998 *Anais I Simpósio Latino-Americano de Musicología*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba.

1999 *Anais II Simpósio Latino-Americano de Musicología*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba.

2000 *Anais III Simpósio Latino-Americano de Musicología*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba.

Rondón, Víctor (ed.)

2004 *Música colonial iberoamericana: interpretaciones en torno a la práctica de ejecución y ejecución de la práctica. Actas del V Encuentro Simposio Internacional de Musicología*. Santa Cruz: Asociación Pro Arte y Cultura.

2009 *Jesuitas, música y cultura en el Chile colonial*, tesis doctoral. Facultad de Historia, Geografía y Ciencia Política: P. Universidad Católica de Chile.

Salas, Fabio

1998 *El Grito del Amor. Una actualizada historia temática del rock*. Santiago: Lom.

Schechter, John M. (ed.)

1999 *Music in Latin American Culture. Regional Traditions*. Nueva York: Schirmer.

Shepherd, John et al (eds.)

2003 *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World. Vol. I, Media, Industry and Society.* Londres: Continuum *Sonidos de América*

1995 [catálogo]. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino

Stevenson, Robert

1968 *Music in Aztec and Inca Territory.* Berkeley: University of California Press.

1970 *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas.* Washington.

1975 *A Guide to Caribbean Music History.* Lima: Editorial Cultura.

Subirá, José

1953 *Historia de la música española e hispanoamericana.* Barcelona: Salvat.

Tejeda, Darío y Rafael Emilio Yunén (eds.)

2006 *El merengue en la cultura dominicana y del Caribe.* Memorias del Primer Congreso Internacional *Música, Identidad y Cultura en el Caribe.* Santo Domingo: Instituto de estudios Caribeños (INEC) Centro León.

2008 *El son y la salsa en la identidad del Caribe.* Memorias del II Congreso Internacional *Música, Identidad y Cultura en el Caribe.* Santo Domingo: Instituto de Estudios Caribeños (INEC) / Centro León.

Torres, Rodrigo (ed.)

1999 *Música popular en América Latina. Actas del II Congreso Latinoamericano IASPM.* Santiago: Fondart/Dolmen.

Valdés, Alicia (ed.)

2000 *Nosotros y el bolero.* La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Vázquez, Irene

2000 Martí, Samuel. En Emilio Casares (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana, 7* : 226. Madrid : SGAE.

Vega, Carlos

1944 *Panorama de la música popular argentina.* Buenos Aires: Losada. *Música Sud Americana.* Buenos Aires: Emecé.

1946 *El origen de las danzas folklóricas.* Buenos Aires: Ricordi Americana.

72 *Revista Argentina de Musicología* 2009

Vega, Carlos

1948 *Bailes tradicionales argentinos*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Vinueza, María Elena

1999 Editorial. *Boletín Música Casa de las Américas*. Nueva época, 1: 1.

Waisman, Leonardo

2004 Haciendo un balance: ¿Existe una 'musicología iberoamericana'?
Resonancias, 15: 47-52.

2004a La América española: proyecto y resistencia. En John Griffiths y
Javier Suárez-Pajares (eds.), *Políticas y prácticas musicales en el
mundo de Felipe II*, Madrid: ICCMU.

Waxer, Lise

2002 *Situating Salsa*. Nueva York: Routledge.