

Revista de Musicología, XVI/3, 1993
(Acta)

HACIA UNA NUEVA MUSICOLOGÍA LATINOAMERICANA

Gerardo V. HUSEBY

El título de esta sesión ha hecho revivir la cuestión muy transitada en estos últimos años de las relaciones entre musicología histórica y etnomusicología, aun cuando tal vez no sea en realidad ese el tema central propuesto. Considero que se justifica por lo tanto comenzar con algunas reflexiones a ese respecto.

Creo que ha llegado el momento de aceptar que toda musicología es histórica y que toda música es étnica. Si partimos del concepto de un devenir temporal, necesariamente debemos aceptar que nada de lo que ocurre en la esfera de lo humano puede escapar a ese devenir, que las diferencias entre lo diacrónico y lo sincrónico no son de esencia, ya que lo sincrónico existe en un contexto temporal. Aunque parezca una obviedad, creo que en ese sentido nos puede ayudar la etimología del término *historia* ya que, bien entendida, la noción de *histos*, tejido, nos proporciona una imagen textural de la complejísima trama de la existencia y de la multidimensionalidad de los campos de conocimiento. El estudioso no puede hacer otra cosa que tratar líneas que unan puntos de esa vastísima y complejísima trama que es la realidad, cuya totalidad es humanamente inabarcable. Este concepto, que remite a epistemólogos de la historia como Paul Veyne¹, ha sido aplicado a la musicología por Leonardo Waisman en un trabajo que quisiera señalar especialmente por la lucidez que aporta al tratamiento de la cuestión². Según este planteo,

¹ Paul Veyne, *Cómo se escribe la historia - Ensayo de epistemología*, trad. Mariano Muñoz Alonso. Madrid: Fragua, 1972.

² Leonardo J. Waisman, «¿Musicologías?» (Simposio «¿Es posible la unidad teórica de la Musicología?», en III Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología, Buenos Aires, 1989), *Revista Musical Chilena* 43 (1989): 15-25.

la historia sería una red casi infinita de relaciones entre acontecimientos, y éstos, puntos de entrecruzamientos entre líneas de la red. Según cuáles sean las líneas específicas en que centremos nuestra atención, variarán las metodologías empleadas para su estudio, no por razones de esencia sino de objetivos concretos. Aunque concentremos nuestro estudio en lo sincrónico, no podemos ignorar lo diacrónico, y viceversa, pero sí variará el énfasis según cuál sea el objetivo que nos hayamos propuesto. Ningún musicólogo histórico serio puede hoy ignorar los aspectos contextuales de su tema de estudio, como no los ignoraron desde hace muchos años historiadores de la música como Blume, Lang, Lowinsky, y muchos otros; ningún etnomusicólogo dejará hoy de tener en cuenta los aspectos diacrónicos del suyo, como se puede apreciar en numerosos estudios publicados durante las últimas décadas, por ejemplo el muy citado trabajo de Kay Shelemay «*Historical Ethnomusicology: Reconstructing Falasha Liturgical History*». La etnohistoria, el estudio de los procesos de cambio, la multiplicidad de diversificaciones laterales que plantea el estudio de una fuente escrita en su marco contextual, la exploración y aplicación de metodologías ya válidas en otras disciplinas, son temáticas que el musicólogo de hoy no puede darse el lujo de ignorar.

Considero también que la ya antigua discusión sobre si el objeto de la musicología es la música o el hombre es fruto de un planteo simplista, o que al menos hoy nos resulta simplista. Sin embargo, vemos que sigue preocupando a algunos etnomusicólogos, quienes asimilan estas dos posiciones a la esencia de las dos ramas principales de la disciplina. La definición de una ciencia por su objeto de estudio, válida para ciertas áreas de las ciencias duras, no resulta ya admisible en las ciencias sociales. Es hora de que dejemos atrás esta discusión que a mi entender se ha vuelto estéril. Conocer todas las circunstancias que rodean a un hecho musical en el contexto de la sociedad que lo produjo resulta imprescindible para entender y conocer el hecho mismo, y, a la inversa, sólo un estudio en profundidad del propio hecho musical en todas sus dimensiones contextuales nos permitirá conocer al hombre creador, actor o receptor de ese hecho. El dato musical no debe limitarse al texto, sino abarcar el contexto.

La diversidad cultural y la enorme gama de situaciones socioculturales que se dan en América Latina nos proporcionan un campo complejo y de gran riqueza, en el cual se hace imperativa la observación de estas premisas básicas de la investigación musicológica. Pero creo que la realidad actual de la musicología latinoamericana nos impone ade-

³ Kay Kaufman Shelemay, «Historical Ethnomusicology: Reconstructing Falasha Liturgical History», *Ethnomusicology* 24/2 (1980): 233-258.

más problemas muy concretos que inciden negativamente sobre las posibilidades de la disciplina de lograr una auténtica madurez. Si de por sí no es fácil conciliar la especialización, con su exigencia de actualización permanente, con una formación que brinde una sólida base interdisciplinaria, lo es aún menos en nuestras circunstancias. Somos pocos y no tenemos la inserción institucional y el reconocimiento social que se necesitan para poder contar con la infraestructura y los recursos necesarios. Y dentro mismo de nuestra profesión nos encontramos con factores que actúan en contra de nuestros intereses, brindando una imagen negativa del quehacer musicológico. Tal vez por razones de estrechez ideológica, de equivocadas tradiciones institucionales, de la falta de una formación adecuada, y, obviamente también en algunos casos, por falta de capacidad, nos encontramos a menudo en nuestras latitudes con supuestos musicólogos o etnomusicólogos quienes se conforman con seguir las mismas líneas trazadas por sus maestros, quienes en muchos casos fueron los pioneros que desarrollaron su valiente labor en el marco de posturas válidas entonces pero hoy perdidas. Son pocos entre nosotros los musicólogos históricos con una sólida formación técnica y epistemológica y con conocimientos en el área de las ciencias sociales; también son escasos los etnomusicólogos con una formación musical que vaya más allá de lo que se aprende en un conservatorio y que sean además capaces de sustentar su labor en un marco teórico sólido. Creo que debemos centrar nuestra atención en la formación de nuevas generaciones de investigadores que sean capaces de afrontar las arduas exigencias que plantea la investigación musicológica en nuestras circunstancias actuales.

Quisiera aquí referirme a un aspecto específico de las investigaciones musicológicas latinoamericanas que puede servir para ilustrar la necesidad de enfoques metodológicos amplios que coordinen lo sincrónico con lo diacrónico. Se trata del campo musical que en la Argentina suele englobarse bajo el rótulo de *criollo*, o también, rural tradicional. Gran parte de este repertorio es el resultado del devenir de la música española en su nuevo ámbito americano. Tal vez por la insuficiencia del aparato crítico disponible entonces, los estudios tempranos en esta área llevaron a formular apreciaciones erróneas y establecer taxonomías mal fundamentadas; los epígonos que hasta el día de hoy han continuado esa labor no han hecho otra cosa que repetir los mismos errores. En un trabajo que no pretendió ser más que una primera aproximación al tema, en 1989, pude señalar algunas inexactitudes cometidas por Carlos Vega en su muy difundida clasificación de la melódica criolla Argentina en «cancioneros». Para ello utilicé los resultados de estudios realizados con anterioridad sobre la teoría musical europea medieval y su aplicación a la melódica de la música española desde la Edad Media en

adelante¹. Si bien en este caso particular los materiales investigados habían sido recolectados medio siglo antes, la metodología empleada podría aplicarse con beneficio al estudio de repertorios hoy vigentes. Un preclaro ejemplo de ello, si bien no en la Argentina, es el proporcionado por un notable trabajo publicado hace ya 25 años, y que creo puede seguir sirviendo de modelo metodológico. Me refiero a *The Chilean Verso: A Study in Musical Archaism* de María Ester Grebe², cuyo original había constituido su tesis de licenciatura en la Universidad de Chile. La autora previó la aplicación de sus conclusiones a otros repertorios americanos de origen hispano (*Ibid.*, p. 14), pero no conozco trabajos que hayan seguido sus huellas.

Indudablemente existe ya un acuerdo esencial sobre la necesidad ineludible de emprender una reforma de la musicología atendiendo a la realidad latinoamericana en toda su diversidad. Parecería que nuestra disciplina ha llegado en estos últimos tiempos a una coyuntura crítica (lo que Kuhn denominaría cambio de paradigma), evidenciada fundamentalmente en la autorreflexión sobre sus postulados teóricos y sobre sus objetivos mismos, temática que como nunca antes está ocupando la atención de los musicólogos. Este autoanálisis puede constituir un primer paso en dirección a una musicología latinoamericana que eluda las compartimentalizaciones y rigideces esquemáticas inconcebibles hoy en un quehacer que pretenda ser científico. Los condicionamientos impuestos a cada uno de nosotros por su formación, su posición ideológica y, principalmente a mi juicio, por las características mismas de su labor individual de investigación, necesariamente darán como resultado propuestas que presentarán diferencias en su óptica, en las vías sugeridas para alcanzar los objetivos propuestos, y en la índole misma de éstos. Tal diversidad puede significar un enriquecimiento si tenemos la apertura mental suficiente para saber escucharnos mutuamente y prestarnos a un debate constructivo.

¹ Gerardo V. Huseby, «Algunas consideraciones sobre los sistemas tonales en los cancioneros de Carlos Vega, a 45 años de la publicación del *Panorama de la música popular Argentina*», en III Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología, Buenos Aires, 6 al 8 de septiembre de 1989. Inédito.

² María Ester Grebe, *The Chilean Verso: A Study in musical Archaism*, Los Angeles: UCLA, 1967.