

TÍTULO DEL PROYECTO

BASES ARGUMENTALES PARA HACER HISTORIA DE LA MÚSICA DESDE LATINOAMÉRICA¹

ARGUMENT BASES TO MAKE HISTORY OF MUSIC FROM LATIN AMERICA

MARÍA ELENA LARRÈGLE

elenalarreglefba@gmail.com

DIRECTORA DEL PROYECTO

MARÍA PAULA CANNOVA

gessunge@yahoo.com.ar

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 23/05/2016 | Aceptado: 29/08/2016

Resumen

La integración regional en Latinoamérica es un proyecto cultural y político con bases económicas e históricas que puede nutrirse de la historiografía musical para su proyección simbólica e identitaria. La construcción de las identidades culturales abrevia en los aportes que los músicos profesionales realizan sobre la producción musical actual y del pasado. Este proyecto se propone indagar marcos teóricos posibles para un estudio histórico de las músicas latinoamericanas.

Palabras clave

Historiografía musical; historia de la música latinoamericana; formación musical profesional

Abstract

The regional integration in Latin America is a cultural and political project with economic and historical bases that can be nourished with the musical historiography for its symbolic and identity projection. The construction of cultural identities is nourished by the contributions that professional musicians make on the current and past musical production. This project aims to question possible theoretical frames for a historical study on Latin American music.

Keywords

Musical historiography; history of Latin American music; professional musical formation

¹ Proyecto perteneciente al Programa de Incentivos a los docentes investigadores, Ministerio de Educación de Presidencia de la Nación. Código del proyecto: B/295. Período: 01/01/2014 – 31/12/2015.



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-SinDerivar 4.0
Internacional.

DIRECTORA DEL PROYECTO
María Elena Larrègle

INVESTIGADORES
Martín Eckmeyer
María Paula Cannova
Ramiro Mansilla Pons
Leticia Zucherino
Julián Chambó
Marianela Maggio
Julieta Dávila Feinstein
Alejandro Zagralis
Emiliano Seminara
Emilio Marraccini
Cecilia Trebuq
Guido Dalponte

Objetivo general

Aportar a la construcción de una perspectiva historiográfico-musical situada en Latinoamérica, entendida como la reflexión acerca de los modos y de los fundamentos mediante los que se investiga, se escribe y se difunde la historia de la música como campo conceptual privilegiado. Asimismo, se entiende a Latinoamérica como *región cultural* donde la diversidad de manifestaciones musicales también configura la identidad común presente en los procesos sociales, políticos y económicos que la identifican.

Marco teórico

Durante los últimos sesenta años se han incrementado notablemente las investigaciones sobre la historia de la música en América Latina, lo cual se ha hecho evidente en la conformación de festivales, de congresos, de jornadas y de encuentros de intercambio entre profesionales. La mayor parte de lo producido allí se materializa mediante la publicación de actas de congresos o de revistas especializadas, que circulan principalmente entre los mismos investigadores y, en menor grado, entre los profesores universitarios (Pérez González, 2010). Una de las formas más frecuentes y verificables de esta falta de difusión y de transferencia del conocimiento es su baja inclusión en los programas de estudios musicales del nivel superior no universitario en la Argentina, aun cuando existen asignaturas dedicadas a la historia musical de nuestro país (Eckmeyer, 2014).

A este panorama de baja popularización del conocimiento debe añadirse que más de la mitad de estas publicaciones referidas a la temática no logran componer un cuerpo teórico que abarque, al menos de forma preliminar, la extensión territorial ni la diversidad cultural que involucra a América Latina. La particularización de los estudios es el componente común del acercamiento académico al tema ya desde finales del siglo XIX, aunque comporta una característica que ha ido acentuándose en las últimas décadas (Pérez González, 2010). Por una parte, las iniciativas editoriales que se proponen compilar las músicas de América Latina no siempre tienen un objetivo histórico. Incluso en muchos casos, aunque su temática principal sea la música, componen pintorescos frescos descriptivos de las características culturales propias a cada país de la región, utilizando las diferencias entre géneros y estilos musicales como unidad de comparación (González, 2013). Por otra parte, es curioso encontrar que las producciones más abarcativas proceden de las universidades de Estados Unidos, del Reino Unido, de Italia, de España y de Alemania, a través de sus departamentos de Música de América Latina u otras denominaciones, como Música Panamericana, Hispanoamericana, Iberoamericana o Latinoamericana.

En el territorio latinoamericano, las publicaciones específicas sobre historia de la música se remontan al siglo XIX (Pérez González, 2010). En ellas ha primado el interés por lo nacional frente a lo regional, así como en las músicas producidas contemporáneamente a la organización del Estado Nación, y no tanto en las músicas anteriores a su configuración. Resulta también frecuente la presencia de esencialismos al momento de caracterizar los repertorios musicales nacionales, que resaltan los rasgos aparentemente identitarios en obras cuya matriz de elaboración responde a los cánones centroeuropeos. El cotejo identitario no surge de una comparación entre los países de la región, sino antes bien de buscar la característica de la esencia nacional en algún elemento musical que se compara e integra a la cultura de la metrópoli. Por ello, las categorías conceptuales y los marcos teóricos a nivel historiográfico son iguales a las tendencias europeas de la época, en particular aquellas relacionadas con el idealismo y con los nacionalismos que estuvieron en boga fundamentalmente en la definición de las culturas alemana e italiana (Madrid, 2010).

Pero a diferencia de estas en las que los contrastes buscaban resaltar lo común fronteras adentro, en nuestro continente la mirada historiográfica buscó sus referencias siempre en ultramar, eligió con cuál nación metropolitana referenciarse, en consonancia con el estilo de vida de la élites criollas patrocinadoras de las ideas y de las prácticas europeas hasta en sus más mínimos detalles y así reveló el «estatuto objetivo de la creencia» (Žižek, 2005: 353). De esta manera, la definición de la cultura musical nacional transita desde las fronteras hacia la capital, para luego considerar al parangón metropolitano. Bajo el amparo y la influencia heterogénea aunque articulada del positivismo,

el historicismo, el evolucionismo antropológico y el romanticismo, se conforman los primeros relatos acerca de las músicas de los flamantes estados nación americanos. Los mismos buscan refundar una historia que los desacopla de los procesos históricos del continente y los integra a la órbita del imperialismo europeo triunfante, mediante una base cultural que se entiende universalista. En ella, cada país ostenta un particularismo telúrico que le añade color a las músicas que responden, en su estructura y función social, a los estándares más canónicos de la cultura musical europea.

Es posible que esto se relacione con que los países latinoamericanos hayan intentado, desde finales del siglo XIX, promover sus propias publicaciones sobre la historia de la música y que hayan generado, en forma mayoritaria, producciones escritas circunscritas solamente a la realidad nacional, ya se trate de la música popular o culta, o cuando las perspectivas parten de concepciones ligadas al folklore, a la música *precolombina*, etcétera.

En el siglo XX primeramente el difusionismo y luego el estructuralismo serán quienes brinden los marcos teóricos que sirven de soporte para la fundación de la musicología en América Latina (Suárez Urtubey, 2009). De esta forma, surge una tradición de estudios que amalgama aspectos de la etnomusicología, la filología, el análisis estructural, la musicología histórica de corte positivista, la antropología cultural y los estudios sobre el folclore, entre otros, generando así producciones que ponen el acento en la recolección y en el trabajo de campo antes que en la generación de marcos conceptuales o en la rigurosidad de las matrices de análisis para procesarlos, comprenderlos, compararlos y valorarlos; en la búsqueda de fuentes manuscritas que se cristalizan rápidamente al no someterse a un proceso de análisis crítico; en la clasificación hasta el detalle de la variedad de danzas, tonadas, sones y ritmos que crean un *mapa* musical que otorga a cada país su música folclórica característica y; o en la biografía de los compositores *fundadores* de las músicas nacionales y el análisis estructural de sus partituras, en flagrante mimesis del modelo musicológico y teórico europeo más tradicional.

En paralelo a estos desarrollos, y con pocos contactos entre sí, diversas líneas de estudios sociales y culturales han problematizado las características y la historia de nuestro continente, acuñando conceptos y términos para comprender lo identitario o lo particular –fundamentalmente frente a la pretendida «cultura universal»– y, al mismo tiempo, para considerar rasgos comunes a la región. Así, surgieron términos, como mestizaje, transculturación, hibridación o sincretismo para referirse a las características culturales y sociales (Recasens Barberá, 2010) que, lejos de vincularlas con esencialismos o de lanzarse a la búsqueda de lo originario, pusieron el acento en las contingencias y en los resultados diversos y complejos de los procesos de conquista, de colonización, de resistencia, de opresión y de saqueo de nuestro continente (Podetti, 2004). Entre muchos otros, se destacan los trabajos de Carlos Piñeiro Iñíguez (2006), Adolfo Colombres (2004), Néstor García Canclini (1987), Darcy Ribeiro (1986)

y Alcira Argumedo (2009). El traslado de estos conceptos al campo de los estudios musicales ha sido hasta el momento muy fragmentario y los resultados obtenidos son de un grado de generalidad que no ha logrado contener la diversidad y la multiplicidad de manifestaciones sonoras latinoamericanas. De todos modos, es necesario clarificar sus implicaciones teóricas para la historia de la música y recuperar, llegado el caso, el potencial explicativo presente en cada uno de ellos, particularmente a la hora de trascender las explicaciones más tradicionales que adscriben nuestra tradición musical únicamente al folklore o a un pretendido trasplante de la cultura europea, generando una virtual oposición entre música popular y música culta.

De modo concurrente con estas líneas teóricas, los programas políticos de integración, ya sean internos al continente o provenientes de Europa o del mundo anglosajón, han utilizado y utilizan diferentes términos para referirse al territorio al sur del Río Bravo, lo cual, en muchas ocasiones, carece de una explicitación conceptual e, incluso, de las intenciones y de las ideologías que podrían fomentar la elección de un concepto u otro. Así se desarrollaron organismos, programas, instituciones y proyectos que pretenden abarcar lo hispanoamericano, lo iberoamericano, lo latinoamericano o lo panamericano. Si bien su uso ha pretendido ser intercambiable, cada una de ellas responde a significaciones muy diversas, incluso contrastantes, en virtud de las inscripciones históricas que contienen (Larrégle y otros, 2014). Su utilización para clasificar o para contener las producciones musicales ha sido generalmente acrítica y se ha contentado, la mayoría de las veces, en coincidir con los organismos que han financiado los estudios, o las instituciones de las que lisa y llanamente estos dependían.

En este sentido, sopesar los atributos y el potencial que arroja cada uno de ellos sobre la música es esencial a la hora de propiciar elementos básicos que permitan proyectar a futuro un marco teórico que contenga la música del continente, incluyendo críticamente los aportes de las numerosas vertientes culturales involucradas en procesos hegemónicos o de resistencia, mediante los cuales han marcado profunda y definitivamente la historia de la producción, de la circulación y de la valoración de nuestras músicas.

Es necesario insistir en que todas estas concepciones –y la carencia de una articulación entre ellas– inciden en los imaginarios que tanto los ciudadanos como los profesionales de la música en Latinoamérica configuran acerca de su música y de la situación relativa de esta en el marco de la producción y de la circulación musical mundial. Es por ello que la revisión crítica de los marcos epistemológicos y conceptuales a partir de los cuales se ha desarrollado el relato histórico de la música de nuestra región, en conjunción con los aportes conceptuales de otras ciencias sociales y los antecedentes de la proyección política de los estados hacia una integración, no solo revisten de interés académico y musicológico, sino que, fundamentalmente, pueden contribuir a sentar las bases de una imagen sonora regional que contribuya

a fortalecer y a resignificar los múltiples lazos de unión y de identidad común que presenta nuestro continente sonoro.

Referencias bibliográficas

- AHARONIÁN, Coriún (2012). *Hacer Música en América Latina*. Montevideo: Tacuabé.
- ARGUMEDO, Alcira (2009). *Los silencios y las voces en América Latina. Notas sobre el pensamiento nacional y popular*. Buenos Aires: Colihue.
- CARPENTIER, Alejo (1988). *La música en Cuba*. La Habana: Letras Cubanas.
- COLOMBRES, Adolfo (2004). «Mitos, ritos y fetiches. Desmitificaciones y resignificaciones para un teoría de la cultura y el arte de América». En Acha, Juan y otros (comp.). *Hacia una teoría americana del arte* (pp. 185-261). Buenos Aires: Del Sol.
- ECKMEYER, Martín (2014). «Entre la música de las esferas y la sordera del Genio. Sobre la persistencia del modelo historiográfico dominante en Historia de la Música». Ponencia dictada durante las *VI Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales*. La Plata: Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1987). *Políticas Culturales en América Latina*. México: Grijalbo.
- GONZÁLEZ, Juan Pablo (2013). *Pensar la música desde América Latina*. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- HERNÁNDEZ SANDOICA, Elena (2004). *Tendencias historiográficas actuales. Escribir historia hoy*. Madrid: Akal.
- LARRÈGLE, María Elena; ECKMEYER, Martín y CANNNOVA, María Paula (2014). «Historia de la música en América Latina». *Revista Arte e Investigación*, año 16 (10), (pp. 45-53). La Plata: Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.
- MADRID, Alejandro (2010). «Sonares dialécticos y política en el estudio posnacional de la música». *Revista Argentina de Musicología*, (11) (pp. 17-32). Buenos Aires: Asociación argentina de Musicología editores.
- PÉREZ GONZÁLEZ, Juliana (2010). *Las historias de la música en hispanoamérica*. Bogotá: Centro editorial de la Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de Colombia.
- PIÑEIRO IÑIGUEZ, Carlos (2006). *Pensadores latinoamericanos del siglo xx*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- PODETTI, Ramiro (2004). *Mestizaje y transculturación: la propuesta latinoamericana de globalización, en el VI Corredor de las Ideas del Cono Sur*. Montevideo: Universidad de Montevideo.
- RECASENS BARBERÀ, Albert (comp.) (2010). *A tres Bandas: mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*. Madrid: Akal.

RIBEIRO, Darcy (1986). *América Latina, la patria grande*. Río de Janeiro: Guanabara.

SUÁREZ URTUBEY, Pola (2009). *Antecedentes de la musicología en la Argentina*. Buenos Aires: EDUCA.

ŽIŽEK, Slavoj (2005). *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.