

Formación de musicólogos: la formación del investigador y su entorno

por
Carmen García Muñoz

Este trabajo está pensado proponiendo dos temas de análisis y discusión: el primero una división de la historia de la musicología en Iberoamérica, que se complementará y rectificará con el aporte de todos los asistentes; el segundo la formación de los investigadores y los beneficios, carencias y problemas de ese proceso.

La musicología tiene ya en nuestros países una historia en sus distintos campos de investigación. Como hipótesis de trabajo podríamos establecer cinco etapas en su desarrollo:

- a) la primera —por ahora— la damos en un bloque, pero debe dividirse en dos grandes grupos: los siglos coloniales y las décadas iniciales de las naciones independientes,
- b) la segunda desde 1880 a 1930,
- c) la tercera de 1930 a 1960,
- d) la cuarta del 1960 al 1990,
- e) la quinta a partir de 1990.

(Los años no marcan un límite fijo, existe una cierta elasticidad pre y post entre los límites establecidos.)

La primera etapa es lo que podríamos denominar la prehistoria de la musicología; a la segunda corresponden publicaciones de investigadores aislados; la tercera se orienta hacia la creación de institutos de investigación, publicaciones en conjunto y periódicas; la cuarta está signada por la aparición de carreras organizadas; la última por la preparación del Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana y la interrelación que se comienza a estructurar en cada país y entre el conjunto de las naciones participantes.

Primera etapa

En estos siglos que van desde la aparición de América en el mundo hasta su organización, económica y social, hay enorme cantidad de material conocido, por analizar y ordenar en todas sus múltiples facetas, y tal vez una cantidad mucho más importante perdida o por descubrir, por rescatar del olvido, el descuido y la indiferencia.

No la trataremos en este momento, pero pensemos en algunos casos aislados para ponderar su importancia:

I. El código de Martínez Compañón en Perú (fines del s. XVIII), que es una enciclopedia gráfica de la vida en Trujillo y un valiosísimo documento, tanto en el campo folclórico como en el histórico.

2. Todo el material que guardan todavía archivos eclesiásticos, repositorios y bibliotecas —en América y en España— de la época colonial (datos históricos, culturales, musicales y partituras).

3. Ya en el s. XIX, el caso de Chile, pionero en el campo de la enseñanza de la música a nivel oficial con continuidad histórica (en 1849 se funda el Conservatorio Nacional de Música y en 1929 la Facultad de Bellas Artes, dependiente de la Universidad de Chile, que lo incluye en su estructura).

4. Los intentos esporádicos que se dan en Argentina con la creación de la Escuela de Música y Canto en 1822, fundada por José Antonio Picasarri con el apoyo oficial de Bernardino Rivadavia; Nicolás Bassi que establece en el '74 la Escuela de Música de la Provincia y en la década del '80 Juan Gutiérrez con lo que denomina Conservatorio Nacional de Música. Ninguno logra estabilidad, sí la consigue en cambio, en el orden privado, el Conservatorio de Música de Buenos Aires, creado por Alberto Willians en 1893, que continúa en actividad.

5. Los antecedentes del nacionalismo académico en el período romántico y de la musicología en nuestro país, con el proyecto y prospecto de una colección de cantos nacionales y la canción o canciones, de Esteban Echeverría, de 1836, y los dos pequeños tratados de Juan Bautista Alberdi (1832) *El espíritu de la música a la capacidad de todo el mundo* y *Ensayo sobre un método nuevo para aprender a tocar el piano con toda facilidad*.

Segunda etapa

Las décadas finales del s. XIX son fundamentales para el surgimiento del nacionalismo, con los ensayos y libros que van apareciendo en literatura y en el campo de la tradición oral, y las obras musicales.

En el terreno de la futura folkmusicología son importantes los artículos de Arturo Beruti ("Aires Nacionales") en la revista *Mefistófeles*; al año siguiente el libro de Ventura Lynch *La provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión capital de la República*, que en sucesivas ediciones se denominará *Cancionero bonaerense y folklore bonaerense* (en la 3ª de 1953, prologada por Augusto Raúl Cortázar). Juan Bautista Ambrosetti en *Costumbres y supersticiones en los Valles Calchaquíes (Pcia. de Salta). Contribución al estudio del folklore calchaquí (1896)*, realiza la primera tentativa de anotar música aborigen, una baguala. Ya en nuestro siglo Juan Álvarez publica *Los orígenes de la música argentina* (Rosario, 1908). Álvarez sostiene que la música de las ciudades es de origen europeo, se desentiende de ella para dedicarse a la "música gaucha", dando 41 ejemplos musicales entre los que pauta 5 melodías etnográficas.

En esos años se producen las primeras recolecciones de música indígena: las del coronel C. Wellington Furlong en el área de Tierra del Fuego y Robert Lehmann-Nitsche en grupos patagónicos y chaqueños. El musicólogo vienés Erich von Hornbostel trabajará dos años después con el material fueguino. En la década del '20 aparecen dos trabajos interesantes, el de Jorge Furt *Coreografía gauchesca. Apuntes para su estudio* (1927) y *El canto popular. I. Música precolombina* (1923) de Manuel José Benavente, que recoge y armoniza temas incaicos.

Alrededor del comienzo del nuevo siglo Alberto Willians y Julián Aguirre sienten la preocupación por preservar el material oral tradicional "para que no se pierda definitivamente" y en sus escritos y conferencias así lo expresan en forma reiterada.

Una figura representativa y precursora es la de Manuel Gómez Carrillo (1883-1968). Como casi toda su generación está enrolado en el nacionalismo y comienza la recopilación de la música tradicional. En 1917 la Universidad Nacional de Tucumán le encomienda la realización de un catastro musical de canciones y danzas de tradición oral en el norte argentino. En noviembre de ese año presenta su plan general para la recopilación y popularización de la música nativa santiagueña, aprobado en enero del año siguiente. Éste sería el primer escrito que abre las puertas a la investigación de la música folclórica en nuestro país.

Tercera etapa

A partir de 1930 se van encadenando una serie de acontecimientos de singular trascendencia:

1. En 1931, por iniciativa de Carlos Vega, se crea el Gabinete de Musicología Indígena, que en 1944 será designado Instituto de Musicología Nativa y en el '71 adoptará su actual denominación, imponiéndosele el nombre de su director-fundador en 1978.

2. En la década del '40 comienza una serie de publicaciones de música argentina, que lamentablemente no tuvo continuidad en el tiempo, ni aplicación de criterios científicos en la tarea (*Antología de compositores argentinos*, Academia Nacional de Bellas Artes, 1941; *Antología de compositores argentinas*, 12 fascículos más 2 apéndices, Comisión Nacional de Cultura, 1941-47 y un volumen sobre sainete de 1945).

3. Francisco Curt Lange propone en 1948 una iniciativa importante en la provincia de Mendoza: la creación del Instituto de Musicología dependiente del Conservatorio de Música y Arte Escénico de la Universidad de Cuyo. (Antes —en 1933— había creado el primer Departamento de Musicología en América, en el Instituto de Estudios Superiores de Montevideo, Uruguay; en el '39 lo transforma en Instituto Interamericano de Musicología, por recomendación de la VIII Conferencia Interamericana de Lima de 1939, oficializándose al año siguiente). El proyecto mendocino de Lange comprende estudios en dos ciclos: el primero de cuatro años (con clases, seminarios y estudios complementarios) y el segundo de dos (de especialización y preparación de la tesis). El plan naufraga, pero queda como testimonio de lo realizado la edición de la Revista.

4. En el campo de la musicología histórica son años de "descubrimiento" del pasado, los siglos coloniales resurgen paulatinamente a la luz con documentos eclesiales y manuscritos musicales. Vega en Buenos Aires con el códice de Fray Gregorio De Zuola que le acerca Ricardo Rojas, Andrés Sas en la catedral limeña, Juan Bautista Plaza en Venezuela, Lange en Minas Gerais (Brasil), van reconstruyendo lentamente esa historia. Se agregarán luego otros investigadores, fundamentalmente el Dr. Robert Stevenson, "viajero" incansable por todos los archivos de la época.

5. En Chile, en 1935, se reforma el plan de estudios del Conservatorio Nacional y se incorpora Musicología por primera vez. (Como afirma Raquel Bustos Valderrama, recordando palabras de Domingo Santa Cruz, "los objetivos del Conservatorio se orientaron, desde entonces, a la creación, ejecución e interpretación, como también al 'cultivo de la especulación musical superior' "; cf. "La musicología en Chile", *Revista Musical de Venezuela* IX/25, mayo-agosto, 1988, pp.145-178). En 1943 se establece el Instituto de Investigación del Folklore Musical y en el '47 se asimila al Instituto de Investigaciones Musicales, bajo la dirección de Vicente Salas Viu. Al año siguiente se separan plástica y música y se crea la Facultad de Bellas Artes (plástica) y la de Ciencias y Artes Musicales. (Varios cambios se producirán sucesivamente en su organización: 1966, Facultad de Ciencias y Artes Musicales y Escénicas; 1973, Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación; finalmente 1981, Facultad de Artes, con la reunión nuevamente de música, plástica, danza y teatro).

6. En Uruguay, Lauro Ayestarán inicia en 1943 la recolección sistemática del folclore (ya había escrito dos años antes su primer trabajo sobre Domenico Zipoli), en el '46 es profesor de investigación musical en la recién creada Facultad de Humanidades y Ciencias de Montevideo. Años más tarde organiza la licenciatura en musicología, con cuatro años de estudios y tesis de licenciatura y ya sobre el final de su vida, en la década del '60, estructura el Departamento de Investigaciones Musicológicas de la facultad.

Cuarta etapa

En este período la musicología se incorpora a los estudios universitarios (con la excepción de Chile, que es anterior).

En la Argentina aparece en 1960, en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina. La Facultad se había creado dos años antes con una Escuela Preparatoria, siendo decano Alberto Ginastera. En 1960 comienzan a funcionar las carreras universitarias: composición, musicología y música sagrada (ésta hasta 1970). De 1961 a 1975 se agrega educación musical y a partir de 1982 dirección coral y dirección orquestal. Las carreras tienen cinco años de duración, con asignaturas específicas y una serie de materias comunes (técnicas y de formación humanística). Los títulos que otorga son de licenciado y profesor (aprobando determinadas asignaturas pedagógicas). Sólo para musicología existe el doctorado; la carrera fue estructurada por Lauro Ayestarán, que estuvo durante tres años al frente de las cátedras fundamentales. A partir de 1966, sobre la base de la donación de Carlos Vega, se crea el Instituto de Investigaciones Musicológicas que lleva su nombre.

En 1968 se establece la carrera de musicología a nivel terciario no universitario en dos Conservatorios de la provincia de Buenos Aires: el "Juan José Castro" de La Lucila y el "Gilardo Gilardi" de La Plata. Actualmente continúa sólo en el "Juan José Castro", con cinco años de duración y título de profesor superior en musicología (título docente) o investigador en ciencias musicológicas.

En el Conservatorio Municipal "Manuel de Falla" de Buenos Aires (nivel

superior no universitario) surge en 1988 un profesorado en etnomusicología de tres años de duración, existiendo también cursos de capacitación y perfeccionamiento docente en la especialidad.

En el Conservatorio Nacional de Música "Carlos López Buchardo" de Buenos Aires (nivel superior no universitario) funcionó durante muy poco tiempo un curso libre de musicología, de dos años, donde se otorgaba un certificado de cumplimiento de asignaturas.

En Chile —como habíamos anticipado— en 1953 se regula el grado de licenciado en ciencias y artes musicales, con mención en musicología. Comienza así la enseñanza sistemática de la disciplina en cuatro años; en el '64 se modifica el plan, otorgando el grado de licenciado en musicología y a partir de 1974, con una nueva estructura, existió la posibilidad de optar por la licenciatura en musicología o en etnomusicología. Lamentablemente la especialidad no aparece en los planes siguientes y desde 1982, tanto la universidad estatal como la Pontificia Universidad Católica, ofrecen la licenciatura en un futuro postgrado. De cualquier manera la investigación se realiza en Chile de manera muy eficaz, en los distintos campos, con un centro de documentación y un archivo de música tradicional en el centro estatal (cf. Raquel Bustos, art. cit.).

En Venezuela, donde no existe la carrera, la Fundación "Vicente Emilio Sojo" creó en 1988 la cátedra latinoamericana de musicología "V. E. Sojo", con sede en la Fundación, y el propósito de realizar encuentros musicológicos y talleres periódicamente.

En Cuba funciona la especialidad en musicología, con una carrera de cinco años, dividida en 10 semestres y un equipo de investigadores que trabajan en las distintas áreas de la disciplina.

La iniciación de un investigador no es fácil, más aún en los países de Hispanoamérica donde encontramos un sinnúmero de trabas burocráticas, económicas, de infraestructura y culturales, tanto para emprender como para dar continuidad a la tarea. Por otra parte, las instituciones y organizaciones que apoyan materialmente a investigadores y estudiosos, no se dirigen en general a las disciplinas artísticas, sino a la ciencia, la técnica y la economía.

Creemos que hay una condición *sine qua non* para el posible alumno: el futuro musicólogo debe "ser músico" antes de abordar su nuevo camino. Es decir: poseer los elementos técnicos e históricos fundamentales y, sobre todo, haber "hecho" música, ser intérprete (instrumentista o cantante), de música académica o popular, y conocer por audición constante el núcleo representativo del repertorio occidental. De no requerirse estos pasos previos se corre el riesgo de formar "musicólogos teóricos" que nunca han enfrentado la ejecución de una partitura y que permanecen ajenos a la vivencia sonora, no pudiendo participar en plenitud.

Un soporte sustancial es contar con una biblioteca que contenga los textos y partituras fundamentales, antiguos y actuales, tanto para las asignaturas técnicas como para las específicas. En su etapa de formación es indispensable que el alumno no sólo lea y estudie, sino que vea y "sienta" entre sus manos aquellas

obras que han ido jalonando el camino de cada disciplina, así es muy difícil que luego las olvide.

Dado estos presupuestos, son varios los criterios al encarar un plan de estudios. Algunos optan por la bifurcación de la carrera casi desde el comienzo, por un lado la formación del musicólogo histórico, por otro la de aquel que va a dedicarse a la música de transmisión oral.

En otros casos se propone un ciclo básico común, que puede ser de tres años y luego especialización en dos años más, teniendo asignaturas de formación técnica y humanística complementarias.

Se corre el riesgo, siempre, en el afán de proporcionar la mayor cantidad de conocimientos de herramientas necesarias para el futuro investigador, de conformar un plan denso y complejo, sobrecargado de materias.

Sin duda prudencia, inteligencia, mesura y un ponderado equilibrio deben guiar la tarea, con la flexibilidad necesaria para modificar contenidos programáticos que faciliten su desenvolvimiento, sin necesidad de enredarse cada vez con las trabas administrativas de una reforma de planes.

Personalmente creo en una formación comprehensiva, porque pienso que la distancia entre los distintos campos de la musicología se acorta aceleradamente, o tal vez no existe en la realidad.

Los problemas con que tropezamos en el terreno histórico son muy parecidos a los de los etnomusicólogos. Ambos hacemos un reconocimiento previo del tema y de lo ya hecho por otros si fuere el caso; ambos realizamos un "trabajo de campo" reuniendo material musical en determinados lugares, recogemos datos de informantes, buscamos rasgos del pasado en papeles antiguos o en gente de edad avanzada, necesitamos grabar y oír esa música que estudiamos y que a veces tampoco está escrita para el investigador histórico (pensemos en los casos de obras electroacústicas, aleatorias o de creación espontánea); es indispensable que conozcamos *in visu* y nos adentremos en el medio socio-cultural que la produjo o la está produciendo; tomemos contacto con los ejecutantes y sus vivencias; necesitamos la "audición", la reacción de la gente, del público y de los intérpretes ante el fenómeno sonoro; es absolutamente indispensable el "trabajo de gabinete" posterior, el aislamiento final para poder ordenar, ponderar, desmenuzar cada dato y cada obra, hasta llegar a la conclusión final o transitoria buscando la renovada experiencia.

Todo esto, por reflexión propia y observación de la ajena, me hace pensar en un plan que contemple una formación integral del investigador. Por otra parte, no es fácil que el alumno encuentre de entrada su vocación o su camino. A veces el azar entra en juego y en su primer año ya se hace manifiesto; en la mayoría de los casos no es así y el tiempo, las circunstancias y los conocimientos que se van adquiriendo abren la ruta futura.

Aquí juega un rol fundamental el profesor que está cerca y puede hábilmente "jugar" con los libros, las maneras de trabajo en cada área, la audición de diferentes tipos de música y observar detenidamente hacia cual se orienta la intuición o el gusto del estudiante.

No creo en los "planes ideales", bellísimos en su diagramación en el papel,

pero muy difíciles de poner en ejecución. Pensemos además en esta América nuestra, con muchos puntos en común, pero con diferencias y necesidades sustanciales en cada país.

Pongamos el ejemplo de un plan posible y perfectible como el de la Facultad de Música de la Universidad Católica de Buenos Aires (UCA). Tiene dos tipos de asignaturas: uno común a todas las carreras con las materias técnicas (armonía, contrapunto, acústica, técnicas contemporáneas, orquestación, práctica coral, canto gregoriano) y humanísticas (filosofía, estética, literatura y artes plásticas) y las historias de la música —también comunes— en las que el profesor es el que guía y encauza la tarea, resultando positiva la discusión de un aprendiz de compositor o de director de orquesta con un pichón de musicólogo. Indudablemente que en la historia de la música la exigencia para el alumno de musicología es mayor, tanto en la consulta bibliográfica como en la profundización de los temas. Un segundo grupo de materias es privativo de cada especialidad. En musicología existen: introducción a la musicología, práctica auditiva, formas musicales, organología musical, historia de la notación musical, etnomusicología, crítica musical, folclore musical argentino, historia de la teoría musical y seminario de musicología histórica. En introducción, además de verse el abanico de posibilidades de la disciplina, se ha incorporado un cuatrimestre de metodología de la investigación. Lo mismo debería hacerse en etnomusicología, con un cuatrimestre previo de antropología e incluir definitivamente la cátedra de música popular.

El plan es lógicamente modificable; muchos ajustes y *aggiornamenti* pueden efectuarse dentro de cada cátedra, si su titular continua su perfeccionamiento y es un investigador en actividad, con lo que se simplifica la parte legal-administrativa y el alumno se enfrenta a una dinámica constante.

Deberían hacerse también cursos y seminarios paralelos que estimulasen iniciativas y vocaciones.

Las publicaciones periódicas especializadas

Un rol importante en todo este proceso es la aparición de revistas especializadas, que estimulan la tarea y permiten dar a conocer y divulgar las investigaciones ya realizadas o en curso. En este aspecto creo que la primera —pertenece al tercer período—, el *Boletín Latinoamericano de Música*, dirigido por Lange, que editó seis números entre 1935 y 1946. La *Revista Musical Chilena* es la decana de las publicaciones actuales, desde 1945 desarrolla una actividad constante y eficaz, habiendo publicado 180 números. La *Revista de Estudios Musicales*, otra tarea de Lange, pudo editar sólo siete números en Mendoza, entre 1949 y 1954. En 1977 aparece la Revista del Instituto de Investigaciones Musicológicas "Carlos Vega" de la Facultad de Música de la UCA. La *Revista Musical de Venezuela* surge en 1980, patrocinada por la Fundación "Sojo".

Quinta etapa

A partir de la concreción de las tareas para el Diccionario de la Música Española

e Hispanoamericana y las reuniones de los directores de cada país, extensivas a otros investigadores en el Congreso Internacional de Musicología realizado en Madrid en 1992 y ante estas Jornadas en Chile, en las que se hace no sólo un análisis de lo realizado hasta ahora con el Diccionario, sino que se proyecta hacia el futuro la tarea en conjunto, creo firmemente que estamos asistiendo al nacimiento de una nueva etapa. Etapa cuyo futuro está en nuestras manos, en nuestro conocimiento, en nuestra voluntad de "hacer juntos" y de concretar en este ámbito la realidad de un equipo coherente y firme, que trabaje en los distintos campos de la musicología, que intercambie conocimientos y materiales, y que tenga la fe y la convicción de que estamos creando un futuro común.

No puedo resistir la tentación de enumerar alguno de los "requerimientos urgentes" de la musicología americana en todos sus campos, necesidades que debemos tratar de concretar:

1. Conocimiento puntual de los archivos y repertorios de música (partituras, artículos, libros, fonogramas), en centros oficiales, privados y en colecciones particulares de cada país, en la totalidad de su territorio.

2. Creación de una biblioteca interdisciplinaria de documentos, libros, partituras y fonogramas.

3. Registro analítico del contenido de las revistas y periódicos que traten temas musicales.

4. Redacción de una historia de la música de cada país, con todas las condiciones que requiere la disciplina.

5. Edición de una "historia sonora", con las obras fundamentales de cada nación en todos sus campos.

6. Edición de los *Monumenta*, ya prevista en esta convocatoria.

Éste es nuestro compromiso con el momento histórico, con nuestros maestros, con nosotros mismos, con nuestros alumnos y con América.

Espero que logremos cumplirlo cabalmente, poniendo en ello trabajo, inteligencia, tesón, prudencia, fuerza y un profundo amor por nuestra profesión.

Directora
Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"
Facultad de Artes y Ciencias Musicales
Universidad Católica Argentina
Buenos Aires, Argentina