

Fernández Calvo, Diana,
comp. 2011.
Investigación musicológica:
cinco estudios de caso.

Bernal: Universidad Nacional de Quilmes¹

Siempre es bienvenida en la Argentina una publicación musicológica. El libro *Investigación musicológica: cinco estudios de caso*, surge por iniciativa de Diana Fernández Calvo, coautora de uno de los capítulos y compiladora del libro, y fue editado por la Universidad Nacional de Quilmes (provincia de Buenos Aires, Argentina) a través de la colección “Música y ciencia”. Sobre la motivación de esta publicación, Fernández Calvo dice que el “interés en detallar y analizar el abordaje original y específico en cada proyecto de investigación es lo que me ha llevado a presentar en este libro el desarrollo de cinco investigaciones musicológicas pensadas por sus autores como ‘estudios de caso’” (10). Estos cinco estudios de caso tienen como objetos músicas muy diversas: un caso del Renacimiento, otro del período colonial americano, la actividad de un músico europeo del siglo XIX en América, la música de un grupo aborigen a través de sus cronistas, y una práctica musical popular del siglo XX.

Como primer capítulo, la compiladora eligió el artículo de Enrique Cámara de Landa titulado “La integración de enfoques metodológicos en el estudio del tango italiano”. Bien podríamos suponer que, remitiéndonos al título del libro y al índice, cada artículo está centrado en la descripción y análisis de algún caso concreto –un estudio de caso– y que en este primer artículo encontraremos los resultados de la investigación llevada a cabo por Enrique Cámara de Landa sobre el tango italiano. No obstante, lo que encontramos es otra cosa, como veremos a continuación.

El artículo está estructurado claramente en tres secciones. El primero, de carácter epistemológico, resume la (ya antigua, pero vigente) discusión sobre la división interna de la

1. Redacté esta reseña a solicitud del Proyecto del que formo parte, llamado *La música en San Juan entre dos Centenarios (1910-2010)*, financiado por la Agencia Nacional de Ciencia y Técnica de la República Argentina (ANPCyT), y que tiene sede en el Gabinete de Estudios Musicales de la Universidad Nacional de San Juan.

musicología (principalmente entre musicología histórica y etnomusicología) y nos conduce hacia la demostración de la necesidad de borrar fronteras, no sólo en el interior de la musicología, sino también entre esta disciplina y otras que son de gran importancia para el éxito de la investigación musical. Ya la compiladora del libro lo había anticipado en la "Presentación": "Si bien los autores han sido ordenados por orden alfabético, el primer artículo ha asumido –por decisión de su autor– el rol de sintetizar admirablemente los distintos abordajes disciplinares de la musicología" (10). Enrique Cámara muestra aquí, claramente, una postura que va en pos de una integración intradisciplinar e interdisciplinar, integración pregonada por muchos, pero no siempre muy lograda en la práctica. Aunque el autor ha tratado estos temas de manera más extensiva en otras oportunidades, especialmente en un voluminoso trabajo –una especie de "manual"– titulado *Etnomusicología* (Cámara de Landa 2003), no es ocioso que aparezcan aquí. Apoyándose en la discriminación disciplinar adoptada en el V Congreso de la Sociedad Española de Musicología, cuyas actas fueron publicadas bajo el título *Campos interdisciplinares de la Musicología* (Lolo 2001), Cámara va reseñando los diversos campos que interactúan con la musicología: aspectos sociales, documentación, danza (coreología), creación audiovisual, interpretación musical, religión, pensamiento, literatura, artes plásticas, antropología cultural y ciencias exactas (este último desde el aporte latinoamericano). Por supuesto que este amplísimo espectro disciplinar puede resultar apabullante, pero, como bien explica el autor, "la imposibilidad de transitar por todos estos campos del saber no debe desanimar a nadie; por el contrario, podría constituir un aliciente para dar espacio a la curiosidad intelectual y la flexibilidad metodológica" (23). Y es precisamente su propia "curiosidad intelectual y flexibilidad metodológica" lo que Cámara intenta contarnos a través de su experiencia personal a lo largo de la investigación sobre el tango italiano, en lo que se constituye como la segunda sección del artículo.

En lo que se muestra como un claro ejemplo de articulación entre la teoría y la práctica de la investigación, vamos a encontrar una enorme cantidad de anécdotas. Lejos de ver los resultados de la investigación (que, por su parte, han sido dados a conocer por Cámara a través de diversas publicaciones), vamos a encontrar el proceso y las diversas vicisitudes que lo acompañaron. Seguramente esbozaremos alguna sonrisa, y nos sentiremos identificados, ya que varias de estas situaciones las hemos vivido en carne propia quienes nos dedicamos a estas lides.

La última sección del artículo puede considerarse, en realidad, como una continuación de la primera sección, ya que el autor continúa con la enumeración de disciplinas a tener en cuenta en el trabajo musicológico, aunque su justificación de presentarse al final del trabajo responde a que son disciplinas que "en algún momento se presentaron como posibilidad" durante el desarrollo de su investigación: estudios religiosos, medicina, ingeniería/física/acústica, matemáticas, informática, química y geografía, entre otras.

Como hemos visto, el artículo de Cámara es muy amplio en cuanto a su contenido, ya que dedica una gran parte a la discusión epistemológica y metodológica, utilizando su "caso" principalmente como ejemplo, y haciendo que nos identifiquemos y que podamos trasladar lo que él nos cuenta a nuestra propia situación de investigación, sea cual fuere el tema a investigar. Dicho esto, es necesario advertir que el siguiente capítulo es prácticamente opuesto. Bajo el título de "El análisis de tablaturas como herramienta para el estudio de los instrumentos de cuerda pulsada en el siglo XVI: el caso de Luis Milán", el musicólogo y guitarrista mexicano Antonio Corona Alcalde se centra muy puntualmente en su caso: el hipotético uso, por parte

de Milán, de un temperamento desigual, sugerido por las rúbricas que anteceden a las piezas contenidas en su *Libro de musica de vihuela de mano intitulado El Maestro*, especialmente en lo que atañe a la colocación (variable) del cuarto traste de la vihuela.

El artículo de Corona Alcalde está estructurado de una manera por demás convencional: luego de presentar el objeto de estudio, pasa a los objetivos del artículo, el enunciado de la hipótesis, la presentación del marco teórico, las estrategias metodológicas utilizadas y, para finalizar, las conclusiones. Tal vez resulta desproporcionadamente extenso el espacio destinado a la exposición del marco teórico, en el que, si bien presenta los aspectos teóricos pertinentes (modalidad, sistema hexacordal, temperamento, afinación, trastes y entrastado, y aspectos lexicográficos), se podrían haber obviado las explicaciones de los conceptos básicos que hasta un estudiante universitario de los primeros años conoce, máxime teniendo en cuenta que la escritura general del artículo evidencia que los destinatarios son musicólogos formados. Lo que sí resulta destacable, y que puede ser de gran utilidad para futuros estudios sobre el tema, tiene que ver con las estrategias metodológicas ya que, según el autor,

nunca se había intentado realizar un análisis musical sistemático que relacionara el uso de temperamentos desiguales con el entrastado del instrumento a partir de la información proporcionada con la tablatura, y que considerara tanto las variables implicadas por la posibilidad de asumir diferentes afinaciones como aquellas que resultan de la utilización de diferentes modos (80).

En fin, el artículo cumple con su cometido de ser “un primer intento de desarrollar herramientas útiles para acercarnos de manera académica y rigurosa a la tablatura” (93). No quiero dejar de destacar la exhaustiva consulta de fuentes, principalmente del siglo XVI (y algunas del siglo XV), que avala la solidez del artículo.

El tercer capítulo, “Proyecto de investigación interdisciplinar sostenido por el soporte de un sistema digital de información”, es de autoría compartida entre Diana Fernández Calvo y Roxana Gardes de Fernández. Tiene dos secciones claramente diferenciadas: la primera gira en torno al desarrollo de un sistema de información, y la segunda apunta directamente a un caso concreto de investigación musicológica, en donde se muestra la utilidad del sistema de información como herramienta metodológica.

La primera sección tiene varios puntos destacables. En primer lugar, pone sobre el tapete, dentro de una publicación musicológica, un tema perteneciente directamente a la documentación musical. Si bien puede parecernos obvio, y para nada sorprendente en esta época en la que todos los musicólogos bregan por la interdisciplinariedad, debemos tener en cuenta que hace poco más de una década la documentación musical quedaba excluida de los principales eventos musicológicos en la Argentina. En segundo lugar, toma en cuenta el actualizado concepto de “archivo”, resaltando la importancia que adquieren los archivos virtuales, y su relación con los tradicionales archivos físicos. En tercer lugar, enfatiza, dentro del proceso de preservación, “una nueva dimensión a contemplar: el rescate de documentos originales que han desaparecido de los reservorios originales” (102). Finalmente, nos muestra algo que es muy difícil de lograr en la Argentina: que una institución tiene un plan cultural, una política de preservación documental, un “Plan de conservación”, y que esto está articulado intrainstitucionalmente y perdura en el tiempo. Hay que aplaudir por esto al Instituto de

Investigación Musicológica "Carlos Vega" y a la Universidad Católica Argentina². No obstante, debemos advertir que a veces se presentan como novedosas cosas que no lo son tanto, al menos en los países más desarrollados, ya que datan de hace mucho tiempo. Por ejemplo, el texto dice que "las tecnologías de las imágenes digitales originan [...] una forma enteramente nueva de acceso a la información" (101). Otro aspecto que no resulta tan novedoso es el "desarrollo y aplicación de un 'buscador musical' que permitiera realizar búsquedas melódicas, armónicas y estilísticas dentro de una base de datos asociada" (113), ya que hay muchos proyectos que vienen trabajando con esto desde el siglo pasado, como MUSART (University of Michigan y Carnegie Mellon University) y Musica International (Federación Internacional para la Música Coral).

La segunda sección del artículo va directamente al caso concreto de la música del compositor peruano del período colonial José de Orejón y Aparicio (1706-1765). Resulta enriquecedora aquí la justificación teórica y metodológica aplicada en la investigación, en donde se recurre a la retórica, a la semiología, a la teoría de la recepción y a la fenomenología/hermenéutica –entre otras– con un enfoque claramente multidisciplinar. Obviamente, en esta sección se explicita cómo el sistema digital de información detallado en la primera sección es aplicado en una investigación concreta, como lo es la de la música de Orejón y Aparicio.

En las conclusiones finales, como es de esperar, se insiste sobre la utilidad de la informática como herramienta metodológica de la musicología, algo en lo que estoy absolutamente de acuerdo. No obstante, permítaseme desconfiar de algunos aspectos, como cuando se dice que "permitirá establecer con mayor certeza los criterios de autoría en aquellas obras que aún están catalogadas como 'anónimas' en algunos reservorios americanos" (137), apoyándose en el hecho de haber determinado que una obra considerada "anónima" pertenecía a Orejón y Aparicio. Personalmente, creo que estos procesos comparativos realizados a través de las computadoras no dejan de ser muy hipotéticos, e incluso pueden confundir las constricciones estilísticas de un conjunto de compositores con los de un compositor en particular, a menos que el dialecto y el lenguaje particular (utilizando la terminología de Leonard Meyer [2000]) estén soportados por una exhaustiva investigación previa que permita separar los elementos que los componen.

El cuarto capítulo tiene como autor a Miguel Ángel García y su título es "Escuchar y escribir. Las músicas de Tierra del Fuego en los relatos de viajeros, misioneros y científicos". Como se desprende de su título, el artículo no pretende describir la música aborigen de la isla (tema, además, profusamente expuesto en diversas publicaciones), sino explorar

la presencia de una sensibilidad de carácter estético [...] a partir de la lectura de las descripciones realizadas por distintos viajeros, misioneros y estudiosos sobre las músicas de los aborígenes alakalufes, selk'nam (ona) y yagán entre las últimas décadas del siglo XIX y la primera mitad del XX (141-142).

El trabajo con los relatos escritos sobre culturas musicales presenta grandes desafíos. Tratar de decodificar cómo el cronista percibió el discurso sonoro y lo tradujo en un discurso narrativo

2. Diana Fernández Calvo, una de las autoras del presente artículo y compiladora del libro que estoy reseñando, se desempeñaba como Directora del Instituto de Investigación Musicológica "Calos Vega" al momento de publicarse este libro. Actualmente es la Decana de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la UCA.

es lo que pretende García con este trabajo, y la utilidad de lo expuesto aquí está en que, si bien el autor trabaja con un espacio temporal bastante acotado, las preguntas que se hace son trasladables a los estudios sobre músicas aborígenes que incluyen crónicas más antiguas, y que se remontan incluso hasta el siglo XVI.

García fundamenta su propuesta en dos presupuestos. El primero implica “la existencia de diversos tipos de vínculos entre la experiencia de escuchar música y el acto de narrar con palabras esa experiencia” (143), que presenta a su vez dos modalidades: una de carácter colonialista (sustentada por la autoridad que le da al narrador el provenir de un mundo más avanzado) y otra más políticamente correcta (principalmente a través de la búsqueda de objetividad científica). El segundo presupuesto apunta a “la presencia de condicionamientos estéticos en la secuencia escuchar-narrar”. Se supone que los narradores con los que trabajó García fueron “sinceros” (muy transparentes o poco transparentes, pero “sinceros”), y con esto quiero decir que existen otras crónicas que presentan un problema mayor: cronistas que inventaron prácticas musicales (como las descripciones realizadas por algunos misioneros del período colonial, describiendo rituales musicales inverosímiles) con fines ideológicos o políticos, o estudiosos que describieron músicas que nunca escucharon³. Una de las citas dentro del artículo que me llamó la atención, fue la de Gallardo⁴, quien al referirse a los selk’nam dice: “Lo único que emplean como instrumento musical es el esófago del guanaco o el del pato a vapor en el que soplan y producen un sonido desagradable e indescriptible” (146). Este relato echa por tierra la afirmación tan extendida de que los selk’nam no utilizaron instrumentos musicales. Incluso en una obra de referencia tan importante como es el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, en la voz “Argentina”, dice que los selk’nam “no poseyeron instrumentos musicales” (Ruiz et al. 2000, 643).

Hacia el final del artículo, García se apoya en Edward Said para comparar el proceso de creación de “Oriente” y del “oriental” con lo que sucedió en el caso de los habitantes de Tierra del Fuego. En fin, “son todas acciones que formaron parte del mismo proceso colonial de representación y dominación de la otredad” (155).

El quinto y último capítulo del libro es “El triángulo de las Américas: un caso musicológico sospechosamente evanescente”, del contrabajista, compositor, musicólogo y docente mexicano

3. Alberto Rodríguez, uno de los pioneros en el estudio del folklore musical cuyano, dice:

A pesar de haberse practicado entre los huarpes y pehuenches el baile y el canto, por lo insípido, monótono y por la falta de belleza que caracterizó a ambos, puede afirmarse que la música vocal e instrumental aborígen, no tuvo en Cuyo ninguna importancia. No obstante que una innata emotividad, en una forma primitiva y rudimentaria estimuló estas expresiones de belleza [...] pero no se perfeccionaron, manteniéndose dentro de una grotesca simplicidad (Rodríguez 1938, 19).

Si comparamos esto, escrito en 1938, con la cita que hace García de un texto de Carlos Gallardo sobre los selk’nam, escrito en 1910, veremos que los juicios estéticos son prácticamente idénticos:

Ni la música vocal ni la instrumental tiene importancia entre los onas, siendo así una excepción entre los pueblos salvajes. Puede decirse que en este pueblo sólo existe la primera, y que les agrada aun cuando es de una forma sumamente primitiva, pues sólo producen ruidos sin armonía; su melopeya es triste, monótona, insípida, chata, sin el más mínimo asomo de belleza (Gallardo, citado por García [146]).

La diferencia es que Gallardo escuchó a los selk’nam (onas), pero Rodríguez nunca escuchó la música huarpe o pehuenche. Simplemente inventó un relato acorde con lo que se decía sobre otras músicas aborígenes de la Argentina.

4. En el artículo, concretamente en esta cita, aparece el apellido con una errata: “Gallardov”.

Luis Antonio Rojas Roldán. Este artículo, que toma el caso de la actividad artística desarrollada por Giovanni Bottesini en América Latina, pareciera dar un carácter circular al libro, ya que en gran medida trata sobre las experiencias y vicisitudes presentes en el transcurso de la investigación, algo que habíamos observado en el primer artículo, de Cámara (aunque aquí no hay una amplia discusión epistemológica).

Con el afán de denunciar la discriminación y falta de interés de las músicas no europeas por parte de los musicólogos europeos, el autor cae en una victimización de los temas latinoamericanos que, considero, no le hace bien al desarrollo actual de nuestra disciplina. Hay una especie de demonización de la musicología europea que debiera ya estar superada en nuestros tiempos.

Rojas Roldán narra las peripecias para acceder a las fuentes documentales: precaria situación de los repositorios, burocracia, insuficiencia de recursos económicos, entre otras, aparecen en el artículo como patrimonio de las instituciones latinoamericanas, aunque por experiencia propia puedo asegurar que mucho de lo que se critica en nuestras instituciones podemos también observarlo en algunos países europeos.

La discriminación que denuncia el autor del artículo está fundamentada en que los musicólogos europeos, particularmente los biógrafos de Bottesini, no se han preocupado por bucear en el período en el que este músico estuvo en Latinoamérica. Ahora, pensemos a la inversa. Sabemos que los trabajos musicológicos de los investigadores de nuestro continente, especialmente si son de tipo biográfico, tratan sobre músicos latinoamericanos. También sabemos que una gran parte de estos músicos pasó un tiempo en Europa, generalmente durante su formación, o bien realizando giras de conciertos. Yo preguntaría: ¿cuántos de los musicólogos latinoamericanos se han trasladado a Europa para recorrer todo archivo o repositorio en donde puedan existir documentos que den cuenta fehaciente de la actividad de estos músicos en ese continente? Podríamos aducir falta de recursos económicos para realizar estos viajes, y como latinoamericanos sabemos cuán real es esta situación. Incluso, el autor del escrito propone evaluar si en términos monetarios se justifica hacer una inversión muy grande para un viaje al extranjero cuando no se está seguro de encontrar documentación relevante. Ante esta evaluación, el autor justifica no haber viajado a un país (latinoamericano, por cierto) en donde se encontraba una de sus fuentes. ¿No podríamos, entonces, justificar con estos mismos argumentos el hecho de que los musicólogos europeos no hayan profundizado en la actividad latinoamericana de Bottesini?

No obstante la postura expuesta, la investigación demuestra haber sido realizada con seriedad, teniendo en cuenta aspectos muy importantes como la situación histórico-política dentro del marco temporal prefijado. También el autor comenta con bastante detalle la metodología utilizada y, como en el artículo de Fernández Calvo y Gardes de Fernández, se explica el apoyo informático para la información, aunque en este caso sólo se trata de una base de datos y no hay un desarrollo propio de un programa específico. Se utilizó el programa File Maker, en el cual solamente hay que definir los campos para cargar los registros. Incluso, cuando Rojas comenta que "se incluyeron una serie de botones: creación, despliegue y navegación" (177), en realidad se está haciendo referencia a funciones preexistentes del programa.

La heterogeneidad de los artículos presentes en esta publicación dificulta realizar una valoración general del libro como un todo. No obstante, podríamos afirmar que esta

misma heterogeneidad es la que da una riqueza al libro, ya que presenta una variedad de estrategias teóricas y metodológicas que puede ser motivadora para investigadores que estén desarrollando su tarea en campos muy diversos de la musicología.

Diego Bosquet

Universidad Nacional de Cuyo

Mendoza, Argentina

diegobosquet@gmail.com

Bibliografía

Cámara de Landa, Enrique. 2003. *Etnomusicología*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

Lolo, Begoña (ed.). 2001. *Campos interdisciplinarios de la Musicología*. Madrid: Sociedad Española de Musicología.

Meyer, Leonard B. 2000. *El estilo en la música: teoría musical, historia e ideología*. Madrid: Pirámide.

Rodríguez, Alberto. 1938. *Cancionero Cuyano*. Buenos Aires: Numen.

Ruiz, Irma et al. 2000. "Argentina". En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, dirigido por Emilio Casares Rodicio, 636-663. Madrid: SGAE.

R