

*Los Estudios Musicales Latinoamericanos vinculados con los Contextos Históricos de los respectivos Países como Contribución a la Actualización y Renovación de la Educación Musical**

Por
Emma Garmendia

En la VI Conferencia Interamericana de Educación Musical realizada en Caracas en 1983 presenté una ponencia titulada "Principios básicos a aplicarse en la Educación Musical Universitaria".

En esa ponencia hay tres párrafos que están estrechamente relacionados con el tema que desarrollo en el actual trabajo.

El primero dice: "La carrera universitaria de música debe sustentar una filosofía que participe de los procesos artísticos inmanentes en la música y que considere en profundidad la realidad cultural, social, política, geográfica del país y región en donde dicha actividad tendrá lugar". El segundo párrafo señala: "Uno de los problemas mas candentes de América Latina es la *desmusicación* que padece la enseñanza musical y el trasplante que se hace de metodologías, planes y programas de estudios, sin haberse efectuado un estudio reflexivo y de investigación de la idiosincrasia y de las necesidades propias del lugar". Y finalmente el tercer párrafo añade: "La escasez de investigaciones e innovaciones musicales y pedagógicas que resulten auténticos aportes, repercute en las instituciones musicales negativamente, produciendo desorientación en relación a la filosofía que debe sustentarse, al tipo de músico y profesor que se aspira a formar y a la función que el músico debe cumplir en la sociedad en la que vive".

En consideración a estas inquietudes me propuse formular algunas aclaraciones en el tema que corresponde a esta ponencia.

Una obra musical es localizable en un momento histórico y en un espacio geográfico; ambos, tomados en su significación cultural plena, no le son ajenos. Ya sea como el factor que el artista niega o afirma, recrea o plasma en formas insólitas. Aunque no siempre es fácil detectar su presencia—dado que la materia de lo real se trasmuta en el arte— en el caso de obras representativas del nacionalismo musical (por ejemplo las manifestaciones nacionales en la música en América Latina) podemos reconocer más fácilmente la incidencia de los factores culturales, sociales, políticos... vigentes en el momento de la composición de la obra.

* Ponencia presentada a la VII Conferencia Interamericana de Educación Musical.



Dra. Emma Garmendia (Directora, Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales, Universidad Católica, Washington, D.C.).

Es precisamente, ese entretrejo de orden extra musical, implícito en la obra, el que le confiere su carácter histórico ineludible. Lo que no implica que sea necesariamente determinante de la creación, pero sí, un factor de enriquecimiento de los aspectos universales cuando son logrados. Por otra parte, se constituye en un elemento valiosísimo para la comprensión y valoración de los aspectos eminentemente musicales.

En las obras de carácter nacionalista, el uso que de los elementos folclóricos y populares haga el compositor; el tratamiento de la materia musical y su forma de elaboración permitirán la formulación de preguntas tales como: cuál es el conocimiento que el compositor tiene de la música folclórica, del origen colectivo y de la función social de la misma; cuál es el significado que él le atribuye; cuál es su posición frente al hombre de campo que le es contemporáneo; cuál es su actitud como latinoamericano en países estrechamente vinculados con un concepto de cultura dependiente de la civilización europea. ¿Tiene el compositor la apertura técnico-humanística hacia la comprensión y el afán de

buscar a través de la música, la sobrevivencia de las comunidades desplazadas por el incansable avance del progreso o se trata de la incorporación de ritmos y melodías de una revivencia nativa dentro de la tradición europea?

Paralelamente surge la necesidad de indagar, por medio de exponentes importantes de la literatura del país y de las otras artes, el registro que las mismas hacen de los sentires populares. Y finalmente, la comparación con importantes obras musicales de carácter nacional de Europa y del Este. Me parece que no se puede prescindir de estos requisitos sin renunciar a una formación integral.

El camino de investigación así efectuado conduce al conocimiento y comprensión a cabalidad de la obra musical: la música folclórica, la interrelación entre música folclórica y música erudita, la posición estética del compositor, la historia del país en un período determinado; la interrelación entre la posición estética del compositor, la historia del país y la obra musical; los otros aspectos culturales y sociales y la interrelación de todos los *item* señalados.

Razones de tiempo impiden continuar con otros argumentos, que refuerzan la importancia de llevar a cabo este tipo de trabajo interdisciplinario. Cabe insistir solamente en el hecho que, así como el músico no puede eludir los signos epocales, tampoco lo real cultural puede develar su sentido profundo, prescindiendo de los aportes de las obras musicales. Por su música se puede inteligir, de manera cabal, la idiosincrasia de una sociedad en un momento determinado.

Situar la música de cada uno de los países de América Latina en relación con la del resto del continente latinoamericano responde a imperativos de orden histórico.

Los países de América Latina comparten un pasado similar. Son muchas las afinidades de lengua, religión, cultura, formas de dominación social como así también, la similitud de los problemas que han debido afrontar desde la colonización hasta nuestros días. Si bien estas afinidades son más sobresalientes en ciertas regiones como en el Cono Sur y en el Caribe, son también grandes las diferencias especialmente en la configuración de la sociedad y del Estado.

Por otra parte el desarrollo musical de América Latina es bastante dispar. Se observan avances en algunos países que sirven de incentivos o de referencias para otros.

Mediante las culturas mayas, aztecas e incaicas es posible acercarse más a las culturas prehispánicas, cuya documentación musical es harto escasa. El período colonial se ve reflejado en los archivos de las Catedrales de México, Perú, Ecuador, Colombia y Bolivia; y las investigaciones efectuadas sobre la música barroca brasileña aportan excelente material de reflexión latinoamericana. Las variadas maneras que tomó el mismo fenómeno musical en los diferentes países es otro dato interesante para la comprensión de un período musical en un país determinado. Por ejemplo, el nacionalismo musical de México tuvo una faceta, en la cual participó Carlos Chávez en la música, Rivera, Orozco, Siqueiro en la pintura, Vasconcelos en la literatura y educación, para nombrar algunos solamente, que, inspirados en el movimiento de la revolución mexicana, buscaron como fuente de desarrollo de su lenguaje artístico la cultura pre-hispánica. El

indigenismo de Carlos Chávez produjo obras excelentes y en la educación musical concretó, además de otras innovaciones similares, la formación de una orquesta de instrumentos indígenas.

El nacionalismo brasileño tiene matices diferentes. Originado en el movimiento modernista que propiciaba la revisión radical de los valores, rechazó las normas gramaticales vigentes y pregonó la adopción de un sistema gramatical brasileño. La presencia explosiva de búsquedas brasileñas, encabezada por Mario de Andrade, el ideólogo del grupo, literato y musicólogo, motivó fuertemente al grupo de compositores cuyo representante cumbre es Heitor Villa-Lobos.

En el plano de la música más actual, Alberto Ginastera logró reunir en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales, del Instituto Di Tella en Buenos Aires, a talentosos jóvenes compositores de América Latina, para que perfeccionaran sus conocimientos musicales bajo la dirección de grandes maestros del momento. La convivencia latinoamericana que constituía el grupo y las inquietudes de búsqueda de lenguajes que legitimaran la razón del ser musical de este continente, fueron algunas de las importantes pautas con las que se movió esta institución ejemplar en América Latina.

La comprensión de la música de América Latina desde la preconquista hasta el siglo XIX queda totalmente trunca si no se encara en forma paralela el estudio de la música de los países conquistadores y colonizadores, especialmente España y Portugal.

Y en este punto conviene añadir que el estudio comparativo entre los países bajo la dominación española y aquellos bajo la dominación portuguesa, constituye uno de los aspectos más esclarecedores desde un punto de vista musical, histórico y cultural.

Naturalmente que el estudio de la música europea, es incuestionable para lograr una preparación musical realmente sólida y madura. Es indispensable para llegar a la etapa de la "normalización" musical en nuestro continente.

Este conciso panorama expuesto a los fines de bosquejar las razones que existen para efectuar un estudio integral de la música latinoamericana vendría a aclarar dos de los párrafos mencionados al comienzo, en relación a considerar en profundidad la realidad social, cultural, política y geográfica del país y a efectuar un estudio reflexivo y de investigación de la idiosincrasia y necesidades de cada país.

Queda por delinear la última parte de este trabajo que corresponde a la instrumentación de esta posición para hacerla realidad en la docencia musical.

Son varias las opciones a proponer, considerando además la magnífica bibliografía que existe en América Latina y las valiosas publicaciones que hay sobre investigaciones realizadas hasta el momento por musicólogos latinoamericanos y extranjeros de alta talla.

Un grupo de trabajo formado por especialistas en música, historia, antropología, literatura, inspirados en el mismo propósito y que lleven a cabo la investigación en cuestión, representa la situación ideal.

El trabajo en equipo es necesario, dado a que no se trata de un simple

acoplamiento entre lo histórico y lo musical. En la creación musical lo histórico, en muchos casos, no tiene una presencia expresa sino implícita. Esto es muy evidente en la poesía lírica, la "forma", según Adorno, mas alejada de lo real. Por esta razón los integrantes del equipo tendrían que tener experiencia en este tipo de enfoque, lo que les permitirá, a su vez, detectar la presencia de lo real en la música.

En ésta, como en todas las creaciones de la cultura hay que marcar su nacimiento histórico *-veritas filia temporis*. Nada se da o se hace fuera de las particularidades históricas, pero lo histórico es el condicionamiento ineludible sin ser totalmente determinante. Es por ello que desde el mismo contexto se pueden señalar diferencias de aportes. Es desde lo particular que se accede en el arte o la filosofía a lo universal. De lo contrario lo universal quedaría como una abstracción.

Detectar lo real en la música puede darse de diversas maneras:

En el caso del creador, del compositor por ejemplo, hay una forma casi sensorial, podríamos hablar de la inteligencia sensible, que le permite asimilar lo real; lo real es también su posición frente a su época. Esto de alguna manera está presente en su obra.

Caso distinto es en un trabajo histórico-crítico. En este aspecto lo mejor que se puede lograr es ampliar la perspectiva del músico mediante su comprensión en una obra musical de la condición dual y múltiple del ser latinoamericano: raíces indígenas, España, Portugal, Europa, el consumo contemporáneo, la tradición, la modernidad...; cómo se conjugan estas influencias en una obra musical de nuestro continente.

La música puede conjugar en unidad ese vaivén, en donde hay momentos en que un aspecto predomina sobre otro. Es en este poder en el cual reside el mayor aporte que la música puede hacer en esta época, en mi opinión.

Todo esto puede ser posible porque la música, como aporte del arte, se da, está y vive en la historia. Claro que hay una enorme diferencia entre el hecho histórico en bruto y cómo se plasma en las obras. En el arte la historia se utiliza, por eso quienes trabajen en este equipo deberían estar un poco de vuelta, es decir, estar en condiciones de hacer la diferencia fundamental entre lo esencial y lo transitorio.

De existir obstáculos para concretar esta propuesta ideal, el equipo podría estar formado por musicólogos y etnomusicólogos que, preocupados y convencidos del planteo referido, con la ayuda de bibliografía y consultas a profesionales de diversas ramas de la cultura, sensibilizados y con experiencia en este tema, pudieran ir creando las pautas y bosquejando lo que llegaría a ser una historia integral de la música latinoamericana.

Conviene aclarar que al ser la etnología y la etnomusicología ciencias que investigan la identidad nacional, el trabajo en común de especialistas en estas disciplinas con musicólogos, compositores, intérpretes, educadores musicales, daría frutos muy provechosos. Prácticamente la historia de la música latinoamericana es la historia de la aculturación musical. La interrelación entre la música aborigen, folclórica, popular y erudita irá siempre en beneficio de la compren-

sión del latinoamericanismo musical y en consecuencia del mejoramiento de la educación musical en nuestros países.

Considerando que vivimos en un período que empieza a caracterizarse por la crisis de las ideologías, conviene reducir a pequeños sectores bien concretos y específicos la investigación, lo cual la beneficia en riqueza de matices. La generalidad en el tiempo o en el espacio es muy abstracta. Se podría estudiar un período, un autor, un género musical y de allí dibujar las líneas horizontales y verticales y sus formas de entrecruzamiento.

Un revisionismo de conceptos sobre la música latinoamericana se hace cada vez más imperioso. Esto conllevaría a una revalorización que neutralizaría los efectos de los procesos de desvalorización estética efectuados por la herencia musical del pasado. Cuando se niega radicalmente toda una época histórico-musical, o cuando se habla de decadencia, corresponde más bien a transformaciones ocurridas en la vida musical de un determinado país, analizada en base a criterios inadecuados.

Los grupos de investigación mencionados irían formando a los futuros profesores, quienes estarán suficientemente capacitados para formar nuevas generaciones y para incorporar el resultado de sus experiencias y búsquedas en planes de estudio que abarquen los diferentes niveles de la enseñanza. Si se cumpliera el proceso inverso pasaría como en las constituciones de los países de América Latina, las que, inspiradas en modelos extranjeros, no son sino bellos documentos cuya aplicación deja mucho que desear. El tipo de músico, consecuencia de esta manera de abordar el proceso musical latinoamericano, será un individuo, hombre o mujer, que conociendo por sensibilidad, estudio, investigación y reflexión los problemas de su país, se abocará al encuentro de las soluciones con profundo amor y con el idealismo de quien lucha y vive por un mundo mejor.

En América Latina hay un inagotable material a investigar, en el orden musicológico, etnomusicológico, educativo y de producción, recepción y reproducción musical. Lamentablemente en muchas instituciones musicales de formación se sigue pensando que el virtuosismo y la composición son las metas únicas y excluyentes para la capacitación del músico. Todavía hay grandes separaciones -verdaderos compartimentos estancos- entre diferentes sectores y ramas de la música y entre ésta con los otros aspectos de la cultura.

Con una filosofía clara, con preparación sólida y profunda y con convicción cabal del papel que el músico debe cumplir para mejorar las condiciones de cada uno de nuestros países, se pueden crear los cimientos para un desarrollo musical verdaderamente latinoamericano, lo que posiblemente todos deseamos que se concrete en plenitud en los próximos años.

*Centro Latinoamericano de Altos
Estudios Musicales
Catholic University
Washington, D.C.*