

## **Presentación**

Por más de un siglo la biografía como género ha ocupado un lugar secundario en las humanidades. Si esto es evidente en disciplinas como los estudios literarios o la historia del arte que por mucho tiempo se abocaron al estudio de textos o a la apología de obras específicas, es aún más claro en el caso de un campo como la historia, a caballo entre las humanidades y las ciencias sociales, y cuyos practicantes han estado obsesionados con la validación de su práctica como ciencia. Para los primeros, el interés en la vida de los sujetos perdía de vista lo que para esas disciplinas era lo más importante, las creaciones artísticas de esos individuos —sin importar lo “geniales” que esos sujetos pudieran haber parecido en relación a los valores estéticos de los respectivos cánones literarios o artísticos que defendían—. Para los segundos, el carácter subjetivo de la biografía contradecía el tono con que se pretendía narrar y escrutar “objetivamente” el curso de los eventos humanos. En ambos casos, la biografía era considerada un campo auxiliar, nunca un esfuerzo intelectual de primer orden.

La posición de los estudios biográficos ha sido ambigua dentro de la musicología desde el inicio de la disciplina a finales del siglo XIX hasta la actualidad. Caminando sobre la delgada línea entre literatura y “ciencia auxiliar” que hicieron de la biografía objeto de crítica en otras ramas de las humanidades y ciencias sociales, la biografía musical ha sido en momentos apreciada y en momentos denostada como parte de los diferentes proyectos intelectuales de la musicología a lo largo de su existencia como disciplina académica autónoma. En ese sentido el valor que se le ha dado a la biografía en la musicología no ha sido muy diferente del que ha tenido en otros campos

del saber, siendo ésta una disciplina que durante décadas adoptó una misión disciplinar apologética semejante a la de los estudios literarios y la historia del arte, y que desde sus inicios como campo de conocimiento se asumió como un esfuerzo de carácter científico en ontológico vaivén entre la historia, la antropología y el excepcionalismo inescrutable de la teoría musical. Sin embargo, es innegable que las biografías sobre músicos han ocupado mucha de la tinta y el papel que los estudiosos de la música han gastado en las últimas dos o tres centurias.

En las últimas dos décadas la biografía ha pasado por un proceso de reevaluación que ha sido motivado en ocasiones por un deseo revisionista de validación como proyecto intelectual y otras veces por la ingenua creencia de que el género podría ser la tabla de salvación de las humanidades ante el voraz avance neoliberal en la academia.<sup>1</sup> Como parte de este proceso de reevaluación se generó una reflexión disciplinar que, basada en las perspectivas epistemológicas que transformaron las humanidades en las décadas de 1970 y 1980, cuestionó muchas de las prácticas y formas de hacer convencionales de la biografía. Si bien esas conversaciones ayudaron a reposicionar intelectualmente a la biografía en campos como la historia, los estudios literarios y la historia del arte, la reflexión se pospuso entre los musicólogos, quienes — con honrosas excepciones— prefirieron seguir abogando por el género a partir de postulados históricos y juicios de valor ya objetados en el resto de las humanidades. Desde el inicio de la disciplina hasta la década de 1990, los estudios biográficos sobrevivieron a las transformaciones más importantes de la musicología como campo de estudios. Sin embargo, en un momento en el que la musicología crítica y los *sound studies* se desmarcan de la celebración de los “grandes hombres de la historia” y de la

---

1. Ver David S. Reynolds, “Biography Can Give the Humanities a Firm Scholarly Backbone”, *Chronicle of Higher Education* (25 de abril de 1997). Disponible en: <https://www.chronicle.com/article/biography-can-give-the-humanities-a-firm-scholarly-backbone/>

reproducción de teleologías eurocéntricas, parecería que el género biográfico pudiera perder su centralidad en la disciplina.

El objetivo de este dossier es iniciar una reflexión acerca de cómo las particularidades de estos giros epistemológicos son relevantes o no en el contexto de los retos que actualmente enfrenta la musicología en América Latina. En un intento por abordar un panorama tan diverso como me fuera posible, además de presentar mi trabajo, he convocado a dos musicólogas y un musicólogo formados en diferentes tradiciones y proyectos intelectuales, que se mueven en distintos circuitos académicos, y que representan áreas geográficas que van desde Norteamérica hasta el cono Sur, pasando por la cuenca del Caribe.

Tomando como punto de partida mi reciente libro biográfico sobre Tania León, el artículo que abre el dossier detalla la trayectoria de las reflexiones arriba mencionadas en torno a la biografía en el campo musicológico tanto en Estados Unidos y Europa como en América Latina. El objetivo del trabajo es explorar la relevancia actual y la viabilidad futura de la biografía musical como una intervención crítica que ayude a poner en diálogo a la musicología con otros campos en las humanidades y ciencias sociales y con el trabajo de activistas comunitarios. Para esto, el artículo propone una serie de estrategias que, basadas en la experiencia de escribir anteriormente una anti-biografía sobre Julián Carrillo —un proyecto que buscaba contrarrestar las ideologías detrás del género a través de una exploración transhistórica del compositor mexicano y de su recepción como un complejo de *performance*—, ayuden a re-articular el género biográfico musical en relación a las críticas arriba mencionadas y en función de las urgentes demandas sociales que han dominado el espacio público físico y virtual en la última década —por ejemplo, los reclamos anti-racistas y en contra de la violencia de género de movimientos como Black Lives Matter y #MeToo—. Por su parte, a partir de

los estudios sobre patrimonio musical, el artículo de Miriam Escudero propone que los biografiados sean los documentos musicales para que nos lleven a entender el contexto en que las obras musicales son compuestas y en el que son interpretadas. Para ilustrar este concepto, Escudero sigue la huella de la *Misa en re mayor* de Cayetano Pagueras, un compositor catalán radicado en La Habana y de cuya obra se conservan copias en el archivo de la Catedral de la Ciudad de México y en la parroquia de San Cristóbal Suchixtlahuaca, Oaxaca. El recorrido de Escudero nos lleva no sólo a enterarnos de detalles de la vida de Pagueras y de los usos sociales históricos de ciertas músicas en diversos espacios sino que además —en su afán por documentar las recientes interpretaciones de la Misa en La Habana en el 2013 y en Lansing, Michigan, en el 2015— pone en evidencia el carácter transhistórico de la experiencia musical y de cómo ésta adquiere significado, más allá de los documentos, en el uso afectivo que se hace de ella a través del tiempo.

Partiendo de una reflexión sobre la escritura de una biografía sobre el compositor colombiano Luis Antonio Calvo, el artículo de Sergio Ospina Romero se enfoca precisamente en el carácter transhistórico que tiene la labor del biógrafo. Como parte de esta introspección, el autor se pregunta qué hacer con el excedente archivístico que se recopila para este tipo de trabajo y que generalmente suele obviarse por tratarse de asuntos relacionados con la vida del personaje en cuestión después de su muerte. Esencial en el trabajo de Ospina Romero es su preocupación por la biografía como la manufactura de una réplica que, aunque parecida al original, nunca dejará de ser ontológicamente distinta de éste. Al reflexionar sobre este asunto, vital en el quehacer biográfico —e histórico en general—, el autor propone que toda labor biográfica representa no sólo involucrarse con el pasado de los personajes biografiados sino, sobre todo, inventar su futuro. De manera similar, Mercedes Liska se acerca a las diversas

representaciones biográficas y “biópicas” de la actriz y cantante argentina Tita Merello, para proponer a la biografía como un “laboratorio de la identidad” que ofrece mitos y verdades narrativas construidas por los biógrafos y que por lo mismo nos dice tanto o más sobre las coyunturas históricas específicas en que estos relatos se articulan que sobre los personajes cuyas vidas se cuentan. En este artículo, Liska se ocupa primordialmente de evaluar los discursos de género contemporáneos que moldean la recepción de figuras históricas más allá de la pretendida objetividad del discurso histórico y biográfico. De forma similar a lo que propone el artículo de Ospina Romero, Liska sugiere que es precisamente en la reevaluación de fuentes relegadas o poco analizadas, en el exceso en el relevamiento archivístico, que se puede tener un punto de entrada al pensamiento de género y sexualidad relacionado a la música del pasado.

Es revelador que todos los artículos del dossier tomen como fuente de inspiración el relato cinematográfico para cuestionar estrategias narrativas y valores anquilosados en el quehacer biográfico tradicional y en su supuesta mirada objetiva del objeto de estudio. Al referir a estas técnicas de narración cinematográficas y sus tantas posibilidades rizomáticas, los artículos de este dossier desestiman la obsesión objetivista de la biografía para enfatizar el potencial constructivista de la mirada subjetiva del narrador/autor. Es en el reconocimiento al subjetivismo intrínseco en el proceso de narrar historias a partir de documentos inconexos encontrados en el archivo que se entiende la importancia del carácter transhistórico de los complejos de *performance* que las figuras biografiadas y sus vidas *post-mortem* articulan y conforman. Si hace más de setenta años la compositora mexicana Consuelo Velázquez nos cantó apasionada y enfáticamente que “se vive solamente una vez”, los artículos en este dossier nos sugieren lo contrario: que así como el famoso bolero “Amar y vivir” de Velázquez renace cada vez que alguien vuelve a cantar y hacer suyas su letra y melodía, es precisamente

cuando se “funde” el “alma” del biógrafo con la del biografiado que el potencial para vivir transmundanamente se vuelve prácticamente infinito.

**Alejandro L. Madrid**