

Editorial

La coherencia es uno de los requisitos que más se suelen exigir para evaluar el rigor de un texto. En este número hemos optado, sin embargo, por la contradicción, quizás real, quizás aparente. Nuestro artículo de portada es una propuesta para un programa de investigación posnacional, es decir, una manera de enfocar los datos de la práctica musical que tenga en cuenta la progresiva dilución de las fronteras nacionales que es signo manifiesto de nuestra época, pero que tiene antecedentes muy antiguos en la permeabilidad de esos límites para la circulación de repertorios, prácticas y conceptos sobre la música (y la cultura en general). Como bien señala Alejandro Madrid, la filiación nacionalista de la musicología como disciplina, ha tenido el efecto de invisibilizar mucho de lo que no hacía a la “esencia” del país cuya música se estaba investigando. Las críticas que desde hace tiempo se vienen haciendo a las ya vetustas anteojeras ideológicas de nuestra disciplina no han sido suficientes como para generar nuevos enfoques, mucho menos nuevos paradigmas que trasciendan las limitaciones de los antiguos. En particular, dentro de Latinoamérica, las pretensiones poscolonialistas de algunos se han chocado contra nuestras propias concepciones esencialistas: buscar lo auténtico, lo original, lo propiamente nacional o americano de nuestras músicas, despojándolas, como si fueran cebollas, de todas las capas coloniales, neo-coloniales y eurocéntricas que las encubren. Madrid propone una vía alternativa y cifra gran parte de sus posibilidades de logros en la redefinición del objeto de estudio como “sonares dialécticos”. Basándose en los conceptos fundamentales de la *performance* y en las teorías de Walter Benjamin, busca entender el fenómeno “música” no como un objeto físico sino como un complejo heterogéneo y constantemente cambiante, que va tomando forma a medida que ocurre. Y este ocurrir no es una “ocasión musical” sino la acumulación de muchos momentos que tienen lugar en diversos tiempos y lugares, precediendo y trascendiendo a cada una de las instanciaciones de una canción o de una obra. Todo este bagaje interactúa, en nuestra construcción de una música, con los elementos sonoros y performativos que estamos oyendo y presenciando, generando una semiosis ilimitada. Adoptar esta manera de considerar la música significa –nos sugiere Madrid– evitar los cepos de la partitura, de la evolución cronológica, de la dependencia de relaciones de contigüidad y, por supuesto, de las estructuras ideológicas nacionalistas.

Sólo el tiempo podrá dar un veredicto con respecto al éxito de la propuesta (sí, en este caso es cierto que *tempus dixit*: una teoría fértil es una teoría exitosa). Provisoriamente, sin embargo, nos ha resultado provocativo ponerle a continuación un cuarteto de trabajos que podrían considerarse su antítesis (aunque también eso sea discutible): estudios confinados dentro de la “historia de la música argentina”, ordenados cronológicamente a lo largo de poco más de un siglo, desde la década de 1840 hasta la de 1960. El artículo de Bernardo Illari es quizás la apuesta más fuerte por la tradición musicológica pasada y presente: una combinación de análisis musical denso, hermenéutica de antigua raigambre pero renovada por los estudios semánticos más recientes, compilación y rigurosa evaluación de fuentes documentales contiguas al momento de creación y contextualización político-ideológica dentro de un ámbito local. La adscripción del estudio a los cánones musicológicos más arraigados no sólo se manifiesta en la centralización de la discusión en torno a la figura de un compositor, su biografía y sus partituras, sino también en el resultado de la investigación: la formulación más precisa y más compatible con la documentación supérstite de un capítulo fundacional de la historia musical nacional. Illari, sin embargo, se guarda bien de participar en la glorificación de una “esencia nacional”, y trasciende muchas de las limitaciones de los enfoques citados justamente por combinarlos entre sí y ponerlos al día.

Romina Dezillio sigue tendencias de origen más reciente dentro de la musicología, relacionándose fundamentalmente con los estudios de género y el análisis del discurso. Su examen de la recepción de la voz femenina alrededor de 1900, por parte de un semanario declaradamente feminista –aunque hoy aparezca como rayano en una caricatura machista– es revelador de una sorprendente corporización de la música y una no tan sorprendente definición de los roles genéricos en términos de extrema desigualdad. Para el argumento de este volumen, resulta sintomático que, aunque tanto la publicación analizada como todas las actuaciones que ella reseña hayan tenido lugar en un reducido radio de pocas manzanas de la ciudad de Buenos Aires, la autora haya elegido contextualizar el estudio dentro de la “historia crítica de la música argentina” –no porteña, no sudamericana, no de la sociedad burguesa occidental a principios del siglo XX. Más allá de la conveniencia de ese encuadre para la coherencia de este número de la Revista, Dezillio sin duda se apoyó en los mismos textos que estudió, en los que (limitándonos a sus citas) aparece repetidas veces el adjetivo “argentino” (“la culta sociedad argentina”, “la historia de la vida argentina”, “bellezas argentinas”) y nunca otra caracterización de ámbito geográfico. O sea, la musicología adoptó cauces nacionales porque el concepto de nación reinaba con hegemonía absoluta.

El artículo de Silvia Glocer se remonta a una de las fuentes de la

musicología, la biografía colectiva, a la cual aporta simplemente los datos positivos que reclama la tradición historiográfica. Su recolección de información sobre músicos exiliados en la Argentina durante el régimen nazi hace un recorte basado en una doble vertiente nacional: la del grupo étnico-religioso de origen y la del país de destino de los migrantes. ¿Es esto una vía de profundización de la musicología de naciones o un principio de musicología posnacional?

La contribución de Omar García Brunelli adscribe a una tendencia disciplinar de las últimas décadas: plantea un estudio riguroso de un episodio de la historia de la música popular. Se narra la breve, poco exitosa, pero seminal carrera del Octeto Buenos Aires, y su fracaso es explicado en términos de inadecuación del estilo de los arreglos para los gustos del público al que estaban destinados; todo esto en el contexto político-social de la Argentina de los años cincuenta. Aunque el Octeto fue concebido en París y actuó también en Uruguay, se entiende como ámbito de su desarrollo y como marco adecuado para el análisis sociológico a la Argentina. Esto no es una crítica, ya que en la lectura del trabajo surge como una consecuencia natural: sólo viene a cuenta de explicitar la pertenencia del trabajo a la musicología de naciones.

El lector podrá dictaminar si existe una real oposición entre el artículo teórico que encabeza este número y los cuatro estudios de caso que le siguen o si es que se trata de una falsa antinomia. En caso de elegir la primera opción, podrá también apreciar la posibilidad de que la musicología de naciones aún nos pueda hacer aportes interesantes, ya que (es opinión de los editores) los cuatro trabajos aportados son buenas muestras de un uso inteligente y riguroso de las metodologías adoptadas.

Tres reseñas bibliográficas dan cierre al presente volumen. María Emilia Greco señala el aporte que hace a la musicología una reciente colección de estudios culturales, tanto en su faz teórica como en algunos capítulos centrados en géneros musicales y sus vinculaciones con otros aspectos de la sociedad. En ambas facetas, resalta la discusión sobre conceptos como cultura popular, mediación, resistencia y subalternidad. Clarisa Pedrotti nos informa sobre el importante trabajo de Geoffrey Baker sobre la música colonial en el Cusco, resaltando el énfasis sobre comunidades indígenas urbanas y campesinas y sobre instituciones religiosas distintas de la catedral, que ha tendido a monopolizar las investigaciones sobre musical colonial. Por último, Pablo Fessel escribe sobre el libro de Omar Corrado *Música y modernidad en Buenos Aires*. Destaca en él la pluralidad de perspectivas y métodos empleados para dar cuenta de las intersecciones entre la historia de la música y la historia cultural, que convierten a ese estudio no sólo en una excelente reconstrucción del pasado sino también en un modelo metodológico para futuras empresas de la musicología.

A partir del próximo número, la *Revista Argentina de Musicología* adoptará un cambio en su formato: cada número contendrá, además de trabajos de temática libre, un *dossier* sobre un aspecto central de la disciplina en Argentina o Latinoamérica. Éste incluirá un breve panorama del estado de la cuestión en nuestro ámbito, junto con un grupo de estudios de caso que ilustren esa visión y le den mayor profundidad. Comenzaremos con “Etnomusicología latinoamericana” (editor invitado: Enrique Cámara) y proseguiremos con temas como el folclore latinoamericano (entendido como música popular, mediatizada) la música académica argentina en el siglo XX y la música colonial americana.

Leonardo Waisman y Marisa Restiffo