Acta de premiación del IV Premio de Musicología Samuel Claro Valdés 2004

En Santiago de Chile, el 22 de septiembre de 2004, se constituye el jurado del Cuarto Premio Latinoamericano de Musicología "Samuel Claro Valdés", en el Instituto de Música de la Universidad Católica de Chile, con la presencia de Norberto Pablo Cirio, del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" de Buenos Aires; Rodrigo Torres, de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile; y Juan Pablo González, del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Siendo las 13:30 horas se da por comenzada la sesión.

Se discuten las virtudes de las 14 monografías recibidas de Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Chile, Panamá, México, Venezuela y Uruguay, en base a la evaluación previa realizada por el jurado. Los miembros del jurado coinciden en destacar el carácter positivo de la respuestas a la convocatoria del Premio, que ha ido en aumento desde su creación en 1998, signo de la vitalidad y madurez de la disciplina en nuestro continente. Más de la mitad de los participantes tiene formación musicológica o etnomusicológica de posgrado, y el resto estudios musicales de pregrado o en otras disciplinas. Demuestran entusiasmo y compromiso como investigadores, y en varios casos se trata de sus primeros escritos. Todos, sin excepción, realizan aportes originales de información o ideas. En el caso de intérpretes que investigan, es valiosa la aplicación que realizan del conocimiento de su instrumento a otros instrumentos similares. Sin embargo, este Acta enfatiza los puntos débiles de los trabajos recibidos con la intención de contribuir al perfeccionamiento de nuestra disciplina.

Dentro del marco del conocimiento científico-musical, se aprecian contribuciones en todas sus áreas principales, con énfasis en la música escrita y la música oral y, en menor medida, la música mediatizada. Además del desarrollo de corrientes menos comunes en la musicología latinoamericana, como el estudio de los parámetros musicales, y de sistemas históricos de notación musical. Así mismo, la mayor parte de los trabajos demuestra cierta autoconciencia sobre su propia ubicación histórica dentro de la disciplina; se insertan en discusiones preexistentes y no evitan tomar posturas críticas frente a algunos de los referentes dentro del campo.

En varios casos el marco teórico es débil o sencillamente inexistente, pero el tema tratado es relevante, por lo que de todas maneras constituye un aporte

a la musicología latinoamericana. Sin embargo, el mayor problema detectado es la relación acrítica con la bibliografía empleada, las generalizaciones, y los esencialismos. Estos se producen, en algunos casos, al querer hablar de todo, o pensar que siempre es necesario remontarse a la creación del mundo para abordar algún fenómeno musical, algo que, a estas alturas del desarrollo musicológico, resulta insostenible.

Sobre la bibliografía, se observa en el estudio de ritos de pasaje en Brasil, la falta de suficientes textos antropológicos sobre el tema; en el de la *miamización* de la música popular latinoamericana, y de la construcción del bambuco colombiano en símbolo nacional, faltó más bibliografía sobre música, ideología y poder. En el de los *covers* de música colombiana, se depende mucho de la bibliografía existente, con citas de la cita, o análisis de un autor realizado por otro. En el de la sonata venezolana se requiere de textos especializados, más que de entradas de enciclopedia. En la discusión sobre el ritmo, la bibliografía es anticuada, tratada en forma acrítica y, además, realiza una apología de un autor que nadie conoce.

En un par de casos, se trata de textos que quedan lejos la música, se aborda la construcción de un instrumento como si se tratara de un mueble, o se analizan sistemas alternativos de notación musical sin considerar su necesidad, uso y contexto histórico de gestación. También se observan textos demasiado apologéticos en relación a un determinado compositor, escritos con cierta ingenuidad académica, dedicándose a transformar su figura en un héroe nacional. En algunos casos, se trata de figuras menores dentro de la vida musical de un país, que son tratados como si fueran grandes personalidades artísticas.

En los trabajos etnomusicológicos, se observa escasa pulcritud en la referencia a las fuentes orales, faltando los datos de cuándo y dónde se realizaron las entrevistas y observaciones de terreno. No todas las transcripciones fueron suficientemente problematizadas, no se aclara si son prescriptivas o descriptivas, o están simplificada al apoyarse en soportes sonoros anexos, lo cual también puede ser legítimo, aunque no queda explícita la función de una trascripción en esos casos.

Cuando se citan autores en otras lenguas, sólo en una monografía se hizo en el idioma original con su traducción, en el resto sólo se incluyó la traducción sin explicitar quién la había hecho. Así mismo, se observa cierta anarquía formal en los textos respecto al uso de mayúsculas, cursivas, y ordenación interna de la monografía, además las bibliografías aparecen mal ordenadas, mal escritas o incompletas.

En varios casos, se trata de adaptaciones al formato de la monografía, de tesis, *papers* de seminarios o proyectos de libro, lo que produce una serie de problemas formales y de contenido, como la falta de prolijidad y cierre en las discusiones; la falta de integración de los distintos asuntos tratados; y el brusco término del texto, sin conclusiones claras ni proyecciones para trabajos futuros. En el caso del trabajo sobre el tamboril uruguayo, se forzó el texto para adecuarlo a las 30 páginas permitidas en las bases del Premio, obviando los márgenes y achicando excesivamente la letra.

La mayor deficiencia se presenta cuando no hay un problema central a ser tratado; cuando se anuncia ese problema, pero finalmente no se aborda en el texto; cuando se confunde el tratamiento de un problema con las valoraciones personales; o cuando el discurso reflexivo aparece paralelo al descriptivo, sin producir integración entre ambos. En estos casos, las monografías pierden el foco, se navega a la

deriva en un mar de información, y no se llega a puerto, es decir a las conclusiones.

Considerando todo lo anterior, y partiendo de la base que en cuatro trabajos presentados las virtudes son mayores que las debilidades, el jurado resuelve otorgar el Cuarto Premio Latinoamericano de Musicología "Samuel Claro Valdés" a Evguenia Roubina, de MEXICO, por su trabajo "Aportes para el estudio de la música orquestal en la Nueva España: Obras instrumentales de Ignacio Jerusalem"; y menciones honrosas a Juan Francisco Sans, de VENEZUELA, por su texto "Un scherzo en busca de su autor", y a Ewelter de Siqueira, de BRASIL, por su trabajo "Música e ritual: a funcao do canto fúnebre na sentinela do Cariri". Así mismo, recomienda para su publicación el texto de Emiliano Pardo-Tristán, de PANAMA, "El torrente de Mesano en la mejorana panameña: transcripción y análisis"

El texto premiado es de la mayor relevancia para la historiografía colonial americana, pues revela la práctica de música orquestal en el Virreinato de Nueva España desde mediados del siglo XVIII. La investigadora estudia la obra del compositor italiano Ignacio Jerusalem, formado en Nápoles y maestro de capilla de la Catedral de México entre 1749 y 1769, encontrando pruebas fehacientes que el proceso de secularización de la música sacra ocurrido a mediados del siglo XVIII, produjo que Jerusalem creara desde 1761 música orquestal que era interpretada en las propias catedrales mexicanas de la época, práctica que continuó durante el siglo XIX. Esto le permite a la autora modificar la generalizada creencia de que México carecía de un movimiento sinfónico continuo al nacer a su vida independiente, recogiendo evidencias más concretas de esta práctica dieciochesca que lo que se ha podido recoger en el caso de España.

Se trata de un texto de peso, realizado con oficio, proponiendo nuevas lecturas al último período colonial americano. Manteniendo su foco, logra integrar diversos aspectos de la vida musical en Nueva España, lo sagrado con lo profano, la relación con España, la práctica de los músicos, la relación entre distintas catedrales. Además, está muy bien escrito, es respetuoso con las formas, es ameno, motivador y roza lo literario. Se vincula críticamente con la bibliografía existente sobre el tema. La autora es acuciosa en su investigación y utiliza la erudición con un sentido, no por mero virtuosismo académico. No se queda solamente en el descubrimiento de música orquestal de Jerusalem, algo que de por sí es notable, sino que lo problematiza, generando nuevo conocimiento. Se trata de un tema de la mayor relevancia para la historiografía de la música latinoamericana. Posee buenas conclusiones y proyección, mantiene su foco, ateniéndose a los límites de una monografía. En resumen, se trata de un trabajo erudito escrito con frescura, que se mantiene dentro de los límites de una monografía: tratar un problema específico con profundidad.

La primera mención honrosa otorgada, "Un scherzo en busca de su autor", aborda los procesos de edición y re-edición de la que es considerada la primera sonata para piano escrita por un compositor latinoamericano, la sonata en Mi bemol de 1892 del venezolano Redescal Uzcátegui. En un gesto poco común en la musicología latinoamericana, el autor nos revela los secretos de su "cocina" como investigador, los problemas que tuvo para editar esta sonata, en especial al aparecer un nuevo movimiento una vez que ya la tenía publicada. Esto lo lleva a una profunda reflexión del proceso editorial y de reconocimiento de la autoría de una obra musical, pues dicho movimiento pudo ser escrito por otra persona. Se trata de un texto que, si bien circula en torno al propio investigador, logra instalar el tema de la edición musical crítica, casi a la manera de un detective forense, lo que lo hace apasionante de leer.

La segunda mención honrosa, recae en un estudio etnográfico de un ritual fúnebre del *catolicismo arcaico* practicado en el Nordeste brasileño. Se trata de un rito de pasaje que comienza con cantos a la persona moribunda, para que se arrepienta de sus pecados, y continúa hasta después que ha fallecido, celebrando su ida al cielo. Se trata de un trabajo pulcro, con un caso relevante, un poco descriptivo, pero con una orientación teórica que guía la descripción. Finalmente, realiza un interesante análisis de cómo la función del ritual condiciona el estilo performativo y composicional de lo que se canta.

Siendo las 19:00 horas, se levantó la sesión.

Norberto Pablo Cirio
Rodrigo Torres
Juan Pablo González