Acta de premiación
III Premio de Musicología
Samuel Claro Valdés 2002

En la ciudad de Santiago de Chile, a cinco días del mes de octubre 2002, se constituye el jurado del Tercer Premio Latinoamericano de Musicología "Samuel Claro Valdés", en el Instituto de Música de la Universidad Católica de Chile, con la presencia de los musicólogos Juan Pablo González, de la Universidad Católica de Chile; Bernardo Illari, de la Universidad de North Texas; y Víctor Rondón, de la Universidad de Chile. Siendo las 10:10 horas se da por comenzada la sesión y se nombra a Bernardo Illari presidente del jurado.

Se discuten las virtudes de los trabajos en general y de cada uno en particular en base a la evaluación previa que cada jurado había realizado de ellos. Los miembros del jurado coinciden en destacar el carácter positivo de la respuestas a la convocatoria del Premio, signo de la vitalidad y madurez de la disciplina en nuestro continente. Todos los trabajos corresponden a profesionales que trabajan en las distintas disciplinas musicológicas o en divulgación musical, con predominio de los primeros. Asimismo, todos, sin excepción, realizan aportes originales de información o ideas. Sin embargo, la presente 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 a todas sus áreas principales -música oral, música escrita y música mediatizada-, además del desarrollo de corrientes metodológicas desusadas en música latinoamericana, como la organología de resonancias históricas y culturales, y la hermenéutica o interpretación con sentido cultural de composiciones musicales. Finalmente, y como novedad, la mayor parte de los trabajos demuestra una inesperada autoconsciencia 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 más prestigiosos referentes dentro del campo, de la talla de Francisco Curt Lange, Gérard Béhague, Isabel Aretz o Leonora Saavedra.

Algunos trabajos sobre las actividades musicales jesuíticas en Argentina o la música en el norte de México, proponen un reenfoque de la discusión,

desde los centros hegemónicos de sus respectivos territorios a los centros subalternos, con presentación de informaciones valiosas e interesantes de por sí. En ambos se percibe un intento de contribuir al desarrollo de identidades locales y alternativas dentro de sus contextos nacionales. Sin embargo, no logran desarrollar problemas claramente delimitados y no llevan las posturas críticas hasta sus últimas consecuencias, sino que emplean el texto sólo como un marco para la presentación de informaciones. Sus datos no fueron convertidas en evidencia musicológica por falta de procesamiento científico, sino que están simplemente yuxtapuestos; se echa de menos asimismo la presencia del análisis técnico-musical. La falta de un punto central se traduce en falta de jerarquía interna de las secciones de los trabajos, sin que sean perceptibles razones claras para el orden adoptado por el autor en cada caso.

Otros trabajos sobre música popular chilena adoptan formatos tipo marco, sin definir ni desarrollar un problema central, pero trabajan narraciones ordenadas del desarrollo de tradiciones tales como la Nueva Canción chilena y el rock en Chile. Su principal aporte reside en las propias construcciones narrativas, que presentan panoramas sintéticos y abordables. En un caso, hay presentación de informaciones difícilmente accesibles, confinadas a publicaciones efímeras o a la simple memoria de los protagonistas. Pero los trabajos adolecen de una tendencia a reproducir valoraciones y enfoques ya conocidos, a modo de libro de texto o crónica periodística, sin una consciencia metodológica clara y un sentido crítico desarrollado.

En otros trabajos se aprecia el empleo de técnicas de investigación propias de la antropología o sociología (entrevistas, trabajo de campo, estadísticas) para confrontar la música o los instrumentos musicales de distintos grupos originarios, o las músicas religiosas vigentes de una ciudad como Arequipa, con el consecuente aporte de nuevas informaciones y enfoques. Los modelos metodológicos empleados, sin embargo, corresponden a una etapa anterior de la ciencia, pues no establecen nexos conceptuales entre la función y el significado del instrumento musical analizado y la descripción de sus características físicas y su repertorio; o tienen la tendencia a presentar las canciones y danzas como valiosas en sí mismas, con fines más de revalorización y rescate que de comprensión y análisis de los papeles y significados que asumen dentro de sus culturas; o, en fin, manifiestan una confianza quizás excesiva en la veracidad de los entrevistados y el valor del dato estadístico, reduciendo elementos conceptuales a simple dato numérico. En estos trabajos, el recorte del objeto se resiente por su excesivo laconismo, pues se echa de menos una discusión que sitúe los temas en relación a otros procesos, objetos o repertorios similares; y la falta de un adecuado aparato crítico impide discriminar claramente entre el aporte del autor y lo ya conocido sobre el tema. La claridad de concepto indica que puede esperarse un desarrollo futuro de esta temática en trabajos todavía más interesantes desarrollados por estos investigadores.

En los trabajos sobre compositores mexicanos y argentinos del siglo XX se aprecia la aparición, en temáticas latinoamericanas, de la hermenéutica musical, en la línea de la crítica literaria. En ellos, se estudia con claridad y consciencia metodológica la producción de los autores como objetos estéticos, dentro de redes culturales de sentidos creadas, en un caso, por la soledad y nostalgia derivadas de la condición de expatriado del compositor, y en otro, por la necesidad de tomar postura frente a tendencias estético-musicales hegemónicas.

En un caso, sin embargo, el análisis se centra sobre los textos de las canciones; el estudio de la música se plantea a un nivel de problematización menor, y no se establecen los correlatos

necesarios entre ambos componentes. Como resultado, no queda clara la relevancia del objeto al trabajo musical del compositor, y la periodización presentada no es capaz de explicar su evolución de manera convincente. En el otro, se salta de la consideración de procesos transculturales colectivos a la práctica creativa de un compositor, sin conectar lo colectivo con lo individual. Asimismo, aunque se piensa la producción latinoamericana en términos de procesos estratégicos, de suyo flexibles, se apela a una rígida oposición binaria en la producción hegemónica europea que sirve de base al argumento, sin considerar la presencia también de flexibilidades en el modelo hegemónico referido.

Considerando todo lo anterior, y partiendo de la base que en tres trabajos presentados las virtudes son considerablemente mayores que las debilidades, el jurado resuelve otorgar el Tercer Premio Latinoamericano de Musicología "Samuel Claro Valdés" en forma compartida al trabajo de Alejandro Madrid, "Transculturación, performatividad e identidad en la Sinfonía N° 1 de Julián Carrillo", de México; y al trabajo de Norberto Pablo Cirio, "Perspectivas de estudio de la música afroargentina: El caso de las prácticas musicales vigentes en el culto a San Baltazar", de Argentina; y una mención honrosa al trabajo de José Perez de Arce, "El guitarrón chileno y su armonía tímbrica", de Chile.

Los textos premiados cumplen con creces los requisitos básicos de un trabajo musicológico: la existencia de un problema a tratar, la utilización de un marco teórico interdisciplinario adecuado llevado al plano musical, el desarrollo de una argumentación ordenada y progresiva, la transparencia en cuanto a los aportes del autor y de otros autores, y una desarrollada consciencia metodológica sobre los procedimientos seguidos.

Ambos textos son originales: están basados en evidencia primaria nunca cuestionada antes por otros autores, y proponen enfoques nuevos e ideas renovadoras. Ambos usan adecuadamente el análisis de prácticas y textos musicales en cuanto a que lo integran a la argumentación, contribuyendo a la fundamentación de sus tesis.

Ambos marcan una nueva etapa de reflexión sobre los temas tratados, desarrollando una postura crítica frente a autores, temáticas e ideas consolidadas, tanto dentro del conocimiento científico-musical como dentro de las ciencias humanísticas y sociales relacionadas. Asimismo, ambos demuestran efectivamente la capacidad de las distintas disciplinas musicológicas para iluminar problemas culturales y comunicarse con intelectuales y público en general.

La mención honrosa otorgada se acerca también a estos parámetros, en tanto trabajo de organología musical desarrollado de manera personal y a partir

de una idea renovadora, cual es el vínculo de la "armonía tímbrica" del guitarrón chileno con la sonoridad de flautas autóctonas utilizadas en el mismo territorio de vigencia del guitarrón. Se destaca la exhuberancia del discurso, que trae a colación elementos descriptivos - del instrumento como de su uso concreto-, históricos, y, en menor medida, también culturales. El autor consigue demostrar plenamente la originalidad del guitarrón cuanto instrumento chileno, explicando mediante inteligente glosa lo que previamente era afirmación de hecho, y aportando un firme elemento adicional a la secular preocupación de las naciones latinoamericanas por su propia identidad.

Siendo las 13:30 horas, se levantó la sesión.
Dr. Bernardo Illari
Dr. Juan Pablo González
Dr. (c) Víctor Rondón