

PARA UNA HISTORIA DE LA HISTORIOGRAFÍA MUSICAL EN VENEZUELA

Dr. Hugo J. Quintana M.¹

Universidad Central de Venezuela.

Resumen: El desarrollo de la historiografía musical de Venezuela no ha sido un paso armonioso y, mucho menos, una línea recta ascendente. Aún así, es evidente que hemos progresado en la apropiación de este conocimiento. A partir de las últimas dos décadas del siglo XX, se inicia una iniciativa estatal de sistematizar los estudios musicológicos en el país, pero la proliferación y diversificación de trabajos de la más variada especie, producto, buena parte de ellos, de incontenibles iniciativas particulares, han hecho ver las iniciativas del Estado como una simple iniciativa más dentro del concierto de la investigación historiográfico-musical. Todo ello nos pone en evidencia la urgente necesidad de generar espacios de reflexión sobre nuestro propio ejercicio historiográfico a efectos de poder aclarar lo que se ha hecho y lo que falta por hacer. Para servir a estos fines dejo aquí esta primera piedra, que no por ello pretende ser angular.

Palabras clave: historia, historiografía, música, Venezuela

1. PRESENCIA DE LA HISTORIOGRAFÍA MUSICAL DIECIOCHESCA EN LAS BIBLIOTECAS COLONIALES CARAQUEÑAS

Nos gustaría comenzar esta intervención expresando, ahora en voz alta, una pregunta que personalmente nos hicimos al preparar esta ponencia: ¿De dónde, y a partir de qué momento surgió en Venezuela la idea de que la música era un objeto que puede y debe ser historiado? Esta pregunta, que a primera vista puede lucir ociosa, no lo es tanto si tomamos en cuenta que en Europa, de donde posiblemente nos venga la idea, las historias de la música no aparecen sino a partir del siglo XVIII.² En ese sentido cabría también otra consecuente

¹ Profesor en Ciencias Sociales, mención Historia, Magíster en Historia de Venezuela y Doctor en Humanidades. Realizó sus estudios musicales en los conservatorios de la capital del País de donde egresó como Ejecutante en Guitarra Clásica y Director Coral. Actualmente se desempeña como profesor-investigador (categoría Asociado) de la Universidad Central de Venezuela y fue co-fundador y Director de la Revista de la Sociedad Venezolana de Musicología.

E-mail: quintana.hugo@gmail.com; hugoquintana@cantv.net

² En efecto, *La Histoire de la musique et de ses effets*, por Jacques Bonnet apareció en 1715; la inconclusa *Storia della musica*, por el Padre Martini se comenzó a publicar a partir de 1757; la *Histoire générale, critique et philologique de la musique*, por Charles Blainville, en 1767; la *General History of Music*, por Burney, a partir de 1776; la *General History of the science and practice of music*, por Howkins, en 1776; el *Essai sur la musique ancienne et moderne*, por La Borde, en 1780; y el *Allgemeine Geschichte der Musik*, por Forkel, en 1788.

interrogante: ¿nos queda hoy alguna evidencia de que tales historias dieciochescas se conocieron en la Venezuela colonial?

Como estudiosos de los textos musicales que se difundieron en Caracas durante el período colonial podemos decir que no tenemos evidencias de que tales textos hayan ido a parar, directamente, a las manos de los venezolanos del siglo XVIII. Sin embargo, es un hecho constatado por nosotros que, entre las principales bibliotecas coloniales que nos quedan a disposición en los archivos capitalinos, hemos podido evidenciar la presencia de libros no especializados que, sin embargo, poseen algunos capítulos (y a veces tomos enteros) destinados a recoger y narrar el curso histórico del arte de los sonidos, citando y exponiendo con alguna frecuencia los comentarios que los primeros historiógrafos y críticos de la música (Charles Burney y el Padre Martini, por ejemplo) hicieron en sus respectivos tratados. Son ejemplo de ello las muchas páginas que se dedican a la música en el *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, por Juan Andrés (1782-1798), y el *Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne*, por J. F. Laharpe (1799-1805).

Como mostraremos más adelante, el primero de estos dos textos, a pesar de no ser un estudio especializado en la historia de la música occidental, tendrá alguna significativa influencia en la primera aproximación histórico-musical que se edite en Caracas.

2. LA PROTOHISTORIA MUSICAL INDÍGENA Y LAS PRIMERAS NOTICIAS MUSICALES VENEZOLANAS EN LAS CRÓNICAS DE INDIAS

Dentro de los muchos textos que ocupaban espacios en las estanterías de las bibliotecas coloniales, y en los cuales, se destinan algunas páginas para hablar de la música, de su historia y de su cultivo en sociedad, merecen –aunque sea una breve mención– las llamadas Crónicas de Indias. Se trata, por supuesto, de textos nada especializados (nunca unas historias musicales), pero que en su generalidad, están repletos de noticias musicales indígenas, españolas, afroamericanas y criollas, los cuales encontraron difusión en América, una vez que fueron publicados en la metrópolis española o en otra ciudad de Europa.

Dado el inmenso valor musicográfico de las Crónicas de Indias, es penoso tener que reconocer que nuestras historias de la música se han hecho prescindiendo, casi por completo, de los relatos de dichos cronistas. Desde esta perspectiva, consideramos un verdadero acierto el trabajo titulado: *Noticias musicales en los cronistas de la Venezuela de los siglos XVI-XVIII*, compilado por la profesora Mariantonia Palacios (2000).

3. LA HISTORIOGRAFÍA MUSICAL Y LOS PRIMEROS FRUTOS DE LA IMPRENTA EN VENEZUELA

Del taller de Tomás Antero (nuestro primer impresor de música) salió, entre otros libros, un *Método o estudio completo de solfeo para enseñar el canto según el gusto moderno*, publicado por M. M. Larrazábal en 1834. Este curioso texto cuenta, entre sus páginas preliminares, con un *Discurso histórico acerca del origen y progresos de la ciencia de la música*, seguramente nuestro primer ensayo de historia musical occidental publicado en Venezuela. En sus ocho páginas (tal y como antes lo había hecho Juan Andrés en su *Historia de la literatura*), el autor nos establece una panorámica de la evolución de la teoría musical, desde la antigüedad griega hasta el siglo XVIII. Al final del *Discurso* incluye dos páginas más para “notas subsidiarias”, las cuales son reveladoras de los autores que consultó Larrazábal para escribir su ensayo; a saber: varios de los teóricos franceses y españoles del siglo XVIII y Juan Andrés, el mencionado historiador de la literatura que se conoció en Caracas durante el período colonial. Lamentablemente, esta será una tradición perdida, pues, después de las referencias de Larrazábal, no se le volverá a mencionar la obra del sacerdote jesuita en toda la historiografía musical venezolana.

4. TESTIMONIOS DE LA MÚSICA VENEZOLANA EN LOS RELATOS DE VIAJEROS DEL SIGLO XIX

Tal y como sucedió en el período colonial con las Crónicas de Indias, durante el siglo XIX los relatos de viajeros se convertirán en uno de las principales espacios intelectuales no especializados donde, sin embargo, se asienta la

descripción de las costumbres musicales venezolanas del período. Se trata de un contingente de relatos, tan amplio y tan diverso, que su sola recopilación daría pie para la elaboración de una enorme base de datos, cosa que en efecto se hizo con el trabajo de Vince de Benedittis (2000), titulado precisamente, *Presencia de la música en los relatos de viajeros del siglo XIX*. Para los efectos de la presente exposición, bastará decir que, en términos generales, las crónicas de viajeros nos hablan, además de los aspectos ya tratados en las Crónicas de Indias, de todo aquello que es más característico del siglo XIX; esto es, todo lo atinente a la música de salón, al piano y a sus danzas (valeses, polcas, mazurcas, danzas, etc.). Los relatos de viajeros también son portadores de todo lo relativo a la música “criolla” o de los pueblos (la música no citadina), la cual hará su aparición en la literatura “venezolanista” gracias a estos visitantes. En ello debió haber contribuido el hecho de que estos viajeros, ávidos de recoger lo que les parecía exótico, se dedicaron a describir lo que al lugareño le parecía obvio y, por lo tanto, indigno de sistematización intelectual. Finalmente habría igualmente que decir que, en dichos relatos se alude también con mucha frecuencia a música militar y a las bandas y retretas en las plazas públicas.

5. RAMÓN DE LA PLAZA Y LOS ORÍGENES DE LA INVESTIGACIÓN ESPECIALIZADA EN EL ÁREA DE LA HISTORIA DE LA MÚSICA VENEZOLANA

A pesar de su genérico título, los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, publicado por Ramón de la Plaza en 1883, representan propiamente el nacimiento de la historiografía musical venezolana; sin embargo, esta no fue razón para que, en su contenido, se eludieran los temas de historia universal de las artes, primer ensayo de esa crónica. Ello pareciera anunciar que –para el autor– la historia musical patria debía insertarse necesariamente en la historia universal, costumbre que será imitada por sus inmediatos seguidores a principios del siglo XX. Para ello se valió Ramón de la Plaza de los musicógrafos que le fueron contemporáneos, tales como: Fètis, Engel y Villoteau.

En lo que se refiere a la historia musical patria (obviamente la parte más significativa y original de su obra), enumera Ramón de la Plaza casi todos los artistas que le antecedieron, desde la Colonia hasta el último cuarto del siglo XIX. Además de lo dicho, y como lo escribió Robert Stevenson en su momento (1980, p. 164), también se dedicó, de forma pionera, a los temas americanos de perfil etnomusicológico y de la cultura folk y popular, superando la *Historia de la Música* de Ritter que también se publicó y tradujo parcialmente contemporáneamente en Caracas.

Para la elaboración de la parte de historia musical local, hay evidencia de que Ramón de la Plaza usó algunas fuentes documentales, pero es un hecho prácticamente inimaginable y hasta torpe, creer que no utilizó el testimonio oral de quienes le fueron relativamente contemporáneos. Esto facilitó que algunas falsas informaciones –como las que correctamente detectó Calcaño– salieron a la luz pública, pero nada de ello descalifica el valor auténticamente sustantivo de la obra de Ramón de la Plaza.

6. LOS PRIMEROS HEREDEROS DE LOS ENSAYOS SOBRE EL ARTE EN VENEZUELA

6.1. Como una muestra de la valoración que la intelectualidad de su época le atribuyó a los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, en 1895 dicho texto fue incluido, parcialmente, dentro del *Primer libro venezolano de literatura, ciencias y bellas artes*, junto con muchos otros anales de la cultura nacional, tales como la historia, la poesía, el teatro, la oratoria, el derecho y la legislación, la imprenta, las ciencias médicas, naturales, las matemáticas, etc. En el caso de las artes (pintura y música básicamente), la “Asociación” de editores decidió tomar los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, reordenarlo y simplificarlo y, de dicho resultado, salió el ensayo titulado ***El Arte en Venezuela***. También agregó esta “Asociación” algunos textos más (muy pocos), como por ejemplo una *Memoria sobre los signos de alteración de las notas...*, por José Francisco Sánchez y un listado sobre los instrumentistas que se hallaban en Caracas en 1872.

Desde un punto de vista iconográfico, este ensayo del año 1895 superó al de 1883, puesto que en aquél se insertaron un abultado número de fotograbados que no estaban en el original, con lo cual se enriqueció la obra visualmente. Desde el punto de vista de música anexa, la nueva versión sustrajo algunas partituras expuestas en el original, pero agregó algunas piezas de salón que no estaban en la versión primera. Finalmente se omitieron los capítulos generales titulados *Las Bellas Artes, Estudios Indígenas y Archivos y Teatros*, con lo que la nueva versión se expuso notablemente reducida.

6.2. Como lo declara su autor expresamente, el ***Compendio de historia musical*** de Jesús María Suárez (publicado en 1909) es uno de los herederos de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, sobre todo en lo que tiene que ver con el desarrollo de la música en nuestro país. Además, y como también fue costumbre establecida por Ramón de la Plaza, en el *Compendio de historia musical*, la historia musical nacional es precedida por una serie de capítulos sobre la historia musical de occidente, sirviéndose para ello del *Dictionnaire Lyrique, ou Histoire des Opéras* (1869), de Félix Clement, obra muy consultada en la época. El libro se estructura como una crónica comentada y articulada por capítulos ordenados por el principio de las nacionalidades, sean éstas antiguas o modernas. Destaca, entre éstos, el capítulo de la música en América, cosa de la que no se ocupó Ramón de la Plaza y, por lo tanto, una preocupación muy particular de Suárez.

Otro rasgo estilístico digno de hacerse notar en el *Compendio...*, es la unívoca construcción del discurso histórico a partir de la reseña biográfico-crítica de los compositores pertenecientes a cada nación. Este rasgo, que también se hizo evidente en otros autores, parece estar vinculado a la concepción positivista (en cuanto al enaltecimiento del líder) y al ejercicio de la historia del arte como crítica, también característica de esta época y de años posteriores.

En cuanto al contenido, luce mucho al lector moderno el conocimiento que poseía Suárez sobre los compositores e instrumentistas europeos que le fueron relativamente contemporáneos.

6.3. La ***Historia y teoría de la música elemental y superior*** (1916) del colombo-venezolano Camilo Antonio Estévez y Gálvez es otro de los herederos

declarados de los *Ensayos sobre el arte en Venezuela*, a pesar de que su obra es prácticamente desconocida en país, incluso por los historiadores de la música local.

Desde el un punto de vista estilístico representa este texto un paso significativo en la modernización del discurso historiográfico-musical, toda vez que supera, en mejores términos que sus antecesores, la retórica decimonónica establecida por Ramón de la Plaza.

En cuanto a su contenido, se parece en varios aspectos al *Compendio de historia musical* de J. M. Suárez: ambos pretenden, en apretadísima síntesis, dar un panorama de la evolución musical internacional y nacional; ambos tienen como punto de partida el mundo hebreo, valiéndose para ello del relato bíblico; ambos exponen una panorámica de la música moderna, estableciendo como estrategia la descripción por nacionalidades; ambos suministran abundantes datos sobre músicos y teóricos que le fueron contemporáneos, lo que revela de parte de ellos una respetable actualidad en cuestiones de conocimiento musical; y ambos dedican la porción más importante de sus textos al tema de la historia musical nacional.

En cuanto a sus diferencias, que las tienen, Estévez es mucho más parco que Suárez en lo que concierne a la música antigua y medieval. Por el contrario, el colombiano destina un par de capítulos al arte y a la música indígena, cosa que tomó del texto de Ramón de la Plaza. Por otra parte, Suárez dedica un capítulo a las naciones americanas, cosa que no hace el colombiano. En compensación, Estévez destina un espacio a la música en otros estados de Venezuela, iniciativa inédita que revela de su parte, si no un logro, por lo menos una importante preocupación, hoy todavía no emulada por la musicología histórica moderna.

7.1. ESTUDIOS DISPERSOS SOBRE RESEÑAS BIOGRÁFICAS, COSTUMBRES, ANÉCDOTAS Y FOLCLORE MUSICAL VENEZOLANO

Antes de terminar con los aportes que, en materia de historiografía musical se hicieron durante el último cuarto del siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX, quisiéramos dedicar unas líneas a los estudios hechos sobre el costumbrismo, el

anecdótico y sobre las manifestaciones musicales del folklore venezolano. Se trata de una literatura algo dispersa en la hemerografía y en la bibliografía de fines del siglo XIX y principios del XX, hecho éste que ha dificultado su rescate, estudio y uso por parte de los historiadores y musicólogos modernos. Aún así, es innegable que su contenido ha nutrido y puede seguir nutriendo a la historiografía musical venezolana, cosa que impone, por lo menos, una breve alusión en esta ponencia; destacamos entre ellos los siguientes trabajos: el relato sobre la primera taza de café incluido en *El agricultor venezolano*, de José Antonio Díaz; los artículos de Manuel Landaeta Rosales sobre los antiguos órganos, sobre los teatros de Caracas, sobre José Luis Landaeta y sobre José Ángel Lamas, publicados en diversos medios; los artículos de interés musical publicados en las *Crónicas y leyendas*, en los *Estudios históricos* y en las *Humboldtianas*, de Aristides Rojas; las *Tradiciones populares*, de Teófilo Rodríguez; las *Trescientas cantas llaneras*, de Carlos González Bona; las *Gaitas marabinas*, de José María Rivas; el *Cancionero infantil*, de Tulio Febres Cordero y el *Cancionero popular venezolano* y *El centón lírico*, de José Eustaquio Machado. Además de esto debe también recordarse que revistas o periódicos artístico-literarios como el semanario *El zancudo*, la revista quincenal *Lira venezolana* y *El cojo ilustrado*, están también repletos de noticias musicales y reseñas biográficas nacionales y foráneas.

8. JOSÉ ANTONIO CALCAÑO Y SUS APORTES A LA HISTORIOGRAFÍA MUSICAL CARAQUEÑA

A partir del segundo cuarto del siglo XX, comenzó el período de nuestra historia musical que José Antonio Calcaño (haciendo uso de un término que estaba en boga en buena parte de Latinoamérica) llamó de “renovación”. En dicho período el mismo Calcaño fungió como el principal relator, sobre todo, después de publicar su célebre crónica de *La ciudad y su música*.

Como resultado de la compilación de sus primeros artículos, Calcaño publicó, en el año de 1939, su primer libro titulado *Contribución al estudio de la música en Venezuela*.

Desde el punto de vista historiográfico, este primer libro pone de manifiesto la capacidad de Calcaño para encontrar fuentes documentales alternas. Asimismo, resulta evidente su habilidad para releer los hechos de nuestra historia, aportando nuevas visiones. Pero el aporte más sustantivo que hizo José Antonio Calcaño al perfeccionamiento de la historiografía musical venezolana fue el haber desmentido una serie de leyendas románticas que se habían convertido en tradición para los venezolanos, llegando al extremo de haber encontrado espacio en los textos de historia musical patria, sin que nadie se hubiese encargado de desmentirlos.

Por la estructura de este primer libro, por lo escrito en 1954 en una *Síntesis histórica de la música en Venezuela* y por la forma en que se inicia su segundo y más importante texto, se nota claramente que Calcaño separa lo que es estrictamente musicológico (la “música culta”, como él la llamaba) de lo etnomusicológico y del folklore. Además, parece que para Calcaño el estudio de la música indígena no se justificaba en el valor intrínseco que ella misma pudiera tener, sino en lo poco o mucho que ella pudiera aportar para la comprensión y conocimiento de la música mestiza, única que –para él– merecía tener el gentilicio venezolano.

En la sección “Historia” de su *Contribución al estudio de la música en Venezuela*, se hace presente otra de las constantes, pero también más polémicas posturas de Calcaño frente a la historia musical patria: la negación del valor estético de la música venezolana de fines del siglo XIX y principios del XX, frente a las vanguardias y al colosal desarrollo del sinfonismo europeo que le fue contemporáneo. Esta postura fue mantenida también en su obra postrera, *La ciudad y su música*, y por lo visto, no la cambió sino hacia el final de sus días cuando, en una entrevista ante la prensa, declaró:

Hay gente que se imagina que es necesario estar al día empleando sólo ciertos estilos o cierta técnica. En cambio sucede que cada país tiene su tradición y una secuencia histórica propia que no se puede desechar a la hora de componer música (Comerlati, 1978).

Con la aparición de *La ciudad y su música*, Calcaño dejó declarado que se acogía a la orientación metodológica que procuraba correlacionar los hechos musicales con los acontecimientos históricos, sociales y culturales de la época.

Esta visión –en principio loable- hizo que en su obra fundamental, el movimiento musical venezolano quedara inexorablemente vinculado al desarrollo político-social del país, a veces con un automatismo demasiado mecánico. Como corolario, en su relato, la música colonial caraqueña quedó “bendecida” por el desarrollo económico e institucional que esta provincia suramericana había alcanzado para fines del siglo XVIII, y la música del siglo XIX terriblemente estigmatizada por las guerras civiles y golpes de Estado que tuvo la nación durante buena parte de ese siglo.

Dado su marcada inclinación positivista, y dada sus fuertes críticas a Ramón de la Plaza por su manejo de las fuentes documentales, llama la atención que, en su libro fundamental, no se haga un uso cuidadoso de las referencias documentales y bibliográficas; esto ha traído la crítica, en parte justificada, de algunos historiadores y metodólogos, pero también debe decirse que el autor compensó esta falta con un pormenorizado apéndice donde se comentaron, de manera detallada, las diversas fuentes que nutrieron cada uno de los capítulos de la obra.

9. LOS APORTES DE JUAN BAUTISTA PLAZA A LA HISTORIOGRAFÍA COLONIAL DE LA MÚSICA CARAQUEÑA

Como en el caso de José Antonio Calcaño, el maestro Juan Bautista Plaza dedicó parte de su importante obra a la historiografía musical local. Como detalle particular de su experiencia profesional, le tocó inaugurar en Venezuela la cátedra de “Historia General de la Música”, a principios de enero de 1931, cargo que desempeñó durante muchísimos años de su vida. Justo para la instalación de la lección inaugural, Plaza preparó y publicó una conferencia en donde dejó en claro que para él, la historia de la música era la historia de las vanguardias; esto es, la historia de los compositores que han hecho aportes a la evolución musical, casi obviando el resto.

Desde el punto de vista de sus aportes investigativos a la reconstrucción de la historia musical local, debemos recordar que Plaza fue designado en 1936 para organizar, copiar y conservar el archivo histórico de música colonial venezolana, logrando editar, conjuntamente con el Dr. Francisco Curt Lange, doce obras de

compositores venezolanos del período colonial, primera *monumenta* de su tipo que se publicó en todo el continente americano. Fruto de estas investigaciones fueron también los artículos que publicó sobre los compositores de la Colonia, incorporando en ellos el análisis de las obras, elemento nuevo en el ejercicio historiográfico nacional, independientemente de lo que pueda decirse de ellos.

10. OTRAS HISTORIAS DE LA MÚSICA VENEZOLANA APARECIDAS AL MARGEN DE LAS INVESTIGACIONES DE CALCAÑO Y DE PLAZA

A pesar de la importancia que tienen los mencionados trabajos de Plaza y de Calcaño, hay que reconocer que hacia la segunda mitad del siglo XX, van a aparecer algunas investigaciones historiográficas que, por su fecha de publicación, por su temática o por su circunscripción dentro del territorio nacional, no pudieron nutrirse de los principales historiógrafos de la música del siglo. Este es el caso, precisamente, del texto titulado *Conceptos sobre el origen histórico, evolución y desarrollo de la música en el Zulia*, del Dr. Manuel Matos Romero (1948), trabajo que se anticipó en diez años a la publicación de *La ciudad y su música*. Además de eso, el trabajo tiene la virtud de ser una de las primeras (si no la primera) historias musicales regionales que tienen un asiento distinto a Caracas. La edición se reformó y se amplió para una nueva publicación, cosa que se concretó en 1969.

Otro ejemplo de este tipo es el opúsculo de María Luisa Sánchez titulado *La enseñanza musical en Caracas* (1949), libro que, además de anticiparse a la publicación de *La ciudad y su música*, constituye, tal vez, nuestra primera historia temática de la música caraqueña. Le sigue, en el mismo orden de ideas (aunque pertenece al año de 1960), el libro titulado *Sesquicentenario de la ópera en Caracas*, de Carlos Salas y E. Feo Calcaño, texto que abreva de fuentes hemerográficas del siglo XIX, de archivos particulares, del *Compendio* de Jesús María Suárez y de las *Memorias* de Bracale, además de alguna bibliografía sobre los orígenes del teatro en Caracas. Para finalizar cabría mencionar, dentro de las primeras historias de las instituciones musicales de Venezuela, el trabajo titulado *Orfeón: 25 años*, de Heli Colombani, publicado en 1968.

Un comentario aparte merece también la colección, a la vez discográfica y bibliográfica, editada por el Círculo Musical, en conmemoración del cuatricentenario de Caracas. Allí, además de los Cuatrocientos años de música caraqueña (casi una re-edición de *La ciudad y su música*, de Calcaño) se publicaron los siguientes volúmenes:

- *La música colonial (Vol I)*, con texto, entre otros, de Eduardo Lira Espejo. Posee las siguientes grabaciones: *Stabat mater*, de Olivares; *Salve Regina*, de Lamas; *Niño mío*, de José Francisco Velásquez; *Tristis est*, de Cayetano Carreño y *Es María norte y guía*, de José Francisco Velásquez (hijo).

- *El siglo XIX*, con texto, entre otros, de Razhés Hernández López. Posee las siguientes grabaciones: el *Trío* de Felipe Larrazábal, la *Leyenda*, de Manuel Leoncio Rodríguez, el *Andante religioso* y el *Minueto N°6* de Federico Villena y la *2º Elegía de Teresa Carreño*.

- *Música popular de Venezuela 1, 2, y 3 (Vol. X, XI, XII)* con una exposición historiográfica de Aldemaro Romero, Manuel Rodríguez Cárdenas, Aníbal Nazoa y Eleazar López-Contreras, entre otros. El texto de estos dos últimos, por cierto, pudiera venir a constituir uno de los primeros intentos de historiar la música de masas urbana. De ellos destaca particularmente el trabajo de López-Contreras por armar su relato teniendo en cuenta a otros actores no considerados por la historiografía tradicional; a saber: las orquestas, los directores, los cantantes, los promotores, productores y distribuidores, las discotecas, etc., además de los compositores, claro está. El autor ha seguido trabajando en la temática, cosa que se demuestra en su más reciente publicación, titulada, *Estampas musicales de Caracas* (2010)

La preocupación por historiar la llamada música “popular” venezolana fue continuada, aunque con cierto cambio de perspectiva histórica y conceptual, por el libro *La música popular de Venezuela*, de Luis Felipe Ramón y Rivera (1976).

Para terminar con esta etapa que el musicólogo José Peñín llamó “asistemática” (Peñín, 1985, 28), habría que hacer mención del trabajo inédito, pero muy reproducido, *Música y músicos de Venezuela*, de Ernesto Magliano, texto

frecuentemente consultado por los especialistas del área y que, ciertamente posee algunos datos de interés que no se encuentran en otras publicaciones.

11. ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XX Y PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI: MUCHO DE TODO Y ALGO DE DISPERSIÓN

En el texto anteriormente aludido, el musicólogo José Peñín nos dice también que, a partir de 1977, comienza para Venezuela la “etapa sistemática” de los estudios musicológicos. Se basa tal afirmación en el hecho de que a partir de entonces se ejecuta el proyecto “Investigación Musicológica en Archivos Oficiales, Eclesiásticos y Privados de la Biblioteca Nacional” y, un año después, se crea el Instituto Latinoamericano de Investigaciones y Estudios Musicales “Vicente Emilio Sojo”. Mucho hay de cierto en esta afirmación, en cuanto a la importancia que tiene el archivo de la Biblioteca Nacional y el ILIVES para el desarrollo de la musicología en el país, pero para los efectos de la historiografía musical venezolana, han aparecido muchos más textos del lado de afuera de aquellas instituciones, que del lado de adentro. Por eso quisiéramos dedicar algunas pocas líneas de esta exposición a otras investigaciones producidas por iniciativas particulares, aunque, a veces, también favorecidas en su edición por instituciones públicas, ya de carácter regional, ya de carácter local. Este es el caso del opúsculo titulado *Panorama de la música en Venezuela*, del profesor Walter Guido, trabajo publicado, primero, como texto independiente por Fundarte (1978), y luego (con algún agregado) en los tres primeros números de la *Revista musical de Venezuela*. Destaca entre sus aportes al saber historiográfico venezolano, todo lo relativo a las “tendencias modernas” o del siglo XX, las cuales se refieren al desarrollo de la música en Caracas en la segunda mitad del siglo.

Dentro de las historias que han pretendido construir un relato integral de la música nacional, debe mencionarse en primer lugar la *Historia de la música en Venezuela* (1987), del profesor Alberto Calzavara. Su plan original ambicionaba una historia que alcanzara el siglo XX, pero la vida no le permitió más que esta primera parte, relativa al periodo colonial e independentista. La publicación del libro levantó una gran polémica por la tesis que defendió su autor en torno a la

autoría del Himno Nacional de Venezuela, pero el trabajo también exhibe un amplio levantamiento de archivos, cuando de testimonios coloniales se trata.

Otro libro que pareciera haber tenido la pretensión de convertirse en una historia de la música nacional, es el texto *La música venezolana: de la colonia a la república* (1993), del historiador chileno-venezolano Mario Milanca Guzmán; no obstante, y a pesar de su ambicioso título, se trata sólo de una compilación de artículos previamente publicados por el autor, cuyo objeto de estudio se centra fundamentalmente en Caracas. Lo dicho, sin embargo, no merma para nada el valor de la publicación, inscrita en un quehacer sistemático que el autor llevó a cabo durante muchos años, y en el cual exhibió siempre un riguroso dominio de los archivos y de las fuentes, sobre todo de las de corte hemerográfico, repositorio que manejó como pocos.

Como corolario de todo lo afirmado, creo que corresponde reconocer lo que es obvio: seguimos careciendo de una historia integral de la música en Venezuela.

En lo que respecta a trabajos que fueron expresamente concebidos como anales de la música regional o local, la Academia Nacional de la Historia publicó el texto *Músicos y compositores del Estado Falcón*, de Luis Arturo Domínguez, en 1982. Como su nombre lo indica, se trata más de una suma de biografías que de una historia de la música, cosa que también se evidencia en el libro *Músicos merideños* (1985), de Julio Carrillo. En este último caso, sin embargo, habría que destacar como elemento novedoso el uso de la entrevista histórica como herramienta metodológica de trabajo, cosa inédita en la historiografía musical venezolana. Dentro de esta categoría de historias locales también habría que mencionar el texto *Caracas, la vida musical y sus sonidos (1830-1888)*, del Dr. Fidel Rodríguez, publicado en 1999. En este caso, el músico, sociólogo e historiador, apoyándose en una exhaustiva hemerografía, reivindica la importancia del movimiento musical caraqueño del segundo tercio del siglo XIX, período poco estudiado de nuestra historia.

Para finalizar con las historias regionales y locales, haremos mención de dos textos relativos al Estado Carabobo: *Puerto Cabello: la música en el tiempo*, del abogado e historiador de oficio José Alfredo Sabatino Pisolante, y *La música en*

Carabobo: apuntes, de Aldemaro Romero, textos muy recientemente publicados (2004 y 2006, respectivamente) y que, por tal, deben ser más cuidadosamente estudiados.

Otro género de la historiografía musical venezolana, aparecida en los últimos años, son las historias temáticas. Dentro de esta categoría debe mencionarse el texto *La salsa en Venezuela*, de Alejandro Calzadilla (2003), *El rock en Venezuela*, por Gregorio Montiel (2004), *Tropicalia caraqueña: crónicas de música urbana del siglo XX*, por Federico Pacanins (2005) y *Crónicas del rock fabricado aquí*, por Félix Allueva (2008). No hay espacio aquí para hacer un comentario detallado de estos libros, pero ha de verse con buenos ojos el que tales historias de la música popular comiencen a multiplicarse en la historiografía musical venezolana.

En la misma tendencia de las historias temáticas de la música venezolana hay que incluir el libro *The guitar in Venezuela* (2001), de Alejandro Bruzual, trabajo que sin duda viene a compendiar muchas de las investigaciones que el mismo autor ha realizado sobre diversos guitarristas de manera biográfica.

El último tipo de historiografía musical venezolana que hemos visto aparecer son las historias de instituciones musicales. Dentro del género cabe mencionar el libro *Trayectoria cincuentenaria de la Orquesta Sifónica Venezuela*, del mencionado Alberto Calzavara (1980). Asimismo, es un libro frecuentemente consultado y citado, la *Historia del movimiento coral y de las orquestas juveniles en Venezuela*, por Ana Mercedes Asuaje de Rugeles, María Guinad y Bolivia Bottome (1986). Finalmente hay también algún modesto aporte historiográfico en el trabajo titulado *El maravilloso mundo de la banda*, de Jesús Ignacio Pérez Perazzo (1989).

12. LA HISTORIOGRAFÍA MUSICAL APARECIDA BAJO EL PATROCINIO DEL INSTITUTO LATINOAMERICANO DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS MUSICALES “VICENTE EMILIO SOJO”

En lo que respecta a la labor del ILIVES (después Fundación Vicente Emilio Sojo), se le debe, en primer término, la recuperación, para el uso público, de importantes archivos musicales, antes conservados por particulares. Gracias a sus

gestiones, igualmente se han editado muchos álbumes de música colonial, decimonónica y del siglo XX, superando en número a cualquier otra institución que se haya dedicado a este asunto. Asimismo, y por su iniciativa, se han ofrecido diversos cursos y se han realizado diversos congresos nacionales e internacionales de musicología, muchos de ellos con la asistencia de calificadísimos ponentes iberoamericanos. Dentro de las iniciativas de la Fundación Sojo cabe también destacar, como instrumento historiográfico de primer orden, la edición de la *Revista musical de Venezuela*, órgano que estará destinado a cumplir una función fundamental en la difusión del conocimiento historiográfico latinoamericano, tal y como lo revelan las calificadísimas firmas (nacionales e internacionales) aparecidas en sus páginas, durante más de treinta años. En los últimos tiempos ha sido también espacio para que los artículos de una nueva generación de musicólogos encuentren difusión en tan importante órgano.

Extrañamente, y en lo que respecta a la difusión de monografías de corte historiográfico-musical, sus aportes han sido más modestos; destácanse, sin embargo los siguientes textos: *Caracas y el instrumento rey*, de Miguel Castillo Didier (1979); *Música en la vida y lucha del pueblo venezolano*, por el Maestro Alirio Díaz (1980); *José María Osorio: autor de la primera ópera venezolana*, por José Peñín (1985); *Juan Bautista Plaza: una vida por la música y por Venezuela*, de Miguel Castillo Didier; *Cincuenta años de música en Caracas (1930-1980)*, de Luis Felipe Ramón y Rivera (1989); *Temas de música colonial venezolana*, compilación póstuma de los más emblemáticos artículos de Juan Bautista Plaza (1990); *Música, Sojo y caudillismo cultural*, de Fidel Rodríguez (1998); *La música en nuestra vida, otra compilación póstuma de los escritos de Juan Bautista Plaza* (2000) y *Organología de las bandas marciales*, de Igor Colima (2005).

13. LA HISTORIOGRAFÍA MUSICAL EN EL ÁMBITO UNIVERSITARIO: LA ESCUELA DE ARTES DE LA UCV

Contemporáneamente con el ILIVES, en 1978 inició sus actividades la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela. Desde sus inicios contó con un

Departamento de Música que, de manera casi inmediata se convirtió en el principal centro para la formación profesional del musicólogo en Venezuela. Es un centro dedicado al estudio de la música latinoamericana y, sobre todo, venezolana. Desde 1993 ofrece también una Maestría en Musicología Latinoamericana, lo que ha permitido darle continuidad a las investigaciones iniciadas en el pregrado, alcanzando así importantes niveles de especialización.

Por iniciativa de algunos de los profesores del Departamento de Música de la UCV partió también la creación del Centro de Documentación e Investigaciones Acústico Musicales (CEDIAM), ente que se ha convertido hoy en el principal repositorio musical de la Universidad Central de Venezuela. Cuenta en su haber con cientos de partituras, libros, grabaciones y emblemáticos archivos. Del CEDIAM salió, entre otras cosas, la *Enciclopedia de la música en Venezuela*, obra de referencia fundamental para cualquiera que desee hacer incursiones en la historiografía musical venezolana, independientemente de cualquier crítica (válida o no) que se le pueda hacer. Por iniciativa del CEDIAM, y en colaboración con la Escuela de Artes, la Maestría en Musicología Latinoamericana y la Sociedad Venezolana de Musicología, se han patrocinado varios congresos de musicología, contando con la presencia de muchos invitados internacionales. De igual manera, el CEDIAM, en co-edición con la mencionada Sociedad Venezolana de Musicología promovió la publicación del primer anuario de la revista de dicha Sociedad, órgano igualmente destinado a difundir trabajos historiográficos.

En los últimos semestres, y en aras de un ejercicio cada vez más idóneo de la disciplina historiográfica, hemos creado –desde las instancias de la Maestría en Musicología Latinoamericana– los cursos *Teoría y método de la historia de la música e Historiografía musical latinoamericana*, lo que nos permitirá disponer de un espacio académico para la crítica del oficio. Además, hemos abierto estas mismas líneas de investigación en el Doctorado en Humanidades, con lo que esperamos que estas reflexiones se hagan también al más alto nivel académico. El momento, pues, parece propicio para hacer un balance respecto de lo que se ha hecho y falta por hacer en términos de la historiografía musical local. Para servir a estos fines, dejamos aquí esta primera piedra.

LISTA DE REFERENCIAS³

- Calcaño, José Antonio (1954, febrero). Síntesis histórica de la música en Venezuela. *El Farol*. Caracas, Creole Petroleum Corporation.
- Calcaño, José Antonio (1958). *La Ciudad y su música*. Caracas, Edición del Conservatorio Teresa Carreño.
- Calcaño, José Antonio (1966). *Palabras del Señor José Antonio Calcaño. Texto de recepción de miembros correspondientes a la Academia Venezolana de la Historia*. Caracas, Academia Nacional de la Historia.
- “Conferencia de José Antonio Calcaño anoche sobre el tema Aportación indígena a la música venezolana”. (1951, febrero 1). Caracas, *El Universal*.
- Comerlati Mara (1978, mayo 24). “Estamos en una época de indecisión musical”. *El Nacional*, cuerpo C. [Entrevista a José Antonio Calcaño].
- Guido, Walter (1985). “Presentación”. En: José Antonio Calcaño, *La ciudad y su música*. Caracas, Monte Ávila Editores.
- Plaza, Juan Bautista (1991). *Historia de la música*. Caracas, CONAC.
- Peñín, José (1985). *José María Osorio: autor de la primera ópera venezolana*. Caracas, CONAC-ILIVES.
- Stevenson, Robert (1980). Ensayos sobre el arte en Venezuela. *Revista musical de Venezuela*. N° 1, pp. 164-165.

³ Para evitar repetir la bibliografía, ya ampliamente comentada en el artículo, se colocan en esta "lista de referencias" sólo los textos que fueron "citados textualmente".