

los hechos fácticos vividos y los discursos que los interpretan. Y aquí entramos en una disputa teórica que tiene proyecciones historiográficas. Creemos, siguiendo la senda trazada por E. P. Thompson, que los discursos pueden prefigurar una realidad pero no la crean por sí solos. La experiencia cuenta para aclimatar los discursos y para ponerlos en disputa. Los sueños sobre el capitalismo industrial tal vez los tuvieron sectores de las elites bogotanas e incluso algunos intelectuales obreros y socialistas, pero difícilmente se puede generalizar más allá de ellos, al menos para la época que piensa o desea Santiago Castro Gómez. Con todo, especialmente por la polémica que provoca el libro reseñado, vale la pena leerlo y asumir el reto de escudriñar las sugestivas vías de interpretación que sugiere.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Castro, S. & Restrepo, E. (eds.). (2008). *Genealogías de la colombianidad*. Bogotá: Instituto Pensar.
- Castro Gómez, S. (2005). *La hibry del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Pereira, A. (2010). "Cachacos y Guaches: *La plebe* en los festejos bogotanos del 20 de julio de 1910". Manuscrito inédito.
- Uribe Celis, C. (1985). *Los años veinte en Colombia*. Bogotá: Ediciones Aurora.

MAURICIO ARCHILA

Departamento de Historia

Universidad Nacional de Colombia

JULIANA PÉREZ GONZÁLEZ
Las historias de la música en Hispanoamérica (1876-2000)

Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, 2010. 172 páginas.

Sin duda, los instrumentos y los sonidos musicales que trajeron consigo los europeos al asentarse en tierras americanas despertaron grandemente el interés y la curiosidad de las comunidades indígenas que ya vivían en el continente desde varios siglos atrás. Flautas, sacabuches, cornetas, dulzainas, cornamusas, y violines, entre otros instrumentos, junto con

toda una suerte de canciones y tonadas, resultaron ser elementos particularmente novedosos para los nativos americanos, quienes no tardaron mucho en aprender a hacer música a la usanza europea. Sin embargo, el asunto de la música estaba muy lejos de ser algo desconocido para los indígenas al momento del encuentro con los conquistadores. Hay claras

evidencias, arqueológicas y documentales, que permiten asegurar que la música no solo era un aspecto muy importante en las culturas prehispánicas sino que ya contaba con varios siglos de tradición para los tiempos de la Conquista.

Esto, sumado a los años de la Colonia y los siglos posteriores, dejan apreciar un largo espectro de prácticas musicales en todo el continente, susceptibles de ser sometidas al ejercicio de la investigación histórica, lo cual ha venido siendo la tarea en la que se han sumergido diversos estudiosos desde la segunda mitad del siglo XIX. Sin embargo, a pesar de la producción académica que se ha hecho en todo este periodo, la historia de la música en los países hispanoamericanos es un campo que todavía aguarda por su consolidación dentro del mundo profesional de las disciplinas académicas. Y justamente, el objetivo central del texto de la historiadora Juliana Pérez es la exploración de la trayectoria de los estudios histórico-musicales en Hispanoamérica entre 1876, fecha de publicación del primer texto al que la autora tuvo acceso, y el año 2000, momento en que finalizó la impresión del *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, documento que pretende sintetizar buena parte del estado actual de los conocimientos históricos en esta materia.

Así pues, el libro de Pérez es principalmente un balance historiográfico construido a partir de los textos que sobre historia de la música se han publicado en

Hispanoamérica. No se trata de una revisión exhaustiva de todas las publicaciones disponibles, pero sí considera un corpus documental suficientemente amplio para elaborar un esquema consistente con el objetivo de caracterizar autores, tendencias investigativas, alcances temáticos, herramientas metodológicas, enfoques analíticos y corrientes de pensamiento en el desarrollo de la disciplina. La investigación fue inicialmente presentada en el 2004 como trabajo de grado en el programa de pregrado en Historia adelantado por la autora, en donde obtuvo mención laureada; en 2005 recibió un reconocimiento especial por parte de los jurados del X Premio de Musicología Casa de las Américas, y en 2007 abrazó el primer lugar en el XVI Concurso Mejores Trabajos de Grado de la Universidad Nacional de Colombia dentro del área de Ciencias Humanas y Sociales.

Se trata sin duda de un trabajo importante, pertinente e innovador, dados los escasos antecedentes de revisiones bibliográficas en el terreno de las Historias de la música en Latinoamérica, que en su mayoría, han sido consideraciones de carácter local, nacional, o centradas solo en textos o autores particulares. Por esta razón, el trabajo de Juliana Pérez, aunque no es completamente conclusivo ni agota la temática, representa un aporte altamente valioso para la definición, circunscripción, consolidación, y madurez de una disciplina que en muchos aspectos permanece todavía en un estado

embrionario en nuestro continente: la historia de la música.

Efectivamente, dentro de las conclusiones más contundentes del libro está la constatación de que en el medio hispanoamericano la historia de la música ha sido un tema muy poco tratado por historiadores profesionales. El conocimiento que se ha erigido en la materia a lo largo de poco más de un siglo, ha sido principalmente obra de historiadores aficionados, de músicos —profesionales y aficionados—, y eventualmente, de musicólogos. Esto ha traído como resultado un conjunto de estudios histórico-musicales que reflejan una gran ambigüedad en términos de enfoques, intereses investigativos y contenidos. El primer problema radica en reconocer hacia dónde se dirigen las pesquisas mismas: ¿la vida de los músicos y de los compositores?; ¿los acontecimientos significativos asociados con el quehacer musical tales como la formación de una orquesta o el establecimiento de un conservatorio?; ¿las prácticas sociales y los aspectos culturales relacionados con la música?; ¿la conformación del repertorio nacional o local?; ¿la evolución de las artes musicales en términos de educación, composición o interpretación?; o de forma más concreta ¿la música misma, es decir, la recuperación de los sonidos musicales del pasado? Los cerca de mil títulos que existen sobre historia de la música de los países de Latinoamérica, entre libros, artículos y otros escritos, pululan entre estos y otros posibles caminos

investigativos, haciendo evidente en Hispanoamérica es una disciplina que se define y redefine continuamente.

Además, en la mayoría de países latinoamericanos la historia de la música no ha logrado constituirse en un campo investigativo en sí mismo, sino sigue oscilando entre los intereses de algunas disciplinas académicas, en especial la historia y la musicología, siendo mucho más evidente la participación, sobre todo desde los años sesenta, de la segunda. En realidad, a pesar de las fecundas relaciones que se pueden establecer entre la historia de la música y algunas famosas corrientes historiográficas —como la Escuela de los *Annales*, particularmente influyente en los historiadores latinoamericanos, o la historia cultural—, el entusiasmo por el pasado musical en los pasillos de los departamentos de Historia ha sido, latente y desafortunadamente, muy escaso.

El libro escrito por Juliana Pérez ofrece, en síntesis, una historia de la historia de la música en Hispanoamérica que logra distanciarse del estilo de los balances historiográficos tradicionales, muchos de los cuales no suelen pasar de ser bibliografías comentadas. Para esto, la autora hace uso de la perspectiva y el modelo propio de la historia de las ciencias, considerando tanto una mirada “internalista”, que examina los contenidos de los textos y la manera en que fueron elaborados, y una mirada “externalista”, interesada en reconstruir el entorno intelectual, social y cultural en que se produce el conocimiento. Y, justamente,

esta propuesta guarda estrecha relación con la estructura misma del libro. Tras la introducción, el primer capítulo consiste en una revisión de los balances historiográficos en la materia al examinar el “estado actual de la historiografía musical hispanoamericana”. Posteriormente, los capítulos dos y tres se concentran, respectivamente, en las perspectivas internalista y externalista expuestas en la introducción. De este modo, el segundo capítulo estudia algunos “componentes de las historias de la música en Hispanoamérica”, particularmente, las herramientas metodológicas más utilizadas y algunas ideas especialmente recurrentes en la visión histórica de los autores y en su apreciación del ejercicio musical en el pasado, mientras que el tercer capítulo se concentra específicamente en el desarrollo histórico de la disciplina. Y finalmente, después de las conclusiones, hábilmente sintéticas y equilibradas, el texto ofrece un interesante anexo con un listado de algunos “textos generales de historia musical hispanoamericana en orden cronológico de publicación”, y una bibliografía relativamente especializada que reúne títulos que pueden resultar especialmente útiles a aquellos interesados en profundizar o participar en las lides de los estudios histórico-musicales.

En general se trata de una lectura cómoda e interesante que no es exclusiva de lectores especializados y que fácilmente puede ser útil en los círculos de pregrado o posgrado, en los confines de la historia,

la musicología o la antropología histórica, incluso podría ser del agrado del público general interesado en la temática. Aunque algunas ideas suelen repetirse, es un texto bien escrito y bien estructurado, con la virtud de saber entremezclar argumentos y ejemplos bibliográficos de manera dinámica y consistente. Si bien la autora demuestra una gran habilidad al extraer las ideas centrales de los numerosos textos a los que se refiere, algunas de las síntesis bibliográficas resultan demasiado superficiales, particularmente cuando se trata de libros o artículos indispensables y marcadamente útiles en la ilustración de algún argumento esencial. De todas formas, es de resaltar que el trabajo de Juliana Pérez es el resultado de una investigación juiciosa y rigurosa en bibliotecas de diferentes países hispanoamericanos y que contó con la asesoría de reconocidos investigadores del ámbito de la historia de la música.



A lo largo del libro la autora identifica tres etapas en el desarrollo de la historia de la música como disciplina académica en Hispanoamérica, las cuales permiten apreciar una creciente institucionalización del campo de investigación. La primera etapa, que abarca la segunda mitad del siglo XIX y la primera del siglo XX, se caracteriza por la fuerte presencia del paradigma de la historiografía positivista y por la marcada insistencia en el nacionalismo (o las identidades nacionales) como bandera

principal de la indagación por el pasado musical. En opinión de Pérez, el primero de estos aspectos se hace evidente, entre otras razones, por la falta de un modelo riguroso de crítica de fuentes, lo cual se reflejaba en la credibilidad casi ciega que recibían las fuentes que se utilizaban, y por la insistencia en la escritura de una historia basada en los hechos y biografías de grandes héroes, en este caso, ilustres compositores o intérpretes, entre otras famosas personalidades.

La segunda etapa, circunscrita entre los años sesenta y ochenta del siglo xx, se caracteriza por el auge de la musicología y con ella, la profesionalización del oficio de los historiadores de la música, al menos en cuanto a los aspectos puramente musicales se refiere. De hecho, la mayoría de investigadores de este periodo fueron musicólogos formados en Europa o Norteamérica, quienes jugaron un papel muy importante en el establecimiento de los primeros estudios formales en musicología en Latinoamérica. Sin embargo, esto no representó un cambio de paradigma en el sentido pleno de la expresión, ya que si bien el análisis musical de partituras antiguas pasó a ser un aspecto protagónico del proceso de investigación, sobrevivían varias de las pautas historiográficas positivistas de los años anteriores.

Finalmente, la tercera etapa, que se puede fijar entre los años ochenta y el presente, parece dejar ver un posible cambio de paradigma en la manera de estudiar,

investigar y escribir la historia de la música en Hispanoamérica, ya que se empiezan a notar los “primeros reclamos por una historia social de la música” (p. 130). Se trata de una tendencia indudablemente alimentada de disciplinas como la antropología, la etnomusicología o la sociología de la música, que intenta tener en cuenta los contextos sociales y culturales de las prácticas musicales, o dicho de otro modo, las relaciones entre música y sociedad en el pasado. No obstante, todavía no se trata de una tendencia consolidada entre los académicos del medio, aunque sí es evidente un cambio en el tipo de discursos narrativos —más explicativos y menos narrativos— y un cambio en la escala de los trabajos —menos totalizantes y más monográficos—.

Por otro lado, al analizar críticamente la producción intelectual, la autora caracteriza las maneras en que los estudios histórico-musicales se han llevado a cabo en Hispanoamérica, para lo cual examina cuidadosamente algunos aspectos metodológicos y analíticos, empezando por el asunto de las fuentes. En su mayoría, las fuentes que han usado los investigadores no han cambiado radicalmente a lo largo de los años, pero sí los usos, las valoraciones y las interpretaciones que se les dan. De hecho, en algunas ocasiones las mismas fuentes son utilizadas por distintos investigadores en momentos diferentes, pero es posible apreciar diversos tratamientos, preguntas y enfoques. Desde un comienzo, los

documentos escritos y los vestigios arqueológicos fueron evidencias muy valoradas, a partir de las cuales se elaboraron las primeras historias de la música, especialmente aquellas de corte nacionalista. Pero más tarde, hacia la segunda mitad del siglo xx, se sumaron a la lista pinturas, relatos de tradición oral, y cada vez más recurrentemente, partituras, con lo que el análisis musical y el interés por recrear en el presente la música del pasado —el llamado *historical performance*— se convirtieron en elementos progresivamente más protagonistas en los proyectos histórico-musicales.

Además, las historias de la música en Hispanoamérica se han caracterizado también por una recurrente correlación con la periodización utilizada por la historiografía tradicional: época prehispánica, Colonia, Independencia, siglo xix, y siglo xx. Indirectamente, esto ha ayudado a la persistente y desafortunada visión de lo indígena como algo inmutable, de modo que a menudo, se han interpretado las prácticas musicales de las comunidades vivas como muestras inalteradas del ejercicio musical prehispánico. Otros historiadores de la música han preferido usar los periodos propios de la historia del arte europeo mientras que los intentos por proponer una periodización nueva, que dé cuenta de las dinámicas propias del acontecer musical en Hispanoamérica, siguen siendo exiguas. No obstante, recientemente han surgido trabajos innovadores

y sugestivos que, para evitar el uso de periodos poco idóneos para la materia que tratan, han preferido clasificar sus historias de manera temática.

Adicionalmente, Pérez identifica cuatro nociones que, casi tomando la forma de ideas preconcebidas, aparecen con frecuencia en los escritos. En primer lugar, la obsesión por encontrar y demostrar los orígenes o el primer caso de algún elemento musical especialmente distintivo, como por ejemplo un ritmo o un género musical, un instrumento o una canción, entre otras curiosidades. En segundo lugar, el uso recurrente de ideas de progreso o evolución para explicar procesos histórico-musicales, en las que a menudo lo nuevo aparece en un estado de mayor refinamiento, complejidad o calidad que las formas más añejas. En tercer lugar, un cierto etnocentrismo reflejado en la continua comparación entre los procesos locales y el mundo artístico europeo, al estilo de un análisis de centro y periferia donde el desarrollo artístico en las metrópolis aparece como referente para juzgar el desarrollo del devenir musical hispanoamericano. Y por último, la concepción de la música como lenguaje universal en el imaginario intelectual latino, idea que si bien suele encantar a no pocos académicos ha venido siendo revisada críticamente por la etnomusicología tras la constatación de que el carácter semántico que se le otorga a la música en Occidente no es un hecho latente en todas las culturas.

Así pues, *Las historias de la música en Hispanoamérica (1876-2000)* es un libro que hace justicia a un campo de investigación que lentamente se ha ido abriendo paso entre las disciplinas académicas pero que todavía aguarda por la constitución de una comunidad académica mucho más consolidada y por una mayor dinamización del ejercicio profesional en esta materia. Si bien mucha de la historia de la música de los países latinoamericanos sigue sin escribirse, también es necesario que se realicen más revisiones historiográficas que permitan evaluar certeramente

el continuo desarrollo de la disciplina en el continente. El trabajo de Juliana Pérez es sin duda un valioso aporte, pero sobre todo, representa una invitación a los escolares de este ramo para ampliar las dimensiones de su propio estudio. Nuevas publicaciones que miren con detalle los textos que no pudieron ser considerados en este libro, o los que han aparecido en la última década, deberán alcanzar este cometido. Amanecerá y veremos.

SERGIO OSPINA R.

Universidad Nacional de Colombia

JOSÉ EDUARDO RUEDA ENCISO

Juan Friede, 1901-1990: vida y obras de un caballero andante en el trópico

Bogotá: ICANH, 2008. 596 páginas.

Escribir la biografía de un personaje como Juan Friede es un desafío, no solo por su enorme producción bibliográfica, sino también, por las múltiples facetas de su vida. En esta medida, el trabajo de selección de fuentes será fundamental para la imagen que se construirá con el relato; al respecto, Rueda Enciso logra una articulación entre documentos personales y públicos produciendo un vaivén entre la forma como fue percibido Friede por sus colegas, detractores, amigos y familiares, y la forma como él quiso ser percibido por medio de sus publicaciones en diferentes medios.

Rueda Enciso inicia su texto advirtiendo que es el producto de una extensa investigación que ha tomado unos veintiocho años¹. El tema que presenta, por tanto, no es novedoso; lo novedoso se

¹ Las publicaciones que ha realizado el autor sobre la vida de Friede en los últimos años lo atestiguan; entre ellas se encuentran los siguientes títulos: "Contribución a la bibliografía del profesor Juan Friede" (1988), "Juan Friede y el desarrollo de la etnohistoria en Colombia" (1990), "Juan Friede (1901-1990). Investigador de los indígenas y de la Historia de Colombia" (1991), "Juan Friede o la concepción de una nueva historia del territorio colombiano a través de documentos originales" (1997), "Juan Friede, Primer historiador de la problemática indígena" (1999), "Juan Friede, primer marchand de Bogotá y pionero de la moderna historiografía colombiana" (2002)