

## MANUEL GOMEZ CARRILLO, SU "PLAN GENERAL PARA LA RECOPIACION Y POPULARIZACION DE LA MUSICA NATIVA SANTIAGUEÑA"

### 1º) Contexto histórico

Manuel Gómez Carrillo nació en Santiago del Estero el 8 de marzo de 1883 y falleció en Acassuso (Pcia. de Buenos Aires) el 17 de marzo de 1968 <sup>1</sup>.

Inició sus estudios musicales en los seminarios de Salta y Catamarca con los profesores Ricardo Rodríguez y José Geronés, respectivamente, para continuarlos luego con Alfredo Grandi en la ciudad de Santiago. En 1916 viajó a Buenos Aires y se graduó como Profesor Superior de piano, teoría y solfeo, en el Conservatorio Thibaud-Piazzini. A partir de ese momento profundizó sus estudios de armonía, contrapunto y composición con el compositor catalán José Rodoreda.

A pesar de su formación netamente europea y su orientación dentro de la creación académica —enrolado en las filas del nacionalismo musical—, el músico santiaguense se sintió atraído hacia la música vernácula del Norte argentino, motivo por el cual habrían de dominar sus danzas tanto en lo coreográfico como en lo musical <sup>2</sup>.

A raíz de sus actividades privadas como recopilador fue comisionado por las autoridades de la Universidad Nacional de Tucumán <sup>3</sup> en 1917 para realizar un relevamiento musical con el objeto de salvaguardar innumerables melodías de canciones y danzas de tradición oral del Norte argentino que corrían peligro de desaparecer. Dicha tarea iría precedida por un plan tendiente a fundamentar, organizar y metodizar el trabajo de campo próximo a iniciarse.

El *Plan general para la recopilación y popularización de la música nativa santiaguense* fue concluido en los primeros días del mes de noviembre de ese año y aprobado por el Consejo Directivo de la universidad tucumana en enero de 1918. En el año 1920 se realizó su única publicación en un folleto <sup>4</sup> con el agregado de algunos comentarios periodísticos sobre las conferencias que el músico desarrollara en septiembre de ese mismo año en Tucumán y Buenos Aires <sup>5</sup>.

El plan de Gómez Carrillo —que hoy transcribimos en su totalidad según la publicación de 1920 confrontada con el manuscrito original de 1917—, constituye no sólo el primero sino uno de los más significativos aportes brindados por este investigador a la Folkmusicología nacional, ya que se anticipa en trece años al *Proyecto para la recolección de la música tradicional argentina* de Carlos Vega (junio de 1930).

## 2º) Análisis sintético <sup>6</sup>

Para encarar convenientemente la lectura e interpretación del plan de Gómez Carrillo debemos tener en cuenta que la musicología argentina no poseía por aquellos tiempos visos de realidad y que los aportes más importantes en materia de trabajo de campo habían sido realizados por investigadores extranjeros y enviados también fuera del país. Por ello es comprensible la ausencia de un vocabulario técnico tal como lo entendemos en la actualidad y la presencia de una prosa que, aunque rica en adjetivaciones e imágenes, es coincidente con el estilo literario de la época en que fuera redactado.

Salvadas estas objeciones mínimas pero esenciales para no perder la objetividad histórica, podremos adentrarnos en los contenidos del plan:

### 2.1 *Alcances del plan*

Aunque el plan hace referencia a la “música nativa santiagueña”, su redacción está abierta a todos los ámbitos de la música de tradición oral. De hecho, en el momento de realizar su aplicación, Gómez Carrillo abarcaría el ámbito norteco.

### 2.2 *Estructura*

El plan está estructurado en dos secciones: 1º) Recopilación de la música nativa, vocal e instrumental; 2º) Popularización.

Los fundamentos y metodología no aparecen articulados en párrafos específicos sino entrelazados en su propia textura.

### 2.3 *Fundamentación*

El autor fundamenta la necesidad del trabajo de campo partiendo de tres premisas:

- a) La riqueza del patrimonio musical folklórico del N.O. argentino.
- b) Su peligro de extinción.

- c) El valor de esta música para su empleo en obras académicas y consolidar, de este modo, una escuela de música nacional.

#### 2.4 Aportes musicológicos

Manuel Gómez Carrillo es el primer autor nacional que contempla en forma orgánica los siguientes aspectos:

- a) Diferencia entre especies líricas y coreográficas.
- b) Valora la necesidad del trabajo de campo en zonas adecuadas.
- c) Recalca la importancia de una notación fiel al original.
- d) Propone el sistema de grabación sonora y el almacenamiento del material registrado.
- e) Sugiere la necesidad del trabajo de gabinete para dedicar un estudio técnico-musical adecuado a cada especie recogida.

#### 2.5 Aspectos de difusión

Frente al problema de la difusión y popularización propone:

- a) Breve comentario sobre la organología local para fundamentar los procedimientos a seguir en las armonizaciones.
- b) Pautas concretas para la confección de dichas armonizaciones.
- c) Sugiere el "modus operandi" para la difusión y popularización orientado tanto al cultor folklórico como al músico académico.

Todos estos elementos nos ponen en presencia de un trabajo que, aunque breve, se constituye en el primer escrito local que abre las puertas a los estudios folkmusicológicos en nuestro país.

*Francisco J. Traversa*

### NOTAS

<sup>1</sup> Este año se recuerda el vigésimo aniversario del fallecimiento de Manuel Gómez Carrillo.

<sup>2</sup> Ya en 1899 había aprendido al piano la "Zamba de Vargas" según la versión que tocara Roque Arias.

<sup>3</sup> Dres. Juan B. Terán (rector,) Juan Heller y Ernesto E. Padilla (consejeros).

<sup>4</sup> Gómez Carrillo, Manuel: *Música aborigen* (Conferencias y Audiciones sobre el tema), folleto N° 18 de extensión universitaria de la Universidad Nacional de Tucumán, Bs. As., CONI, 1920 (no se indica número de tirada).

<sup>5</sup> Comentarios suprimidos en la presente publicación.

<sup>6</sup> Síntesis tomada de: *Manuel Gómez Carrillo y su Plan general para la recopilación y popularización de la música nativa santiagueña*, estudio detallado del plan expuesto en las Cuartas Jornadas Argentinas de Musicología, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", Bs. As., 27-8-1988, inédito.

## PLAN GENERAL PARA LA RECOPIACION Y POPULARIZACION DE LA MUSICA NATIVA SANTIAGUENA

El plan general para la recopilación y popularización de la música nativa santiagueña puede dividirse en dos puntos cardinales, cuyos diferentes fines y procedimientos exigen planes especiales y por separado. Estos puntos son: 1º Recopilación de la música nativa, vocal e instrumental; 2º Popularización.

### I

La recopilación de nuestra música, ya sea de danzas o de cantos, o bien en la combinación de ambos, que es la forma más típica, es necesario hacerla en los centros o lugares en que se mantengan las tradiciones en una relativa pureza, tratando de buscar, en la traducción al papel, la mayor fidelidad posible, sin ninguna preocupación técnica que pueda modificar, por poco que sea, la expresión de los sentimientos de los que la concibieron, o empañar la belleza de esa melodía que surgió como una resultante de la polifonía del ambiente.

Para ello, fuera de la interpretación exacta por medio de la notación musical moderna, podría echarse mano de la impresión, en discos, de algunas canciones de factura rudimentaria, cuya fiel traducción sería imposible por las inflexiones de la voz que a veces casi se resuelven en gritos y algunos arrastres *sui generis* que, ora en la alegría, ora en la tristeza, han caracterizado el estado del alma y han quedado como vestigios o herencia lejana de los aborígenes. Estos discos tendrían únicamente un fin documental y casi diríamos arqueológico.

El violín es el instrumento que mantiene en la actualidad el repertorio de nuestra música y el que mejor se adapta a la expresión de la melodía nativa. La guitarra ha sido relegada a segundo término, llenando generalmente funciones de instrumento acompañante. Pocas veces lleva el canto o melodía en la danza y cuando lo hace necesita de otra guitarra de acompañamiento. Esto se debe al abandono que, desgraciadamente, se ha hecho de este instrumento, y por consiguiente, a la falta de habilidad de los ejecutantes, todo ello a causa del nuevo sistema de vida que ha trocado el tranquilo trovador amante de su rancho, de su sementera y de su rebaño, en un triste vagabundo, mendigo de salario y de alcohol.

El acompañamiento se lo realiza a base de una armonía sencilla o bordoneos en las tristes vidalitas o estilos y con rasgueados en la danza. Consiste el rasgueado en tocar todas las cuerdas en forma de un rápido arpeggio, ya sea desde la sexta a la prima o viceversa, con la punta de un dedo o la uña, o de varios alternados, combinando con golpes que apagan las vibraciones de las cuerdas simulando un “cajoneo”, lo que da lugar a una notable variedad de ritmos.

En las ejecuciones individuales, el arpa ha sustituido con ventaja a la guitarra en la expresión mecánica de la melodía, no así en cuanto al acompañamiento, pues el de la guitarra es insustituible. Como instrumento sentimental, la guitarra es superior al arpa, porque dispone de los grandes recursos del *portamento* que la hace sumamente adaptable a la expresión melancólica del gaucho.

El bombo y la *caja*, instrumentos de percusión de sonidos indeterminados y que sólo hacen un acompañamiento rítmico son los clásicos por excelencia. Ellos solos, han servido antes para acompañar los cantos y las danzas en las fiestas populares. Actualmente hacen su aparición de tarde en tarde, sobre todo la *caja*, que sólo se la exhuma en carnaval o en las fiestas patronales.

Entiendo, pues, a base de lo dicho más arriba, que la colección para que refleje la mayor fidelidad posible, debe ser hecha en la forma más simple, distribuyendo los instrumentos tal como se usan y aplicando la parte melódica al violín. Los acompañamientos de guitarra y bombo (*rasgueado y cajoneo*) deberán ser escritos en forma convencional, si fuera necesario, debajo del violín. Ejemplo:



Como estos acompañamientos pueden ser aplicables a todos los gatos, chacareras y demás similares, teniéndose en cuenta únicamente la distribución de las partes (introducción, vuelta y mudanza o zapateo), bas-

taría la escritura de cuatro o cinco bailes, en la forma arriba indicada, para su perfecta comprensión y aplicación a los demás, y poner de manifiesto las diversas combinaciones de golpes rítmicos con que se acompañan las danzas. Los otros serían escritos únicamente para violín solo, o lo que es lo mismo, la simple melodía.

En cuanto a los cantos, serían tomados y escritos para piano, en forma muy sencilla, pudiendo usarse, como dije antes, el gramófono para grabar los que no sean susceptibles de una traducción exacta en el papel, y que sólo llenen un fin de *folklore*.

## II

Pienso que la popularización de nuestra música, debe hacerse en dos formas combinadas: 1º Por la amplia difusión de música; y 2º por audiciones públicas, en que se haga una buena interpretación poniendo de manifiesto el gran valor de nuestras melodías y ritmos como fuente de inspiración.

Como el piano es el instrumento más difundido, los arreglos de las danzas y cantos serán hechos para este instrumento. Para imprimirle el sabor criollo, es indispensable armonizar el acompañamiento de las danzas en forma imitativa, tratando de caracterizar las acentuaciones rítmicas de la guitarra en su *rasgueado*, y del bombo en su *cajoneo*.

Como esto dificultará un tanto su ejecución, poner en el bajo, en forma de *oppure*, un acompañamiento facilitado que, aunque no exprese todas las variedades rítmicas, mantenga definido su carácter.

Las audiciones a gran orquesta y con buenos cantantes, serían medios eficaces para interesar al público en favor de nuestra música, pues aunque él la sienta íntimamente porque es la esencia de su alma, necesita escucharla a través del tamiz del arte, para comprender y apreciar el vigor de concepción y la delicadeza de espíritu de nuestros progenitores, ya que la música, siendo la más alta manifestación de los pueblos, sintetiza inequívocamente sus tendencias, sus sentimientos, su carácter.

Tomar un motivo rudimentario y traducirlo fielmente sin proyecciones ulteriores de cultivo superior, es realizar obra incompleta; necesario será coleccionar todo lo arcaico con vistas lejanas y con el concepto de explotar un filón. "Bastarse a sí mismo" es un gran principio de economía política que puede aplicarse perfectamente a las finalidades de la especulación de los motivos de antaño, como una mina inagotable para la formación del verdadero arte nacional. Aunque la factura de estos motivos sea de una sencillez elemental, debemos recogerlos cuidadosamente sin olvidar que los pueblos, obedeciendo a las leyes de la evolu-

ción étnica, son, en su alborada, como los niños, cuya imaginación vuela muy alto al influjo de sus facultades que se desarrollan y cuyos medios de expresión están muy lejos de precisar todo lo que sienten.

El canto de nuestro gaucho, en sus momentos de melancolía intensa o de intenso amor, no fue sino un pequeño balbuceo que no alcanzó a concretar todo el monumento de arte que su imaginación creara. Adivinémoslo, intensifiquemos sus manifestaciones sencillas y veremos convertirse esos balbuceos en dulcísimos *lieder*, en magníficas sonatas, en estupendas sinfonías... Proporcionemos a nuestros genios creadores, muchos de los cuales por un inconcebible snobismo se alejan de nosotros para beber fuentes extrañas de inspiración, los sanos e intocados motivos pastoriles que surgieron al soplo de una quena o al punteado de una vihuela, tal vez en momentos supremas, y que sólo oímos ahora como un eco lejano que se va... que se esfuma... que se pierde...

Para poner de relieve la transformación favorable que los motivos agrestes obtendrían al ser tratados artísticamente, sin que pierdan su carácter, podría sistematizarse la ejecución haciéndola comparativa. Para ello, una orquesta típica compuesta de violín, guitarra y bombo (aplicando el concepto de típico también a los ejecutantes), podría ilustrar en su expresión genuina cada género de danza o canto, para luego reproducirla con la orquesta, ya sola, ya acompañada de coro.

Haciendo experimentar al público dentro del mismo espectáculo la transformación de que es susceptible un aire nativo, con los múltiples recursos técnicos de que dispone el arte, puede ver con claridad los inmensos recursos inexplorados que se están perdiendo e inutilizando.

Queda, pues, sometido a la alta consideración del honorable Consejo directivo de la Universidad de Tucumán, el presente plan de recopilación y popularización de nuestra música, permitiéndome declarar que los comentarios que he formulado sólo tienen por objeto justificar los procedimientos a seguirse, y nunca la pretensión de un estudio, dado que cada género de danza o canto se presta para un amplio análisis técnico-musical, que no podría encuadrarse dentro de los reducidos límites de un simple plan.

Espero haber tenido la suerte de interpretar la intención de los que me encomendaron este trabajo, y al agradecer la distinción que ello significa para mí, formulo un voto de admiración para los que fomentan el mantenimiento de nuestras tradiciones, santas reliquias que la posteridad venera como un complemento obligado del culto a los antepasados.

M. Gómez Carrillo

Santiago, noviembre de 1917.