

LA FIGURA DEL COMPOSITOR, LOS NACIONALISMOS Y EL AMERICANISMO EN EL *BOLETÍN LATINO-AMERICANO DE MÚSICA* (1935-1941), DE FRANCISCO CURT LANGE

GASTÓN EZEQUIEL LEMA

Instituto de Artes del Espectáculo (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires)

Gaston.e.lemma@gmail.com

ORCID: 0009-0004-9811-6753

DOI: <https://doi.org/10.46553/riimcv.382.2024.47>

RESUMEN

A partir de una aproximación al *Boletín Latino-Americano de Música*, publicación periódica que dirigiera Francisco Curt Lange entre 1935 y 1941, en este artículo se abordan algunas de las discusiones ocurridas en el ámbito de la musicología de entonces, que se centraban en temas como los nacionalismos, la cosmopolita música moderna, el concepto de creación musical y la figura del compositor. Los interrogantes planteados buscan mostrar en qué medida la ideología de los protagonistas estaba modelada por los nacionalismos europeos y por una concepción cultural elitista. Asimismo, se intenta contribuir a la reconstrucción de discusiones que habrían comenzado a dar forma a una identidad cultural regional.

Palabras clave: nacionalismo musical, americanismo, compositores, modernismo, musicología.

THE FIGURE OF THE COMPOSER, NATIONALISMS, AND AMERICANISM IN THE *BOLETIN LATINO- AMERICANO DE MÚSICA* (1935-1941) BY FRANCISCO CURT LANGE

48

ABSTRACT

Based on an approach to the *Boletín Latino-Americano de Música*, a journal directed by Francisco Curt Lange between 1935 and 1941, this article addresses some of the discussions within the field of musicology at the time, focusing on topics such as nationalisms, cosmopolitan modern music, the concept of musical creation, and the figure of the composer. The questions raised seek to show the extent to which the ideology of the protagonists was shaped by European nationalisms and an elitist cultural conception. Likewise, the article attempts to contribute to the reconstruction of discussions that would have begun to give shape to a regional cultural identity.

Keywords: musical nationalism, americanism, composer, modernism, musicology.



Introducción

Cuando en 1935 se publicó en Montevideo el primer tomo del *Boletín Latino-Americano de Música*, bajo la dirección de Francisco Curt Lange (1903-1997), las discusiones en el ámbito de la musicología se centraban en temas como los nacionalismos, la cosmopolita música moderna, el concepto de creación musical y la figura del compositor. Esta recopilación de artículos variados, escritos por musicólogos sobre la música americana y dirigida por el alemán establecido en Uruguay, cubrió estas temáticas, que a su vez eran reflejo de manifestaciones intelectuales más amplias, tales como el desarrollo de la musicología latinoamericana y la formación de una identidad cultural en la región.

Este trabajo busca comenzar a desentrañar las valoraciones subyacentes en el discurso e intenta contribuir así a la reconstrucción de cómo estas discusiones dieron forma y sustancia tanto a nuestra identidad cultural en general como a la musicología

regional en particular. Los interrogantes que guían esta investigación apuntan a demostrar en qué medida la ideología de los protagonistas estaba modelada por los nacionalismos europeos y por una concepción cultural elitista.

Al ser apelada como otredad, una abierta homogeneización puede ser la manera de abordaje de la cultura latinoamericana por parte de una cultura dominante europea: una que borre particularidades y trate con una miope superficialidad su diversidad y riqueza. De otra manera, tratar cada manifestación regionalmente como una unicidad, como una contingencia única no vinculada a una realidad regional, puede llevar a una hipermétrope caracterización que aisle los fenómenos musicales latinoamericanos. En este artículo se indaga la articulación de identidades musicales nacionales influidas por corrientes europeas, en un sentido regionalista latinoamericano. Dentro de todas las ricas expresiones culturales de este continente, me concentro en solo unas pocas, que son pertenecientes al ámbito de la música académica latinoamericana de la primera mitad del siglo XX. En particular, se aborda una selección de artículos del *Boletín Latino-Americano de Música* (1935-1941), gestionado y publicado por Francisco Curt Lange, que resulta de interés por ser el más ambicioso de los primeros trabajos sistemáticos sobre música latinoamericana en un momento histórico en el que no era clara esa definición, de la mano de un movimiento americanista todavía ambiguo. Interesa formular la pregunta acerca de cómo históricamente se ha contribuido a formar esa identidad cultural regional en tensión con una identidad nacional, en el campo de la música y de la musicología.

El *Boletín Latino-Americano de Música* (BLAM) fue editado en seis volúmenes. Cada uno consta de una primera parte con artículos dedicados a la musicología, que está dividida en secciones (música latinoamericana, música estadounidense, música europea, educación musical, entre otras). Además, se agregaba un Suplemento Musical con la edición y publicación de diferentes partituras originales, relacionadas con las temáticas tratadas en los artículos.¹ Por problemas de financiamiento —que bien ha descrito el historiador Pablo Palomino—, el quinto volumen fue dedicado casi por entero a Estados Unidos y el sexto, íntegramente a Brasil.²

En un trabajo de 2018, Daniela Fugellie presenta a Francisco Curt Lange como un promotor de la música de vanguardia y sintetiza la información más técnica de la publicación, con un detalle de las colaboraciones institucionales que recibió [Figura 1].³

¹ Cabe aclarar que el segundo volumen no contó con Suplemento Musical.

² Pablo Palomino, *La invención de la música latinoamericana* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2021), 182.

³ Daniela Fugellie, “¿El ‘embajador de Schoenberg’ en Sudamérica? Francisco Curt Lange como promotor de la música de vanguardia (1933-1953)”, *Latin American Music Review* 39, 1 (2018): 60.

60 ■ DANIELA FUGELLIE

TABLA 2. Cooperaciones internacionales al interior del *BLAM*

Volumen	Lugar de edición / Instituciones participantes
<i>BLAM</i> 1 (1935)	Montevideo / Sección de Investigaciones Musicales
<i>BLAM</i> 2 (1936)	Lima / Universidad Mayor de San Marcos; Gobiernos de Uruguay y Perú; Sección de Investigaciones Musicales, Montevideo
<i>BLAM</i> 3 (1937)	Montevideo / Sección de Investigaciones Musicales; dedicado a la Universidad de Chile
<i>BLAM</i> 4 (1938)	Bogotá / Ministerio de Educación Nacional, Colombia; Sección de Investigaciones Musicales, Montevideo
<i>BLAM</i> 5 (1941)	Montevideo / Gobierno de Uruguay; Pan-American Union; Carnegie Endowment for International Peace, Washington, DC; Instituto Interamericano de Musicología, Montevideo
<i>BLAM</i> 6 (1946)	Rio de Janeiro / Ministerio da Educação e Saúde, Brasil; comisión editora presidida por Heitor Villa-Lobos; Instituto Interamericano de Musicología, Montevideo

Nota: Informaciones publicadas en los volúmenes correspondientes.

Figura 1. Tabla confeccionada por Daniela Fugellie con las cooperaciones internacionales que confluyeron en el *BLAM*

2. Antecedentes, recorte, métodos, preguntas

El proyecto americanista de Lange, su vínculo con los compositores latinoamericanos y su fomento de la música académica en las instituciones nacionales de gran parte de la región han sido profundamente estudiados en diferentes investigaciones y trabajos académicos. Sin embargo, el *Boletín* ha sido trabajado más como documento testigo de este proceso que por su contenido en sí, lo que representa una oportunidad para este acercamiento. Dado que el contenido del volumen VI, editado en Brasil y dedicado casi enteramente a la música brasileña, es el más frecuentado, me concentro en los primeros cinco volúmenes, con un recorte de artículos que tratan acerca de música académica de compositores

latinoamericanos y sus proyectos de música nacional o cosmopolita.⁴ He privilegiado aquellos que pueden aportar herramientas para tensionar categorías y debates alrededor de los nacionalismos, la modernidad, el cosmopolitismo,⁵ la figura del compositor y la identidad latinoamericana. Las caracterizaciones y atención que reciben las figuras de los compositores pueden resultar útiles para decodificar las valorizaciones y adjetivaciones que se hacen de ellos y de sus obras, con una cosmovisión que acarrea una latente noción de americanismo.

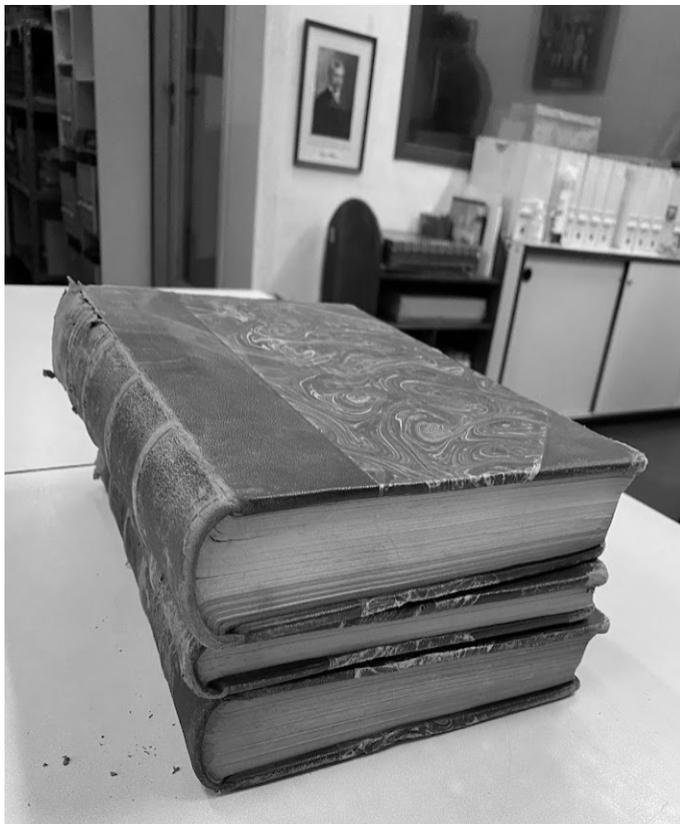
Los textos seleccionados son cuatro: del primer volumen (1935), tomo una suerte de crónica de una visita de Francisco Curt Lange, en primera persona, a un ensayo del coro de niños que dirigía en Río de Janeiro Heitor Villa-Lobos (“Villa-Lobos, un pedagogo creador”); de ese mismo volumen, abordo una crítica o reseña por parte de Héctor Gallac con el título auto explicativo “La obra musical de Carlos Paz”; sobre este mismo compositor, pero ya del volumen IV (1938), incluyo “El compositor argentino Juan Carlos Paz”, esta vez de autoría de Lange; y, finalmente, se examina del volumen V (1941), un escrito de Otto Mayer-Serra sobre el nacionalismo musical en México, en lo que refiere a la figura de Silvestre Revueltas.

Mi trabajo comenzó con la toma de fotografía digital de los originales físicos de los primeros cinco tomos del *Boletín Latino-Americano de Música* (sin incluir sus suplementos musicales), que se encuentran en custodia del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” y que, a su vez, quedaron disponibles para futuras investigaciones en la hemeroteca del Instituto [Figura 2].⁶

⁴ Aunque realicé una lectura pormenorizada, descarté temas acerca de la antropología de la música, nuevos medios, música popular y folclórica, entre otros, por considerar que no atañen al problema planteado sino a otros igual de complejos.

⁵ Recientemente, el concepto de cosmopolitismo ha sido dilucidado por Corrado en relación con la música, en algunas de sus múltiples facetas: “cosmopolitismo diaspórico, crítico, discrepante, post-universal, real, vernáculo, subalterno, internalizado, liberal, intersticial, metodológico, pluralista, elitista, patriótico, poscolonial, comparativo [...]”. Omar Corrado, “¿Universalidad más diferencia? Apuntes sobre cosmopolitismo y música”, *Revista Argentina de Musicología*, Vol. 25, N° 1 (2024): 10.

⁶ Aunque sabiendo de la existencia de una digitalización disponible de esta fuente en la base de datos RIPM (*Retrospective Index to Music Periodicals*: <https://ripm.org/?page=JournalInfo&ABB=BLA>), se procedió a la fotografía digital de la obrante en el INMCV, por no existir en Argentina institución alguna —pública o privada— que esté suscripta a la plataforma RIPM.



Tres de los cinco tomos del *Boletín Latino-Americano de Música* obrantes en el Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. Foto: Gastón Lema

Sobre la relevancia de este estudio puede pensarse que, en la reconstrucción de los discursos acerca de estas músicas del siglo XX, se hallan coordinadas de valores, cosmovisiones, apreciaciones estéticas y específicamente musicales, que permiten trazar un mapa que nuestra sociedad necesita no solo interpretar, sino redibujar. En el contexto actual, donde el Estado como institución —pero también sus fundamentos en la formación de una identidad colectiva y pertenencia comunitaria— están profundamente deslegitimados y denostados, resulta de particular interés investigar sobre proyectos culturales que tengan por objetivo el enaltecimiento de estos valores colectivos y comunitarios no solo a través de instituciones estatales, sino pensados estructuralmente desde una estatalidad.

Varias preguntas direccionan este trabajo, pero las más concretas a partir de ahora serán: ¿Cuál fue la modalidad musical del nacionalismo que tenían en el horizonte Francisco Curt Lange y sus colaboradores? ¿De qué forma ese nacionalismo se articuló con un proyecto y una identidad latinoamericanos?

3. Estado de la cuestión

53

Propongo un somero recorrido por la literatura existente, con el fin de ofrecer un estado de la cuestión relacionado con dos aspectos que necesariamente se entrecruzan en mi trabajo: el primero, el proyecto del americanismo y sus instituciones; el segundo, la articulación del americanismo con los nacionalismos particulares. Recorro para ello, algunos textos claves, producidos tanto desde la musicología como desde la historia cultural.

3.1. Sobre el proyecto del americanismo y sus instituciones

El *Boletín Latino-Americano de Música* formó parte de un movimiento o programa, que varios autores coinciden en denominar ‘americanismo musical’, surgido en América Latina. Juan Pablo González lo diferencia del ‘interamericanismo’ —impulsado en Estados Unidos— y los llamados ‘estudios latinoamericanos’. En *Pensar la música desde América Latina* (2013), dedica un apartado al americanismo, que englobaría el trabajo de musicólogos pioneros de la región como Francisco Curt Lange y Carlos Vega. Caracteriza este movimiento como un “nacionalismo mancomunado”, que fue desapareciendo hacia 1940 “deformado en movimientos nacionalistas tipo ‘tarjeta postal’”.⁷ Aunque destaca que Lange a la hora de poner su pluma se concentró más en la historiografía y en la música de tradición escrita, González rescata cómo fomentó desde temprano la idea del americanismo musical mediante cuatro estrategias básicas:

“[...] Compartir la tarea editorial rotando las ciudades donde se publicaba el boletín [...]; sumar aportes de investigadores y compositores de distintos países latinoamericanos; incluir tanto artículos de investigación como partituras de música contemporánea e histórica de América Latina; y

⁷ Juan Pablo González, *Pensar la música desde América Latina* (Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2013), 28.

considerar de igual importancia la música de tradición escrita [...] que la música de tradición oral”.⁸

54

En esta misma dirección, Palomino considera al trabajo y los esfuerzos de Lange como parte del “primer programa *sistemático* sobre la música latinoamericana”, que “ofreció un discurso de unidad regional hasta entonces inexistente” (si bien califica la denominación de “americanismo musical” como ambigua).⁹ Este autor va a darle el lugar al americanismo musical iniciado por Lange en 1934, como la cruzada que comenzó con lo que llamamos “música latinoamericana”, “antes de que existiera en la esfera pública de la región cualquier idea cohesiva de la cultura latinoamericana”.¹⁰ Así, la entiende como un área cultural diferenciada, que estuvo inspirada en la escuela alemana de lo que se dio en llamar ‘musicología comparada’.

El estudio sobre el americanismo desarrollado por Lange aparece en otros diversos trabajos. Un ejemplo es *O “americanismo musical” de Curt Lange: por una Bildung mestiça e tropical*, de César Buscacio y Virginia Buarque, que se centra en un artículo de 1935 publicado en la *Revista Brasileira de Música*. Otra de las publicaciones en las que se menciona específicamente al *Boletín* es la de Ana Cláudia De Assis y Susana Castro Gil, un pormenorizado estudio de la copiosa correspondencia entre el compositor argentino Juan Carlos Paz y Francisco Curt Lange, con quien mantenía una consolidada amistad.¹¹ El intercambio entre los dos en referencia al *Boletín Latino-Americano de Música* se despliega a lo largo del extenso intercambio epistolar de ciento cincuenta y dos cartas enviadas entre 1933 y 1948. Esta fuente también menciona otros logros de Lange como representante del americanismo musical, como fueron la creación, en 1938, del Instituto Interamericano de Musicología y de la Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores, en 1941. Resulta significativo cómo estas autoras rescatan además la caracterización que hace César Buscacio del americanismo de Lange como “un movimiento de aproximación cultural, construido a partir de investigaciones y publicaciones, que tenía como objetivo suscitar la escucha recíproca del patrimonio musical de las sociedades americanas involucradas en este intercambio”.¹²

⁸ *Ibidem*.

⁹ Palomino, *La invención de la música latinoamericana*, 151. Itálicas en el original.

¹⁰ *Ibidem*, 186.

¹¹ Ana Cláudia de Assis y Susana Castro Gil, “Mi estimado Juan Carlos... Estimado amigo Lange. Los entramados de una correspondencia (1933-1969)”, en *Recorridos. Diez estudios sobre música culta argentina de los siglos XX y XXI*, Omar Corrado (comp.), 119-157 (Buenos Aires: Editorial de la FFyL-UBA, 2019).

¹² *Ibidem*, 120. En esta publicación se destaca al Acervo Curt Lange como uno de “los más importantes conjuntos de fuentes documentales relacionados a la música americana del siglo XX”. Assis y Castro Gil, “Mi estimado Juan Carlos...”, 121. Ubicado en la Biblioteca Universitaria de la Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) en Belo Horizonte, Brasil, está compuesto por el archivo personal del musicólogo, que aparentemente acopiaba exhaustivamente todo documento e intercambio epistolar con el que trabajó, contando con un total de noventa y ocho mil cartas. Los trabajos acerca del acervo que pude consultar

En “Francisco Curt Lange (1903-1997): tributo a un americanista de excepción”, Luis Merino Montero detalla el trabajo de Lange para la institucionalización de este proyecto de americanismo musical. Destaca la labor de los funcionarios públicos y mandatarios que firmaron el decreto del gobierno uruguayo, que oficializó la creación del Instituto de Estudios Superiores y la función de publicación de estudios individuales y colectivos como parte de las tareas, función cubierta por el *BLAM*.¹³ El musicólogo chileno, además, aporta una mirada de continuidad del trabajo de Lange luego de finalizada esa etapa, como director del Departamento de Musicología del Instituto Superior de Artes e Investigaciones Musicales de la Universidad Nacional de Cuyo, junto con la fundación de la *Revista de Estudios Musicales*.¹⁴

3.2. Sobre la articulación del americanismo con los nacionalismos particulares

“El BLAM combinó tres discursos distintos: una idea civilizadora de la educación, entendida como medio de elevar a la población: una idea de raza como síntesis de biología, historia y destino colectivo, y una noción elitista de cultura, lo que hizo que Lange considerara el ‘fútbol, la difusión radioeléctrica comercial y el cine’ como ‘las enfermedades colectivas del momento en América Latina’”.¹⁵

Palomino, además, va a caracterizar a este proyecto como un proyecto transnacional y “el punto convergente de las trayectorias musicales e intelectuales que emergieron de múltiples ambientes, cada uno persiguiendo proyectos nacionalistas y modernistas, en tensión creativa con estéticas europeas, vanguardistas, folclóricas y populares”.¹⁶ Será particularmente interesante entonces ver qué forma específica toman estas tensiones entre música popular y folclórica, con las estéticas más vanguardistas y las influencias europeas, a la hora de trabajar con artículos de compositores académicos específicos.

tienen un foco en el trabajo de documentación de fuentes y en su mantenimiento y archivo. Cfr. André Guerra Cotta, “Projeto Conservação e Instalação Definitiva do Acervo Curt Lange-UFMG comunicação de resultados”, *XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música* (Brasília: ANPPOM, 2006). Rachel de Ulhôa y Edite Rocha, “Mapeamento, Categorização e Classificação Documental na Série 10.3 do Acervo Curt Lange da UFMG: Irmandades e Confrarias”, en *Anais do III Encontro de Musicologia Histórica do Campo das Vertentes*, 277-287 (Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2020).

¹³ Luis Merino Montero, “Francisco Curt Lange (1903-1997): tributo a un americanista de excepción”, *Revista Musical Chilena* vol. 52, N°189 (1998): 13.

¹⁴ *Ibidem*, 20.

¹⁵ Palomino, *La invención de la música latinoamericana*, 161.

¹⁶ *Ibidem*, 152.

Yendo más en profundidad en el análisis de las tensiones entre el americanismo y los movimientos nacionales presentes en la música y los discursos trabajados en el *Boletín*, Palomino rescata un artículo de 1930, de José Rolón, titulado *El porvenir de la música latinoamericana*. Allí, el compositor de Jalisco aseguraba que “la pretensión de universalidad del ‘músico latinoamericano’ solo podía darse dentro de cada discurso nacional, como producto del ‘desarrollo’ riguroso y técnico de ‘embriones’ proporcionados por su ‘raza’ particular”.¹⁷ Además, Palomino refiere a una publicación anterior al *BLAM*, —*Americanismo musical*, publicada en Montevideo en 1934—, texto fundacional del proyecto de Lange, que recoge el concepto de “alma latina” como “una comunidad de naciones unidas por la misma sangre e impulsadas por los mismos deseos, unidas en la lucha hacia un ideal común”.¹⁸ Es aquí la música el lenguaje privilegiado para interpretar “las mil voces ocultas” de los pueblos latinoamericanos, por lo cual Lange invita a los compositores a “dar la espalda al Atlántico” y centrarse en el “subconsciente” americano. Sin embargo, Palomino va a advertir que en la colección de artículos de los primeros tres volúmenes no se aborda “directamente la relación entre nación y región mayor”.¹⁹ También, califica de “ambigua” la vinculación entre una escala nacional y una regional en estos discursos.

El autor destaca un artículo en específico del segundo volumen, escrito por el intelectual peruano Guillermo Salinas Cossío, que plantea el surgimiento del artista latinoamericano como “un hombre nuevo ante un mundo nuevo, producto de una nueva raza, y el creador de una nueva sensibilidad y una interpretación original de la realidad”.²⁰ La visión esencialista de pueblo y música nacional presente en Lange se hace explícita en Salinas. Según Palomino, “para Salinas, la combinación diferenciada de contribuciones raciales esencialistas era lo que definía a una nación” por cual, desde esa visión, “América Latina era un mosaico de esencias”. El autor hace una analogía con las escuelas rusas y la potencia de esa nueva música latinoamericana para filtrar e incorporar sus “audacias” de música popular y moderna a la música internacional.²¹

Sin dudas, detrás de la idea de pueblo y raza, también se le asignaba una visión esencialista a la identidad de la música latinoamericana, que Palomino asume en cómo Lange adaptó su formación intelectual a las instituciones uruguayas y latinoamericanas, pero acorde siempre a un esquema universal —aunque hoy diríamos, alemán—.

¹⁷ *Ibidem*, 152. Las palabras de Rolón pueden deberse a su experiencia educativa en Francia, como lo expresa el artículo de Wolkowicz en este mismo *dossier*.

¹⁸ *Ibidem*, 158.

¹⁹ *Ibidem*, 162.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Un presupuesto que señala Palomino es la supra-identidad de América Latina como un área cultural diferenciada. Palomino, *La invención de la música latinoamericana*, 164.

También resulta evidente en la lectura del *Boletín* la presencia de una fuerte crítica a lo que podemos entender en términos de la Escuela de Frankfurt como “industria cultural”, llamado por Lange “mecanización de la música”. Palomino atribuye esa crítica al tropo filosófico más amplio de la “crisis cultural” de los años de entreguerras, que marcó la juventud de Lange y sus primeros escritos.²² La triple amenaza que combatía estaba compuesta por: los medios modernos de comunicación, la cultura comercial y la hegemonía del arte europeo. Daniela Fugellie caracteriza a esta cosmovisión como una “concepción idealista y universalista”, en la cual esta forma de hacer cultura “va tomando formas diversas como reacción a las situaciones locales”.²³

Merino Montero repone la declaración de Roque Cordero en relación con el volumen IV del *Boletín*. Habla de Lange como alguien que “extendiendo una mano hacia el pasado histórico y otra hacia el mundo presente, invitaba a los músicos creadores de nuestro continente a unirse al coro de compositores del mundo, pero con una voz que fuese reconocida por su independencia y fuerte personalidad”. También toma las palabras del músico argentino-alemán Mauricio Kagel, que evalúa este proyecto como “una empresa única, monomaniaca, de afán cosmopolita en un medio ligeramente provinciano que temía medirse con ejemplos de valor universal”.²⁴ Es clara la intención de mostrar al *Boletín* como audaz, al querer colocar en un mundo musical cosmopolita la presencia de una música latinoamericana con identidad propia.

Finalmente, el texto de Marita Fornaro Bordolli “Algunas reflexiones sobre la musicología en América Latina” enriquece el entendimiento de lo que se jugaba para la musicología en el *BLAM* con respecto a estas pretensiones. Allí, se presentan discusiones en torno al rol de la música latinoamericana. Por ejemplo, Fornaro recupera ideas de Ernst Krenek, el compositor austríaco-estadounidense de ascendencia checa, respecto de la música “al oeste del Atlántico”,

“Cuanto antes se liberen los americanos de su conciencia nacional, que es un residuo embarazoso de corte romántico, más pronto estarán en condiciones de vivir los más altos objetivos del americanismo, es decir de experimentar ante el mundo el grado superior de la felicidad que puede alcanzarse en cuanto el veneno nacional sea eliminado del organismo”.²⁵

²² *Ibidem*, 155.

²³ Fugellie, “¿El ‘embajador de Schoenberg’...?”, 76.

²⁴ Merino, “Francisco Curt Lange...”, 25.

²⁵ Marita Fornaro Bordolli, “Algunas reflexiones sobre la musicología en América Latina”, en *De cerca, de lejos. Miradas actuales en musicología de/ sobre América Latina*, Marita Fornaro Bordolli (comp.) (Montevideo: Universidad de la República de Uruguay, 2013), 12.

Esta visión de universalismo necesario para entrar en el canon del llamado ‘primer mundo’, opuesto fuertemente a los nacionalismos y que choca de lleno con la visión predominante en el *BLAM*, es discutida por Graciela Paraskevaídis. La compositora —como bien lo explica Fornaro Bordolli— discute con Krenek sobre el concepto de periferia para entender los problemas de identidad cultural o musical de la región, problemas inexistentes para los compositores de la Europa central u occidental.²⁶

58 Asimismo, sobre la articulación entre los nacionalismos y una identidad regionalista, Fornaro Bordolli retoma algunas ideas de Malena Kuss en su artículo “Nacionalismo, identificación y Latinoamérica”, quien, mediante el estudio de cien óperas de este continente, trata de describir cómo la intención nacionalista en la música construyó una música latinoamericana.²⁷ Finalmente, resulta significativo también para esta articulación cómo la conecta con el trabajo de Alejandro Madrid a partir de la siguiente cita: “la relación entre los lenguajes musicales nacionalistas, el desarrollo de la disciplina musicológica y el de discursos de identidad nacional en Latinoamérica, se dio de manera paralela y en un continuo diálogo, validándose uno a través del otro constantemente”.²⁸ Con este breve panorama teórico, paso ahora a focalizarme sobre el contenido de los artículos.

4. Análisis de artículos del *BLAM*

4.1. Sobre Juan Carlos Paz

A continuación, abordaré dos artículos de diferentes volúmenes y autores, publicados en el *Boletín* con tres años de diferencia sobre el compositor Juan Carlos Paz. Como mencioné al comienzo, está brevemente documentada en las publicaciones tratadas en el estado de la cuestión, la frondosa relación de amistad entre Paz y Lange y que explica la valoración del trabajo que hace el musicólogo, pero también de una cosmovisión compartida por ambos en términos del destino de la música.

4.1.1. “La obra musical de Juan Carlos Paz”, de Héctor Gallac (Vol. 1, 1935)

El primer artículo es del compositor y crítico musical rosarino Héctor Gallac y está marcado por una valoración de la estética vanguardista del siglo XX al romper con

²⁶ Graciela Paraskevaídis, “Comentarios al margen sobre «Universalismo y nacionalismo en la música» de Ernst Krenek”, *Per Musi. Revista Académica de Música* N° 10 (2004): 58-59.

²⁷ Fornaro Bordolli, “Algunas reflexiones sobre la musicología...”, 27.

²⁸ Madrid, citado en Fornaro. *Ibidem*, 27-28.

los paradigmas del romanticismo. Esto es, una reivindicación de la “música pura” (sin imposiciones textuales o con pocas referencias extra musicales), el neoclasicismo y una relación más desafiante con el oyente.

El texto comienza con un enaltecimiento del compositor porteño como genio creador y traza un recorrido por los trabajos de Paz hasta la fecha, valorándolos a través de su figura y ejemplos con cada una de sus composiciones significativas.²⁹

Luego, intenta describir su estética, poniendo como ejemplo la *Suite para Juliano Emperador de Ibsen*, en donde mediante una expresión épico-dramática, la “finalidad es realizar formas musicales, no alteradas por imposiciones del texto [...] la búsqueda de la música pura que en ningún momento cede a imposiciones extra-musicales”.³⁰ La utilización de este drama literario es un pretexto, ya que la orientación de su obra es la música instrumental donde, según el autor, se acogen las formas musicales más puras. Esto va a caracterizar una primera etapa de la obra de Paz.

La segunda etapa va a ser distinguida por Gallac como más madura y realmente creadora ya que “ha vigorizado su lenguaje con la fortaleza de un pensamiento más hondo en la síntesis y más claro en su dialéctica, sin menoscabo del estilo personal que siempre le caracterizara”. Un rasgo de esta época, muy legitimado “por todo artista de ley” es el de un “retorno a Bach”, en el *Octeto para instrumentos a viento* (1930).³¹

Vale la pena anticipar algo que va a aparecer en el artículo que Lange le va a dedicar a este compositor: el sacrificio que hace Paz de la posibilidad de ser fácilmente interpretado por la audiencia. En pos de la perfección de la forma, no persigue como finalidad “la emotividad fácil del oyente”.³² De hecho, el único aspecto que se asemeja a una conexión del compositor con un pueblo realmente existente es un acercamiento al jazz, presente en *Sonatina para clarinete y piano* (1930), con una rítmica que anticipa los *Tres movimientos de jazz* y por su final, especie de fox-trot.³³

No parece preocupar a Gallac de manera explícita cómo podemos tomar la obra de Paz como parte de un proyecto nacionalista o latinoamericanista, una manera de ver el mundo situada. Más bien parece preocupado por recalcar lo valioso de la destreza de Paz en el plano técnico y estético para enfrentar los desafíos que caben a los compositores que le son contemporáneos, sean europeos o latinoamericanos. Sin embargo, podemos ver cómo proyecta sobre el compositor expectativas de las

²⁹ Héctor Gallac, “La obra musical de Juan Carlos Paz”, *Boletín Latino-Americano de Música*, 1, Francisco Curt Lange (comp.) (Montevideo: 1935), 33.

³⁰ *Ibidem*, 34.

³¹ *Ibidem*, 41.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*, 37.

vanguardias europeas de la música académica del siglo XX, consiguiendo una imagen de genio creador, pero de esta región.

4.1.2. “El compositor argentino Juan Carlos Paz”, de Francisco Curt Lange (Vol. IV, 1938)

60 El artículo que presenta Lange en el Volumen IV del *BLAM* es producto de una conferencia con el mismo título impartida en el ciclo ‘Arte y Cultura Popular’ de la Universidad de Montevideo, en junio de 1938. Tal vez por eso, llama la atención la cantidad de espacio que dedica a un racconto histórico de la figura del compositor de música contemporánea, cuyo punto cúlmine en este relato es el argentino Juan Carlos Paz. El autor reconoce su falta de tiempo para hacer un análisis más detallado de los aspectos formales de sus obras, como sí lo hiciese Gallac en el primer volumen. Profundiza en la idea del retorno al clasicismo como un deber, que va a caracterizar por “necesidad profesional”.³⁴

Desde un comienzo, Lange insiste con la falta de preparación del público de conciertos para entender obras de música contemporánea: “tanto nuestro público como el de Buenos Aires, no tienen la menor idea de lo que es y de lo que pretende ser la música contemporánea”.³⁵ En ese sentido, va a presentar al compositor de esta corriente estética como un luchador incomprendido, de avanzada sobre la sociedad, pero cuya lucha va en contra de una trinidad de adversidades: la opinión profesional, la crítica irresponsable y el aficionado.³⁶

Lange desarrolla en estas líneas lo que para Palomino representa el tropo filosófico de la “crisis cultural”; describe con detalle el problema del desacoplamiento del público de conciertos de los compositores y de la música en sí misma, fenómeno cuyo origen identifica en la Revolución Francesa. La descripción peyorativa que hace de “la pasividad de un público-masa que no *participa*, sino que *recibe*, únicamente”,³⁷ va a poder compararse en el próximo apartado con la positiva experiencia de Lange con Heitor Villa-Lobos y su coro de niños.

Así, Paz va a constituirse como un creador solitario e incomprendido, con una gran distancia que lo separa del público común de los conciertos. En esa búsqueda, accederá a trabajar lo intrínsecamente musical, tendiendo “hacia una purificación y simplificación de los medios sonoros [...] a la claridad, la desnudez, a la belleza

³⁴ Francisco Curt Lange, “El compositor argentino Juan Carlos Paz”, *Boletín Latino-Americano de Música*, 4, Francisco Curt Lange (comp.) (Bogotá: 1938), 829.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*, 800.

³⁷ *Ibidem*, 801. La cursiva está en el original.

serena carente de ampulosidades”.³⁸ Es esta búsqueda de un “arte puro musical” la que define la forma en que Paz va a ir en persecución de “un ideal que ve lejos”, sin pensar en “un público cómodo” o en “satisfacer espíritus sedentarios”.³⁹

Si bien no existe de manera delimitada y propositiva una noción de música nacionalista o latinoamericana implícita o explícita en la caracterización de la obra de Paz, sí podemos encontrar una oposición con un “falso nacionalismo”. Lo que lo caracterizaría a tal movimiento serían actividades creadoras en las que “encuentra cierta simpatía en un público que ya no siente música, en el sentido primario y censo-motor, pero que al reconocer material rítmico-melódico que emplean los compositores de esta tendencia, se emociona más por estos elementos que por la obra en sí”.⁴⁰ Es decir, a diferencia de la experiencia con el coro de Villa-Lobos que está trabajada en el próximo apartado, estos sujetos tendrían una experiencia, además de pasiva, mucho más superficial con la práctica musical, desprovista del elemento primario que destaca en el ejemplo con el compositor brasileño.

4.2. “Villa-Lobos, un pedagogo creador” - Francisco Curt Lange (Vol. 1, 1935)

La descripción que hace de Heitor Villa-Lobos en este artículo va a tener diferencias con las del compositor argentino del apartado anterior. Lange destaca características propias de la estética musical de su obra, como lo es la independencia de Europa, entendiendo la obra de Villa-Lobos como “una aparición simultánea y paralela a la generación moderna de Europa”.⁴¹ En la calificación y valoración de su producción, realza una forma de construir música nacionalista propia de la cruzada americanista: “señaló en su patria el camino hacia lo propio”.⁴² A diferencia de la apreciación que hace de la música de Juan Carlos Paz, curioso resulta también el comentario para entender la obra de Villa-Lobos y su importancia, puesto que recurre a señalar aspectos extra-musicales, sociológicos, raciales, nacionales y continentales que hay que tener en cuenta.⁴³ Pero la diferencia principal es que lo que se destaca no es tanto la obra como compositor sino como pedagogo, así como puede leerse en el título. Cabe preguntarse ¿Qué crea este pedagogo? Porque no se refiere a la dualidad compositor-educador.

³⁸ *Ibidem*, 803.

³⁹ *Ibidem*, 829.

⁴⁰ *Ibidem*, 803.

⁴¹ Francisco Curt Lange, “Villa-Lobos, un pedagogo creador”, en *Boletín Latino-Americano de Música*, 1. Francisco Curt Lange (comp.) (Montevideo: 1935), 189.

⁴² *Ibidem*, 190.

⁴³ *Ibidem*, 195.

Este escrito comienza con una defensa de Villa-Lobos ante las críticas que recibió por el decrecimiento de su actividad como compositor. Lange describe su visita al Instituto de Educación de Villa-Lobos donde presencia su trabajo con el coro y defiende su actividad en pedagogía musical a la que está dedicando la mayor parte de su tiempo.

Lange describe con un relato cargado de emoción el ensayo del coro de niños reunidos por primera vez y formado por alumnos de cuatro escuelas de diversos puntos del Distrito Federal (Río de Janeiro). Él entiende esta práctica como una corporización de sus ideas: la enseñanza completa de la música, en teoría, práctica, historia y estética. En una improvisación que lleva a cabo Villa-Lobos directamente con “la masa”, Lange va a ver y escuchar “cientos de almas identificadas en un trozo de música religiosa”.⁴⁴

El autor del artículo es muy claro en qué caracteriza la cosmovisión de la tarea de Villa-Lobos, que ya no crea solo a partir de sus partituras sino en su labor social pedagógica. Este trabajo forma una consciencia que nace en cantos populares de distintas regiones y que en la práctica “crea a través de los niños, vive en el pueblo, siente sus necesidades y modela, de acuerdo con ellas, una nueva expresión que será propiedad legítima de una nación”.⁴⁵ Villa-Lobos es un creador que “solamente cambió de ruta obedeciendo a un dictado superior”,⁴⁶ que crea de manera espontánea y primaria. Podemos entender esta forma primaria, en el contexto de las valoraciones que hace Lange de los diferentes proyectos modernistas y nacionalistas, como parte de una intuición, de un sentir latinoamericano, diferenciada de una impostación de formas europeas o del banal “préstamo” de los “falsos” nacionalismos de las músicas folclóricas y populares.

Para el proyecto de difusión de la música latinoamericana que Lange tiene en mente, como parte de la aspiración de la conformación de una identidad nacional articulada a una regional, Villa-Lobos aparece como creador de un público nuevo, capaz de aprehender la música como fenómeno primario, “como manifestación indispensable y acompañante en todas las actividades de la vida”. La falta de criterio por parte de la crítica y los profesionales que Lange denuncia en los artículos sobre Juan Carlos Paz, encuentra un movimiento para su solución en esta cruzada americanista pedagógica de Villa-Lobos: “este público futuro sabrá criticar, hará uso de sus facultades normales de observación y experiencia y purificará de esta manera el arte musical americano”.⁴⁷ Según Lange, mediante este coro, Villa-Lobos está creando pueblo, una hazaña, a través de la música que expresa “lo indecible y que todo ser puede

⁴⁴ *Ibidem*, 191.

⁴⁵ *Ibidem*, 194.

⁴⁶ *Ibidem*, 195.

⁴⁷ *Ibidem*.

asimilar por encima de las estrecheces nacionales [...] con un anhelo incontenible, hacia lo universal”.⁴⁸

Teniendo en cuenta cierta visión elitista de la cultura y la música, llama la atención la coincidencia en la valoración positiva que se hace en el caso de Paz de un alejamiento de la sociedad que le rodea y en el caso de Villa-Lobos de un acercamiento a la misma, ambos tratados como genios creadores, con mucha destreza en lo que refiere a sus disciplinas y estéticas. Es posible entender esta valoración en apariencia opuesta por la ideología de la “crisis cultural”, en donde no sería virtuoso banalizar el tratamiento formal de la música para contentar un público decadente.

En el apartado sobre Brasil del tercer capítulo (“Populismo musical estatal”) del libro de Palomino, resulta interesante retomar la lectura de otro autor sobre este mismo fenómeno por fuera del registro de Curt Lange en el *Boletín*. Palomino destaca como “política y musicalmente notable” al “proyecto estatal de ‘masas corales’ liderado por Villa-Lobos”.⁴⁹ Continúa:

“Que el canto colectivo estuviera siendo implementado por campeones nacionalistas —como Sojo, Villa-Lobos o Santa Cruz— indica claramente la naturaleza *política* del coro en América Latina. Se trataba de cantar y de practicar la música como *política* —es decir, fundada ideológicamente, financiada a través del presupuesto público, concebida como un mecanismo inclusivo e inspirada en intercambios transnacionales de experiencia musicológica—”.⁵⁰

Palomino entiende a este proyecto como “una oportunidad para cumplir una ambición extendida entre los artistas de vanguardia de todo el mundo: intervenir de manera directa en la relación entre el arte y la sociedad hacia el objetivo de construir un ‘pueblo’ unánime”.⁵¹

A través de estos testimonios del artículo sobre Villa-Lobos y el análisis que nos aporta Palomino, puede entenderse el modelo de proyecto político nacional y

⁴⁸ *Ibidem*, 196.

⁴⁹ Palomino, *La invención de la música latinoamericana*, 114.

⁵⁰ *Ibidem*, 110.

⁵¹ *Ibidem*, 117. La bibliografía que propone Palomino para profundizar en esta caracterización de los orfeones dirigidos por Villa-Lobos son: Renato de Sousa Gilioli, “Civilizando pela música: a pedagogia do canto orfeônico na escola paulista de Primeira República (1910-1930)” (Tesis de Maestría, Universidade de São Paulo, 2023); Flavio Oliveira, “Orpheonic Chant and the Construction of Childhood in Brazilian Elementary Education”, en *Brazilian Popular Music and Citizenship*, Idelber Avelar y Christopher Dunn (eds.) (Durham: Duke University Press, 2011), 51-53; y Analía Cherniavsky, “O nacionalismo musical e a necessidade de formação do público”, en *XVIII Congreso de la Asociación Nacional de Investigación y Posgrado en Música* (Salvador, Bahía: ANPPOM, 2008).

modernista que valoraba en esta experiencia Lange; se comprende cómo, mediante el reconocimiento primario de la particularidad interna y esencial del pueblo, profundiza con ella su cultura musical, creando así, pueblo. Para este segundo compositor considerado para el análisis, la característica de vanguardia se valora mucho más por la acción de crear un pueblo a través de la elevación de competencias en la pedagogía musical, por encima de la estética elegida como compositor. A la hora de hablar de la música, se aprecia el alejamiento de la música europea y, en las acciones, se pondera la sensibilidad popular.

4.3. “Silvestre Revueltas y el nacionalismo musical en México”, de Otto Mayer-Serra (Vol. V, 1941)

A pesar de solo nombrar un compositor en su título, este artículo es el que de manera más clara compara la estética nacionalista de tres diferentes compositores mexicanos: Manuel Ponce, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas, con diferentes valoraciones para cada uno. El texto va a estar marcado por un relato cronológico de búsqueda del “verdadero nacionalismo” mexicano, descrito en torno a la relación de la estética de estos compositores destacados con dos aspectos. Por un lado, con las músicas populares y el imaginario cultural popular; por el otro, con las nuevas técnicas compositivas europeas aparecidas en el siglo XX, que lo separan de un nacionalismo romántico.

El autor, Otto Mayer-Serra, musicólogo catalán radicado en México, va a comenzar destacando una primera fase de emancipación nacionalista con la producción “folklorizante” de Manuel M. Ponce en sus *Canciones mexicanas* y otras obras para piano basadas en temas populares, cuyo punto de referencia es ofrecido por el “caudal inagotable de la melodía popular”.⁵² A pesar del triunfo de la melodía mexicana en esta música, ella va a estar “envuelta en un ropaje europeo” dentro de la tradición romántica, “con su cuadratura rítmica y sus armonías ligeramente cromatizadas”. Esto le confería un “espíritu moderno y profundamente nacional a la vez”,⁵³ por medio de una estilización de la rítmica y la instrumentación.

Un segundo paso en este proceso de “emancipación nacional” de la música mexicana se da con Carlos Chávez, en quien “la música mexicana asimiló las nuevas aportaciones técnicas de la música europea, desde el impresionismo francés hasta los estilos más avanzados de la Europa central”. Va a caracterizar la obra de este autor como un intento sistemático por lograr la simbiosis entre los modernismos universales y los valores musicales vernáculos. De todas formas, la inclusión de

⁵² Otto Mayer-Serra, “Silvestre Revueltas y el nacionalismo musical en México”, en *Boletín Latino-Americano de Música* 5, Francisco Curt Lange (comp.) (Montevideo: 1941), 543.

⁵³ *Ibidem*, 544.

corridos y huapangos no llega a convertirse en factores constitutivos de estilo, sino que son más bien “citas” folclóricas.⁵⁴ Aquí, Mayer-Serra es categórico en caracterizar a su música como concebida fundamentalmente a espaldas de la actualidad popular mexicana. Hay una evocación de lo precortesiano, de las pirámides aztecas, con una aversión a lo criollo y mestizo. Tampoco se hace alguna referencia a la realidad urbana mexicana de entonces. Sin embargo, el hecho de incorporar tendencias estéticas de la música europea del siglo XX no lo alejaba, sino que lo acercaba a un “verdadero” nacionalismo. El modelo que tiene en mente conjuga ambas características: el vínculo de una estética vanguardista con la realidad local.

Es aquí donde se introduce, como contracara de esta crítica a la falta de conexión con la actualidad y la realidad popular mexicana contemporánea en la música de Chávez, al “temperamento vivaz y de inmediata espontaneidad” de Silvestre Revueltas.⁵⁵ Aquí sí ya hay un interés por el México actual con “las fiestas en los mercados, la atmósfera burlesca y triste de las carpas, el rumor tumultuoso de las muchedumbres en las calles”. La búsqueda de Revueltas de lo verdaderamente mexicano no va a estar dirigida a una pureza primitiva prehispánica, sino una mezcla de razas y civilizaciones características del México moderno. Mayer-Serra comienza analizando los títulos de las partituras que, si bien no siempre llevan relación con la materia musical de las composiciones, evocan atmósferas y sensibilidades que hacen referencia a esta búsqueda: *Cabunahuac*, *Colorines*, *Alcancías*. “El corazón de Revueltas ha sabido interpretar y dar forma al sufrimiento del negro oprimido por siglos de miseria”.⁵⁶ Con este tipo de frases, Mayer-Serra explica cómo distingue en la obra de Revueltas un verdadero nacionalismo que representa lo verdaderamente mexicano, por ejemplo, en cómo sus temas están moldeados sobre las características melódico-rítmicas de la canción popular, en las fiestas tradicionales y bailes populares. Lo entiende como un lenguaje musical continuamente enriquecido por las múltiples facetas de la musicalidad mexicana, mediante un trabajo riguroso de transformación y estilización.⁵⁷

Al final del texto, el autor español lo compara con Manuel de Falla y Béla Bartók en sus últimas canciones, para exponer la falta de un “principio constructivo propio”, donde el trabajo de los compositores mexicanos “se encuentra de momento aún en una fase que no va más allá de la simple exposición de la substancia melódica, rítmica e instrumental, bebida en las fuentes de la inspiración popular y expresada en los términos de un lenguaje musical moderno”.⁵⁸

⁵⁴ *Ibidem*, 547.

⁵⁵ *Ibidem*, 549.

⁵⁶ *Ibidem*, 550.

⁵⁷ *Ibidem*, 551.

⁵⁸ *Ibidem*, 561.

Si bien podría entenderse esta valoración de un vínculo profundo con la música popular mexicana y una sensibilidad especial hacia representar sus tópicos, es llamativo cómo resulta imperativo para Mayer-Serra validar la obra de *Revueltas* comparándolo con compositores europeos. Lo valioso, en definitiva, está en expresar una variedad local de un movimiento universal: un nacionalismo post-romántico en el lenguaje, que dialogue en forma y contenido con la música local, no en forma de cita folclórica sino con sensibilidad popular.

5. Conclusiones

Desde ya, siempre las conclusiones son parciales y, más aún, cuando se abordan temas tan complejos y multifacéticos de la historia y la cultura como lo es la identidad regional a través de la música. Es importante destacar que, si bien este trabajo se presenta de una forma acabada, de ninguna manera pretende cerrar puertas acerca de los sentidos que se pusieron en discusión. De todas formas, las preguntas disparadoras acerca del nacionalismo y el proyecto regional del proyecto del *BLAM* pueden ayudar a arribar a algunos saberes reconstruidos parcialmente en este artículo.

Además de una promoción y un enaltecimiento de la tarea de los compositores latinoamericanos, a la hora de valorar o comparar en espejo, como efectivamente se hace con compositores europeos (por ejemplo, Otto Mayer-Serra contrasta a *Revueltas* con Manuel de Falla y Béla Bartók), encontramos una defensa del trabajo compositivo del “arte puro musical” sobre la sustancia y el material de la música, que no debiera utilizarse para generar un efecto obvio y superficial en el oyente. Hay una expectativa de que el vínculo con lo nacional no sea una cita o préstamo de materiales para el fácil reconocimiento del público, sino que debería haber una concurrencia entre el genio creativo individual y los sentires de un pueblo a través de una conexión primaria, no intelectual. Esto lo podemos rescatar de la reivindicación del trabajo pedagógico de Heitor Villa-Lobos o en la explicación acerca de la falta de conexión de Paz con el público “normal de conciertos”, por no estar dispuesto a degradar la “calidad” de su trabajo. Resulta evidente que, para Lange, los enemigos de la cruzada de un compositor se constituían tanto por los lenguajes extranjeros como también, por lo que se conoce hoy en el campo académico como “industria cultural”. Sin embargo, los “lenguajes extranjeros” estaban mucho más identificados con los nacionalismos románticos que con las corrientes estéticas del siglo XX, más asociadas a un cosmopolitismo universalista.

La propuesta que parece presentar Lange es elitista y esencialista (de “elevación del espíritu”). El rol de lo que llamamos ‘música académica’ no está definido por una oposición a música popular como actualmente puede ocurrir por omisión, sino por

conectar con su pueblo para recrearlo, enriquecido musical y culturalmente. Esa conexión con el pueblo está en representar sus más profundos sentires y sensibilidades, no mediante un esfuerzo intelectual sino como algo 'primario'. De esa manera, podrá ser una "representación fiel de un pueblo". Lo que parece valorarse son empresas musicales, pero también políticas, que, basadas en una institucionalidad estatal, abarquen con proyección vanguardista un pueblo nuevo, culto, a la imagen de nacionalismos europeos (en su búsqueda de particularidades e identidad común) pero sin imitarlos (y que las características deben ser propias). Lange parece inspirarse primero en el modelo estadounidense y luego en el proyecto federal de Brasil para pensar Latino-América como una región que para superar su 'atraso' relativo a las potencias en el desarrollo de su música culta, podría articular redes institucionales transnacionales.

67

Dentro de los artículos abarcados por este trabajo, el que más parece contrastar con este elitismo es sin dudas el de Otto Mayer-Serra, en su valoración de la obra de Revueltas. Destaca el trabajo con la cultura popular de este compositor, no como una simple cita o referencia, sino como un nacionalismo que sabe interpretar los sufrimientos de un pueblo y que se deja enriquecer por su histórica música popular hasta sus actuales manifestaciones. Aquí el proyecto de creación de un pueblo nuevo, ahora culto, está menos presente. El elitismo y vanguardismo (entendido a la europea) ceden lugar frente a una reivindicación de valores populares.

Sin embargo, teniendo en cuenta una visión un poco más general, no deja de estar presente la expectativa sobre estos compositores como una suerte de líderes de movimientos vanguardistas a la europea, que crearan pueblos 'cultos' nuevos, a través de la promoción y pedagogía de música con las estéticas novedosas de la Europa de principios del siglo XX, pero en un estrecho vínculo con las características musicales populares locales; como apariciones de variedades situadas, participantes de una realización esencial.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Assis, Ana Cláudia de y Rafael Felicio Silva Godoi. "O Boletim Latino Americano de Música VI (1946): entre linhas músicas e ideias". *XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2018.

_____. y Susana Castro Gil. "Mi estimado Juan Carlos... Estimado amigo Lange. Los entramados de una correspondencia (1933-1969)". En *Recorridos. Diez estudios sobre música culta argentina de los siglos XX y XXI*, compilado por Omar Corrado, 119-157. Buenos Aires: Editorial de la FFyL-UBA, 2019.

- Buscacio, Cesar y Virginia Buarque. “O ‘americanismo musical’ de Curt Lange: por uma Bildung mestiça e tropical”, *Revista Brasileira de Música*, V. 32, N. 2, jul./dez, (2019): 233-265.
- Corrado, Omar. “¿Universalidad más diferencia? Apuntes sobre cosmopolitismo y música”, *Revista Argentina de Musicología*, Vol. 25, N° 1 (2024): 8-31.
- Fornaro Bordolli, Marita. “Algunas reflexiones sobre la musicología en América Latina”. En *De cerca, de lejos: Miradas actuales en musicología de/sobre América Latina*, compilado por Marita Fornaro Bordolli. Montevideo: Universidad de la República de Uruguay, 2013.
- Fugellie, Daniela. “¿El “embajador de Schoenberg” en Sudamérica? Francisco Curt Lange como promotor de la música de vanguardia (1933-1953)”, *Latin American Music Review* 39 (1) (2018): 53-88.
- González, Juan Pablo. *Pensar la música desde América Latina*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2013.
- Guerra Cotta, André. “Projeto Conservação e Instalação Definitiva do Acervo Curt Lange-UFGM: comunicação de resultados”. En *XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música*. Brasília: ANPPOM, 2006.
- Merino Montero, Luis. “Francisco Curt Lange (1903-1997): tributo a un americanista de excepción”, *Revista Musical Chilena*, Año 52, Vol. 189 (1998): 9-36.
- Palomino, Pablo. *La invención de la música latinoamericana*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2021.
- Paraskevaïdis, Graciela. “Comentarios al margen sobre «Universalismo y nacionalismo en la música» de Ernst Krenek”, *Per Musi. Revista Académica de Música*, N° 10, (2004): 57-58.
- Ulhôa, Rachel y Edite Maria Oliveira Rocha. “Mapeamento, categorização e classificação documental na Série 10.3 do Acervo Curt Lange da UFGM: Irmandades e Confrarias”. En *Anais do III Encontro de Musicologia Histórica do Campo das Vertentes*, 277-287. Belo Horizonte: Universidad Federal de Minas Gerais, 2020.

Fuentes primarias

- Lange, Francisco Curt. *Boletín Latino-Americano de Música*, 1. Montevideo: 1935.
- Lange, Francisco Curt. *Boletín Latino-Americano de Música*, 4. Bogotá: 1938.

Lange, Francisco Curt. Boletín *Latino-Americano de Música*, 5. Montevideo: 1941.



GASTÓN EZEQUIEL LEMA

69

Licenciado y Profesor en Artes, Orientación Música, graduado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Realizó además estudios de bajo eléctrico y lenguaje musical en la Escuela de Música Popular de Avellaneda. Desde 2022, integra el proyecto FILOCyT 'Músicas académicas a través de la prensa latinoamericana (1900-1950)'. Ha participado de congresos especializados y jornadas de investigación. Actualmente, cursa el Programa de Actualización de Posgrado en Inteligencia Artificial desde una Perspectiva Humanística (FFyL-UBA). Es Técnico en Informática y trabaja como analista e ingeniero de datos en el sector privado, además de integrar la organización civil LAIA (Laboratorio Abierto de Inteligencia Artificial), en el área de Sonido y Música.

Fecha de recepción: 01 de noviembre de 2024
Fecha de aceptación: 06 de diciembre de 2024