

## Editorial.

### ¿Y si todo lo que aprendiste sobre historia de la música está equivocado? Musicología en la sociedad actual / *What if everything you learned about music history is wrong? Musicology in today's society*

En un artículo publicado en *The New York Times* sobre el reciente libro *The Dawn of Everything: A New History of Humanity*, del antropólogo David Graeber y el arqueólogo David Wengrow (Nueva York: Farrar Straus y Giroux, 2021), se nos plantea una pregunta inquietante: “¿Y si todo lo que aprendiste sobre la historia de la humanidad está equivocado?”<sup>1</sup> Ese libro, según subraya la casa editorial que lo acaba de publicar, propone

una forma radicalmente nueva de entender la historia de la humanidad, cuestionando los supuestos fundamentales sobre evolución social —desde el desarrollo de la agricultura y las ciudades, hasta los orígenes del estado, la democracia, la desigualdad— revelando nuevas posibilidades para la emancipación humana [...]. *The Dawn of Everything* transforma profundamente nuestra comprensión del pasado humano y ofrece una vía para imaginar nuevas formas de libertad y de organizar la sociedad.<sup>2</sup>

Me pregunto hasta qué punto estamos dispuestos a cuestionar de una forma tan radical nuestras convicciones acerca de los conocimientos adquiridos y sus implicaciones en la actividad investigadora y docente en el campo de la musicología. Inconscientemente y de forma rutinaria nos aferramos a los conocimientos que hemos adquirido, que consideramos científicamente válidos y constituyen parte integrante de nuestra actividad intelectual. ¿No hay al menos algo en lo que podamos estar de acuerdo acerca del pasado musical? ¿Estamos realmente equivocados en todo? Poner a prueba seriamente de una forma tan radical nuestros conocimientos y perspectivas sobre lo que consideramos importante o fundamental, en cómo concebimos y explicamos la historia de la música y desarrollamos nuestra actividad profesional, constituiría un sano ejercicio de humildad intelectual; este ejercicio podría contribuir a cuestionar imposiciones de “cánones”, “marcos teóricos” y “citas obligadas”, ayudaría a juzgar de forma más ecuánime la labor de los demás —aunque no siempre compartamos objetivos ni afinidades personales— y favorecería plantear desde distintas perspectivas una acción conjunta y más comprometida de nuestra disciplina con una sociedad actual cada vez más diversa y desafortunadamente más desigual.

La pregunta inquietante que plantea el artículo del periódico neoyorquino es también, en cierto modo, una pregunta oportuna que podemos hacer sobre el estado de nuestra disciplina. *Anuario Musical*, especialmente debido a su importante difusión en el mundo hispánico, quiere hacerse eco de la creciente preocupación por una musicología más abierta, más comprometida con la sociedad y que también sea más relevante para una amplia comunidad intelectual. Ya

---

<sup>1</sup> Jennifer Schuessler, “A Revised Course of Human History. What if Everything You Learned About Human History is Wrong?” (*New York Times*, 1/XI/2021).

<sup>2</sup> Véase Macmillan Publishers, <<https://us.macmillan.com/books/9780374721107/thedawnofeverything>>: “A dramatically new understanding of human history, challenging our most fundamental assumptions about social evolution —from the development of agriculture and cities to the origins of the state, democracy, and inequality— and revealing new possibilities for human emancipation. [...] *The Dawn of Everything* fundamentally transforms our understanding of the human past and offers a path toward imagining new forms of freedom, new ways of organizing society”.

en 2011, un coloquio del *Journal of the American Musicological Society* planteaba los retos para el estudio y la enseñanza de la historia de la música en Estados Unidos en el siglo XXI teniendo en cuenta diversas perspectivas y considerando el incremento de la población de origen latinoamericano que actualmente constituye la minoría más numerosa en ese país.<sup>3</sup> Tal como afirmaba en aquel coloquio Alejandro L. Madrid,

...la respuesta a la crisis de la nación-estado y el modelo educativo actual no reside en la expansión del canon para incluir algún curso representativo de música ‘étnica’ o popular, sino que se trata de reconocer el cambio epistemológico que la disciplina debe tener para poder ser relevante en cuestiones intelectuales más amplias de las humanidades y ciencias sociales.<sup>4</sup>

Recientemente, Matthew D. Morrison, desde la perspectiva historiográfica de la música afroamericana, ha llamado la atención sobre las “prácticas de exclusión” en musicología que han moldeado esta disciplina.<sup>5</sup> La revista de la Sociedad Internacional de Musicología igualmente ha recogido la reivindicación que el movimiento Black Lives Matter ha hecho sobre la necesidad de reconocer la existencia de prácticas racistas sistémicas:

Creemos que este tipo de reconocimiento no solo es posible para una sociedad que representa una musicología global de forma tan completa como la Sociedad Internacional de Musicología, sino que también habilita a los musicólogos para actuar de forma que traigan un cambio real a esas prácticas sistémicas que cierran, en lugar de expandir, los caminos del conocimiento musical. Empezamos aquí identificando varias áreas cuya presencia sistémica podría responder de la forma más eficiente al reconocimiento crítico que plantea el reto de Black Lives Matter: *Racismo/Antirracismo* [...]. *Colonialismo* [...]. *Descolonizando la Musicología* [...]. *Genocidio* [...]. *Minorías* [...]. *Emigrantes* [...].<sup>6</sup>

Resulta imprescindible reflexionar sobre qué podemos hacer individual y colectivamente desde la investigación, la docencia y la actividad institucional en el ámbito de la musicología para traer ese “cambio real” en contra de prácticas discriminatorias. La discriminación por motivo de raza, credo, nacionalidad, orientación sexual y política es inaceptable, pero tampoco es ético discriminar por motivos académico-personales. Decisiones deliberadas de dejar de citar a alguien o hacerlo peyorativamente sin ofrecer los argumentos contrarios que puedan cuestionar los nuestros, o evaluaciones injustas de publicaciones y proyectos para cercenar la investigación de otros/as son también prácticas de exclusión. Tratar de silenciar al otro/a en la historia o en el mundo académico no es compatible con planteamientos solventes y honestos. El esfuerzo colectivo por hacer mucho más presentes en la investigación sobre historia de la música hispá-

<sup>3</sup> Charles Hiroshi Garrett y Carol J. Oja, organizadores, “Colloquy. Studying U.S. Music in the Twenty-First Century”, *Journal of the American Musicological Society*, 64/3 (2011), pp. 689-720, que incluye las siguientes intervenciones: George E. Lewis, “Americanist Musicology and Nomadic Noise” (pp. 691-695); Gayle Sherwood Magee, “Rethinking Social Class and American Music” (pp. 696-699); Alejandro L. Madrid, “American Music in Times of Postnationality” (pp. 699-703); Sherrie Tucker, “U.S. Music Studies in a ‘Moment of Danger’” (pp. 703-708); Robert Fink, “File Under: American Spaces” (pp. 708-712); y Charles Hiroshi Garrett y Carol J. Oja, “Reflections: American Music Studies in 201” (pp. 712- 720).

<sup>4</sup> Alejandro L. Madrid, “American Music in Times of Postnationality”, p. 702: “...the answer to the crisis of the nation-state and the current education model does not lie in the expansion of the canon in order to include token courses on ‘ethnic’ or popular music; instead, it is a matter of acknowledging the epistemological change the discipline should go through in order to become relevant to larger intellectual inquiries in the humanities and the social sciences”.

<sup>5</sup> Matthew D. Morrison, “Race, Blacksound, and the (Re)Making of Musicological Discourse”, *Journal of the American Musicological Society*, 72/3 (2019), pp. 781-823, p. 782: “...I call attention to specific practices of exclusion embedded in musicology—especially in relation to race, racialized people, and race relations—in order to rupture its constructed borders and decentralize the normative systems that have come to shape the discipline, its membership, and its discourses”.

<sup>6</sup> Philip V. Bohlman and Federico Celestini, “Editorial: Reckoning with Musicology’s Past and Present”, *Acta Musicologica*, 92/2 (2020), pp. 117-119, p. 118. “We believe that such reckoning is not only possible for an academic society that represents a global musicology as fully as the IMS, but it also enables musicologists more critically to act in ways that bring real change to those systemic practices that close rather than expand the paths to musical knowledge. We begin here by identifying several of the areas whose systemic presence could most critically respond to the critical reckoning in BLM’s challenge. *Racism/Anti-Racism* [...]. *Colonialism* [...]. *Decolonizing Musicology* [...]. *Genocide* [...]. *Minorities* [...]. *Migrants* [...]”; accesible en: <[https://acta.musicology.org/pdfs/editorials/acta\\_editorial\\_2020\\_2.pdf](https://acta.musicology.org/pdfs/editorials/acta_editorial_2020_2.pdf)>.

nica temas como el racismo, la esclavitud, la colonización, el genocidio, las minorías, la emigración y las mujeres, entre otros, requiere también nuevas actitudes hacia nuestros/as colegas de profesión y, especialmente, hacia la diversa y compleja realidad social actual que nos rodea, en la que nos gustaría que la musicología sea relevante.

En el largo camino hacia una lenta recuperación tras los peores momentos de la devastadora pandemia de la COVID-19, es propicio imaginar cómo podría ser la “Musicología en la sociedad actual” mencionada en el título de este editorial. Nos pueden ayudar, no solo los temas de investigación —que obviamente pueden estar más o menos alejados históricamente del presente—, sino también el compromiso personal y colectivo para desarrollar entre todos/todas una disciplina inclusiva, comprometida socialmente y capaz de preguntarse si nos hemos equivocado.

En ese camino hacia la recuperación, invito a leer los diez artículos de este volumen de *Anuario Musical*, que muestran un amplio y diverso espectro musicológico fruto de un esfuerzo colectivo de autores/as y 26 evaluadores/as. Alejandro L. Madrid —al que agradezco que aceptara mi invitación para encabezar este número— aporta claves imprescindibles para entender la historiografía musical mexicana del último siglo; una de sus ilustraciones es el precioso dibujo “Inspiración 2” (2020) de la artista mexicana Claudia Padilla Peña que hemos escogido también como cubierta del volumen. Santiago Ruiz Torres aborda el estudio del oficio litúrgico rimado de san Froilán (832-905) a partir de dos versiones musicales distintas conservadas de los siglos XIII-XIV. Josep Pujol-Coll parte de cincuenta villancicos “de negro” para indagar sobre los bailes que se mencionan en ellos (guineos, zarambeques y cumbés, entre muchos otros) ahondando en la contribución de los iberoafricanos a la cultura musical y coreográfica de la España del siglo XVII. Ana Llorens y Álvaro Torrente presentan un detallado análisis estadístico de diversos parámetros —basado en un formidable corpus de 2.404 arias con 126 versiones de libretos de Metastasio— para detectar en qué forma pudo variar el estilo de compositores de *opera seria* cuando escribían para las cortes de España y Portugal a diferencia de cuando lo hacían para otros países en las décadas centrales del siglo XVIII. El musicólogo estadounidense Richard Sherr, conocido por su larga trayectoria como especialista del Renacimiento, aporta en esta ocasión un minucioso estudio histórico-cultural de las enrevesadas, casi cómicas, conexiones familiares de Jacques Offenbach, en las que España —en la época de la Primera Guerra Carlista (1833-1840)— juega un papel prominente como telón de fondo de su *opera-comique Pépito* (1853). Olimpia García-López rescata a partir de fuentes hemerográficas y archivísticas a Eduardo Torres (1872-1934), cuya polifacética labor como maestro de capilla de la Catedral de Sevilla, impulsor de la creación del Conservatorio y crítico musical contribuyó muy significativamente a la vida musical de esa ciudad a principios del siglo XX.

Dos artículos de este volumen utilizan fuentes inéditas del Centro de Documentación y Archivo (CEDOA) de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) en Madrid para presentar excelente investigación sobre música de cine con distintas aproximaciones. En el primero, Rafael Fernández de Larrinoa compara las partituras que José Muñoz Molleda (1905-1988) compuso para *Carmen, la de Triana* (Florián Rey, 1938) —rodada en Berlín durante la guerra civil española— con la banda sonora de la película, teniendo en cuenta también su versión alemana. En el segundo artículo, Celsa Alonso González analiza, desde una perspectiva semiótica, las funciones de la música de Daniel Montorio (1904-1982) en las narrativas filmicas de dos wésterns —*Relevo para un pistolero* y *Los cuatros* (1964-65)— dirigidos por Ramón Torrado (1905-1990).

La contribución de Diego García-Peinazo plantea abordar el flamenco desde los estudios sobre músicas populares urbanas (*Popular Music Studies*) para examinar problemas teóricos y exponer modelos de análisis que enfatizan metodologías aplicadas a la canción grabada, como la intertextualidad y la transfonografía; sus ejemplos musicales pueden escucharse en la versión digital del artículo en el portal web de *Anuario Musical* (<https://anuariomusical.revistas.csic.es/index.php/anuariomusical>). Por último, Bernardo A. Ciro-Gómez documenta la *guacherna*, fiesta callejera tradicional de una región colombiana realizada en época de Navidad, en honor a la Virgen, o al santo patrón de cada municipio; un minucioso trabajo de campo en dos localidades, Tamalameque y San Martín de Loba, le permite detectar sofisticadas variantes rítmicas. Esta investigación desmiente lo presentado sobre las *guachernas* de ambos municipios en materiales didácticos del propio Ministerio de Cultura colombiano.

Concluyo estas líneas recordando a Joan Tomàs i Parés (1896-1967), músico polifacético y folclorista excepcional, del que durante el curso académico 2021-22 se conmemora el 125.º aniversario de su nacimiento. Además de participar en la *Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (1922-1936) transcribiendo miles de piezas, desde 1945 Tomàs i Parés colaboró con el Instituto Español de Musicología-CSIC, Barcelona, recogiendo alrededor de 1255 piezas de tradición oral a través de las “misiones” que se le encomendaron: MISIÓN M11 (Cuenca, 1945, 421 piezas), MISIÓN M17 (Soria, 1947, 207 piezas), MISIÓN M19 (León, 1946, 278 piezas) y MISIÓN M61 (Ávila, 1959, 349 piezas).

Todas estas melodías, junto con las fichas de los/las informantes, así como los enlaces a sus publicaciones en *Anuario Musical* y en la colección Cancionero Popular Español, son accesibles en la plataforma digital *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC* (<<https://musicatradicional.eu/es/home>>).

Emilio Ros-Fábregas  
Investigador Científico en Musicología  
Director de *Anuario Musical*  
Institución Milá y Fontanals  
de Investigación en Humanidades-CSIC, Barcelona  
[anuariomusical@imf.csic.es](mailto:anuariomusical@imf.csic.es)  
[emros@imf.csic.es](mailto:emros@imf.csic.es)