



# Enfoques y problemas

Entrevista de "Da Capo" a  
Egberto Bermúdez

## El Diccionario de Música Española e Hispanoamericana

### Un proyecto discriminatorio

Recogemos aquí la entrevista que la revista musical española DA CAPO hizo en mayo de 1990 a Egberto Bermúdez con el título "Racismo musicológico en el Vº Centenario" y un breve comentario del director de dicha publicación. Un artículo de Ruth Zauner ("Iberoamérica es aún el pariente pobre") aparecido el 4 de junio en el diario madrileño EL SOL y otro en la revista colombiana SEMANA, Bogotá N° 436 (Septiembre 11-17 de 1990. "Criollos contra chapetones") también abordaron los problemas que se han presentado en la realización del proyecto editorial y musicológico que se prepara para la celebración de los 500 años de la conquista. Faltando unos días para la impresión de la revista el equipo de investigadores colombianos renunció al proyecto. El texto de la renuncia puede leerse en las páginas finales de esta edición de A Contratiempo, en la sección de **Notas a tiempo y a contratiempo**.

Egberto Bermúdez, Musicólogo por el King's College de la Universidad de Londres. Actualmente investigador y profesor en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Bogotá. Ha publicado trabajos sobre la organología e instrumentos musicales en Colombia, una Antología de Música Religiosa del s. XVI al XVIII, la edición de una colección de doce discos con fascículos sobre música tradicional colombiana, y cinco casetes monográficos sobre los principales compositores colombianos de este siglo. Ex-coordinador (pues renunció recientemente) para Colombia del Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana que patrocinan el Quinto Centenario, la Sociedad de Autores y el Ministerio de Cultura español.

E. Bermúdez. "El Diccionario de Música Española e Hispanoamericana. Un proyecto discriminatorio", en **A Contratiempo**, Bogotá, N° 7(1990)5-11.

D.C. - *Has venido a Madrid para asistir a las II Jornadas Hispanoamericanas de Musicología y a la reunión de coordinadores del Diccionario, pero antes de entrar en esa materia dínos ¿cuál es la situación de la Musicología en Latinoamérica?*

E.B. - La musicología se comenzó a cultivar en países como Argentina, México y Uruguay, a donde por una u otra razón llegaron personajes como Jesús Bal y Gay, Curt Lange, A. Salazar, etc. que reactivaron este tipo de actividades y, más recientemente, en los años sesenta, a través del trabajo de R. Stevenson.

Esta reactivación de los años sesenta dio sus frutos, pero la realidad musical de América Latina también imponía otro tipo de trabajo paralelo que era el de la música tradicional y veo en la actualidad una intención de trabajar estrechamente entre musicólogos y etnomusicólogos. Como ya planteé en mi ponencia en estas jornadas, en algunos casos se plantea aún la necesidad de superar los esquemas ortodoxos tanto de la musicología como de la etnomusicología para poder trabajar más efectivamente el material musical que tenemos a nuestra disposición.

D.C. - *La presencia de investigadores como Stevenson ha sido sin duda positiva para el desarrollo de la musicología en Latinoamérica, sin embargo, la otra cara de la moneda ha sido el empobrecimiento de sus archivos y fuentes en favor de Europa y Usamérica. ¿Cómo se contempla hoy esta situación?*

E.B. - Los países pobres y dependientes como nosotros, tenemos un gran acer-

vo de materiales y son la materia prima que ha permitido, en buena parte, el desarrollo de las disciplinas investigativas en los países desarrollados. Cada vez es mayor el número de tesis y trabajos de postgrado efectuados, por ejemplo en USA, sobre temas latinoamericanos, gracias a nuestros materiales que por nuestras condiciones no tenemos capacidad de investigar nosotros mismos; eso ha permitido la expansión y, por decirlo así, una recolonización por parte de investigadores extranjeros dedicados a nuestros temas. A niveles académicos en nuestro país hay un interés en que los materiales sean trabajados por colombianos o al menos que cuando hay presencia de investigadores extranjeros se trate de aprovechar para capacitar a los investigadores nativos, y que los proyectos que se hagan sean aquellos que no sólo rindan beneficio a los países desarrollados, sino que también dejen en Colombia tecnología, información y sobre todo una cosa muy importante para nosotros, que es el acceso al material terminado. Que no sólo se hagan proyectos que terminen en los anaqueles de las bibliotecas norteamericanas y europeas, sino que también esos materiales reviertan a nuestros investigadores, y aún más, no sólo a ellos, sino a las comunidades y grupos investigados, a los sitios donde se hace la investigación para que allí se pueda disponer de ella.

D.C. - *¿Es posible la formación del musicólogo investigador en América Latina?*

E.B. - En algunos sitios hay estudios que podrían asimilarse a los de Europa y EEUU, pero sin embargo la carencia de medios para la educación en cuanto

a la investigación musical a nivel de postgrado, como bibliotecas, fuentes y elementos técnicos no lo permiten totalmente. Por ejemplo, en el terreno de la etnomusicología, faltan buenos laboratorios con máquinas adecuadas para el trabajo con materiales de tipo antropológico musical. En consecuencia, si hablamos de una buena formación a nivel de investigación musical profesional, en mi opinión, todavía tiene que obtenerse afuera.

D.C. - *¿Qué garantías ofrece la formación musical en Colombia?*

E.B. - La estructura de la educación musical en Colombia hasta hace treinta o cuarenta años era la tradicional. Un Conservatorio, que aglutinaba la enseñanza de instrumentos, composición, otras disciplinas musicales, y algo que pudo ser el germen de lo que podría ser la investigación musical que es la Pedagogía musical. El Conservatorio y la Escuela de Bellas Artes entraron a formar parte de la Universidad Nacional que los absorbió como Departamentos de Música y de Bellas Artes. Después hubo algunos intentos de crear disciplinas dentro del currículum del Departamento de Música que pudieran orientarse hacia la investigación y en los años sesenta se trabajó con interés por la creación de un Centro de Investigaciones Musicales que estaba orientado especialmente a la música tradicional. En ese momento confluyó la presencia de Stevenson investigando en Colombia, y allí se presentó este fenómeno de reactivación y motivación que dio como resultado el interés, por ejemplo, mío y de mis colegas por la musicología. La estructura de nuestro departamento de música no contempla disciplinas de

postgrado, está orientada a un estudio de pregrado, entre los cinco y los siete años, de las disciplinas de instrumentos, composición, dirección de coros, dirección de orquesta y pedagogía musical. Esto da acceso a las oportunidades de trabajo profesional que son ante todo las orquestas y la enseñanza en institutos, colegios y escuelas de música. Por el momento no

**“La musicología la concebimos como una disciplina de postgrado”**

vemos la necesidad de plantear a la Universidad la invención de una carrera de musicología que no tendría las posibilidades de manifestarse prácticamente después. Nosotros la musicología la concebimos como una disciplina de postgrado, investigativa, que ante todo tiene que tener, para su posterior desarrollo, Institutos de Investigación con infraestructura de publicaciones y difusión de los materiales que puedan garantizar el trabajo de los musicólogos posteriormente. En el terreno de la enseñanza, en los niveles elementales y medios, es suficiente, y lo ha sido siempre, con la carrera de Pedagogía musical.

D.C. - *¿Cuál es el panorama actual de la música en Colombia?*

E.B. - Empezando por el tema de la música contemporánea, existe una muy marginal actividad en cuanto a la creación musical. Son muy pocas las oportunidades de estrenar obras porque nuestro sistema de conciertos y recitales es bastante limitado. Las autoridades que patrocinan la actividad

musical funcionan siempre con la idea de las figuras internacionales. Prefieren gastarse diez mil dólares en traer un pianista supuestamente muy importante internacionalmente que en promocionar una serie de conciertos de compositores jóvenes y desafortunadamente no hay dinero para ambas cosas. No consideran por ejemplo, que hay agencias de artistas jóvenes en Europa y Norteamérica donde por el precio de uno de estos grandes figurones ofrecen tres o cuatro grupos que tienen propuestas muy interesantes a nivel de música de cámara, instrumentos originales, repertorios desconocidos, etc.

Bogotá tiene dos grandes orquestas, la Filarmónica y la Sinfónica, con una programación semanal y conciertos populares que permiten un contacto con la música sinfónica a gente que no tiene acceso habitual a este tipo de actividades. También hay otras orquestas pequeñas y grupos de cámara, y en todo el país, que tiene cerca de treinta millones de habitantes, hay unas seis orquestas sinfónicas estables.

En cuanto a la música tradicional todavía existen grupos que funcionan en el contexto puramente regional, en las fiestas patronales, pero en las ciudades intermedias, estamos ya a mitad de camino entre lo realmente tradicional y la música de espectáculo, de festival, la que se hace con el propósito de que la vean los turistas y de conseguir patrocinio de empresas regionales como las licorerías que aprovechan la celebración del festival para hacer la venta del año. A pesar del condicionante comercial que esto impone, sin embargo, en muchos casos ha sido el único medio de hacer que

estas manifestaciones musicales se mantengan.

Ahora bien, la música popular de masas, como sucede en todo el mundo, es la que más se oye, y los medios de comunicación están dominados por la música comercial de varios géneros como música de baile, caribeña, salsa, baladas y rock tanto en castellano como norteamericano; y todo esto no puede desligarse del consiguiente lucro por parte de las compañías discográficas transnacionales.

*D.C. - Háblanos de tu relación con el diccionario 92.*

E.B. - Sí, yo soy el coordinador de Colombia y ante la eventualidad de que Panamá y Costa Rica no figurarán dentro de los países participantes y en vista de su riqueza musical, propuse al Diccionario aprovechar los vínculos que tengo en estos países para incorporarlos en el proyecto, y en efecto realicé un viaje de coordinación en enero de este año, y al regresar cedí la labor de coordinación a las personas indicadas en cada uno de estos países. Ellos infortunadamente no asistieron a esta reunión en Madrid pero yo traté, en lo que se me asignó como charla a nivel de Costa Rica y Panamá, de dar una visión más o menos general de la situación en aquellos países, y luego me concentré, obviamente, en mi función de coordinador por Colombia. Quise dar en mi charla una visión general de lo que realmente es la actividad musical en mi país y cómo nosotros los investigadores la estamos afrontando y cuáles son los resultados concretos de ese trabajo, y, obviamente, presentan gravísimos problemas que son a su vez reper-

cusiones de esa manera de enfrentarnos y también de la forma que nuestra investigación tiene una financiación y unas posibilidades de salir al público.

D.C.- *¿Cómo ves el proyecto del Diccionario en relación con su importancia para Latinoamérica?*

E.B.- Un proyecto como éste que pretenda incorporar una gran cantidad de conocimiento disperso, y concentrarlo en una sola obra siempre es muy loable. Aparentemente esa magnanimidad del proyecto, esa escala que lo supera a uno como individuo y como investigador, a veces esconde elemen-

tos que uno critica y que son, por ejemplo, el "cómo" se va a hacer este proyecto. Yo insisto en que es un proyecto de gran importancia pero sin embargo tengo algunas opiniones divergentes a las de los organizadores del Diccionario. Por ejemplo, el porqué se hace. Yo no creo, como he oído varias veces, que el papel de la música y de la musicología española esté minimizado en las obras que se han publicado en el exterior, ni que esto haya sido fruto de una especial intención o persecución. Yo creo, al contrario, que es fruto de la calidad de nuestra investigación, de sus carencias, de la imposibilidad de difundir

Hemos oído ya demasiadas voces contra el espíritu neocolonialista que rezuma la celebración del 92 y también sabemos que el Quinto C... va a jubilar a más de uno por empacho de dinero. Y la música no es de piedra.

La entrevista con Egberto nos descubre un caso de discriminación muy frecuente en esta España de cristianos viejos. "Sudaca" es lo que el triunvirato rector del Diccionario 92 está diciendo a los musicólogos latinoamericanos desde hace más de un año cuando a igual trabajo se les paga la mitad de lo que perciben sus colegas de Europa o Norteamérica.

Esta actitud racista es más intolerable aún, si cabe, porque la adopta un individuo, Emilio Casares, Catedrático de la Universidad Complutense de Madrid y a la cual dice representar en el Diccionario a través del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, implicando a todo el estamento Universitario en una acción vergonzosa. Esperemos alguna reacción.

Tanto o más grave es el caso de Ismael Fernández de la Cuesta, presidente de una sociedad científica, la Sociedad Española de Musicología, quien debe personificar la defensa de sus colegas sin distinción de credo, origen ni condición y ha de exigirle un comportamiento ético que no cuestione al colectivo que representa. Si los miembros de la SEDM no piden su dimisión se convertirán en cómplices, aunque el entramado de lealtades puede ser inquebrantable.

El Ministro de Cultura, la SGAE (que está para defender los derechos de autor, así sean latinoamericanos) y el QUINTO CENTENARIO son los máximos responsables de este racismo musicológico, pero no exculpa a los directores/ejecutores que con su anuencia han puesto en entredicho la bondad del proyecto, quedando descalificados para llevarlo a cabo.

Los colaboradores, que no colaboracionistas, debieran retirarse del Diccionario, mientras subsista este trato discriminatorio, para desvincularse de una empresa manifiestamente racista.

Rudesindo Soutelo, director de la revista Da Capo

nuestras investigaciones a nivel internacional, de nuestra incapacidad de hacer llegar nuestros productos a los sitios donde tienen que llegar, para que cuando se planea una obra como el Grove o la MGG se pueda consultar la bibliografía correspondiente.

D.C. - *Y en cuanto al "cómo" se hace, ¿qué opinas del equipo que lo está llevando a cabo?*

E.B. - Bueno, ahí hay varios aspectos que me gustaría desglosar. Primero: Un proyecto no es bueno porque sí, sino porque está bien hecho y obviamente la bondad de un proyecto no puede desligarse de la forma como se hace, y para ser concreto en este caso hay una divergencia, que refleja la de mis colaboradores en Colombia con respecto a un aspecto del Diccionario y es la de la situación de inferioridad en que se nos ha puesto a los colaboradores latinoamericanos en cuanto a la remuneración económica por nuestra participación. A nosotros se nos paga diferencialmente, para ser exacto, la mitad de lo que se le paga a los colaboradores europeos y norteamericanos.

D.C. *Pero esto es neocolonialismo. ¡Una discriminación!*

E.B. - Sí, es un trato discriminatorio. Infortunadamente esta actitud hace parte de un pensamiento neocolonial, arrogante, soberbio, que no está acorde con estos tiempos, y mucho menos con el presunto móvil de las celebraciones del 92. Quinientos años de un contacto conflictivo, también enriquecedor, que ha llevado a un con-

tinente como América Latina, y también a España, a una ubicación muy peculiar dentro del concierto internacional, y ahora, quinientos años después, volvemos a encontrarnos en la misma situación de inferioridad con respecto a la España que está buscando incorporarse a Europa y borrar las secuelas de tercermundismo que tenía. Sin embargo, a pesar de todos los cambios que hoy notamos en la sociedad española, encontramos todavía el paternalismo y la arrogancia de pensarse

superiores y creer que en una obra conjunta, científica, hay aportaciones de menor o de mayor valor.

D.C. - *El diccionario, a falta de uno tiene tres directores -Casares, Calo y Fdez. de la Cuesta- que pertenecen a la comunidad científica. ¿Cómo defienden esta discriminación?*

E.B. - Ellos alegan cuestiones legales de procedimiento del Ministerio de Cultura. Por ejemplo, alegan que un funcionario español que vaya a Camerún no se le paga igual que uno que vaya a EEUU. Pero para mí no hay ninguna posibilidad de analogía, lo único valioso es que a ti te están pagando menos porque eres de un determinado sitio del mundo y eso no es defendible a ningún nivel, con ninguna legislación ni con ningún argumento. Quizás soy demasiado simplista por mi parte al pensar que en una obra de colaboración "a igual trabajo igual pago", pero así sea simplista, yo y mis colaboradores colombianos pensamos así.

D.C. - *¿Cuál ha sido la reacción de los colaboradores latinoamericanos ante este hecho?*

E.B. - Esta es una cuestión que surgió en la primera reunión que tuvimos en Caracas hace más de un año y que fue punto de discordia importante y pienso que con buena voluntad los directores del Diccionario quisieron subsanarlo y decidimos esperar hasta que consultaran con sus instancias superiores para solucionar este problema. Y ahora en estas jornadas se nos comunicó que no había sido solucionado, que solamente se habían hecho pequeñas modificaciones, por ejemplo, en el tema de la retención de impuestos, que para los extranjeros es muy superior, con una pequeña compensación para que percibamos la mitad íntegra. Yo, y otras personas que he consultado, de esta y otras disciplinas académicas, seguimos considerando esto como un trato inaceptable.

D.C. - *¿Qué opinas en cuanto a los criterios de selección de voces y colaboradores?*

E.B. - Yo entiendo que se emplearon dos métodos diferentes. En el caso de Latinoamérica se escogió a los coordinadores y nosotros pusimos las voces. En ese sentido tuvimos plena libertad para proponer las voces que fueran representativas de nuestros determinados países. Entiendo que esto no se hizo aquí y en España no hubo el tipo de convocatoria que tuvimos nosotros, ni las reuniones previas para determinar criterios con respecto a las voces y esto se refleja en el Diccionario, se refleja en una heterogeneidad difícil de conciliar. Nosotros tenemos vocabulario específico muy diferente al de España y una obra que pretenda ser "ecuménica" tiene que ser abierta, amplia, no excluyente, por el contrario, que concilie

e incluya las diferentes variantes. En cuanto a lo español entiendo que se asignaron voces, supongo que con el mejor de los criterios, pero eso ha traído repercusiones importantes en cuanto a personas ausentes y en algunos casos aquellos que hacen las voces tal vez no sean los más indicados para hacerla. Pienso que cuando se planea una obra de esta envergadura se tiene que utilizar un criterio de amplia convocatoria y utilizar la mayor parte del tiempo en determinar qué es lo que se va a incluir en el Diccionario y la menor parte del tiempo en elaborarlo. Me parece que aquí hemos tenido, al contrario, un gran interés en elaborar el Diccionario y poco interés en pensar cómo hacerlo.

D.C. - *En el 92 saldrá el primer volumen con voces de la A a la C, pero ¿se sabe ya qué va a contener el segundo volumen?*

E.B. - Un elemento que a mí me parece fundamental en un Diccionario es el funcionamiento de sus referencias cruzadas. El Diccionario será válido en cuanto sus referencias cruzadas sean efectivas. Pero para determinar las verdaderas referencias cruzadas de una obra de ese estilo, primero tienes que terminar totalmente el Diccionario para saber qué va a aparecer en la Z que tenga que ver con la A. Yo sé que se han tomado medidas al respecto y que en este momento se están elaborando voces que van más allá de la C y que tienen que ver con las anteriores, pero para mí no es suficiente. El Diccionario tiene que estar terminado el día en que se publique su primer volumen.