

EL “MAESTRO” CARLOS VEGA

Formador de docentes, impulsor de proyectos de investigación, gestor de Institutos y carreras, metodólogo innovador y formador de investigadores

DIANA FERNÁNDEZ CALVO

1-Introducción

De la lectura del epistolario y del archivo personal que Carlos Vega dejó como tesoro fundacional para la creación del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”¹ de la UCA, se desprende su preocupación constante por la formación tanto de musicólogos investigadores como de docentes de educación musical general. El término “educación” se asocia así a todos los niveles del área de la música.

El hecho de que haya decidido que sus fondos documentales fueran el inicio de un “Instituto de Investigación”, inmerso dentro de una Universidad, nos indica claramente la importancia que Carlos Vega daba a la educación superior y a la formación de formadores.

Consciente de su inevitable final, Vega decidió, un tiempo antes de su desaparición, legar a la Universidad Católica Argentina -en la que se le había reconocido su trabajo y dedicación a la investigación- esos materiales, con la idea de que a partir de esa base se conformara un Instituto dedicado al estudio metódico y sistemático de la música.

En el mismo texto testamentario de su donación se destaca esa faceta de su perfil de docente universitario cuando declara:

“[...] Están egresando de nuestra Facultad los primeros licenciados en Musicología y esta modernísima especialidad carece todavía de círculos de concentración y actividad. No es difícil que esperen a los nuevos profesionales la dispersión, el desaliento y el abandono de la materia que

¹ Fondo Documental “Carlos Vega” (a partir de ahora FDCV). Comprende entre otras cosas obras publicadas e inéditas, documentos, fichas de su archivo, cartas y papeles personales.

abrazaron con decisión inaugural y estudiaron con tanto entusiasmo. Un Instituto de Musicología en estas circunstancias tendría, precisamente, el objeto principal de constituirse en un centro de estudios para docentes y estudiantes de la Facultad y para especialistas y estudiosos [...] El Instituto estaría destinado a respaldar y prolongar los cursos de Musicología y se definiría como un centro de investigaciones y actividades de adquisición y difusión tales como conferencias, cursos, seminarios, actos, viajes, espectáculos, publicaciones [...]"²

En la UCA había recogido afecto, calor y hasta devoción de sus discípulos y, si bien su labor ya había merecido importantes distinciones en vida, fue en esta Universidad donde él percibió que sus aportes eran reconocidos con énfasis y en donde vislumbró la proyección educativa de su obra.

* * *

2-Historia de un “Maestro”

En el epistolario de Carlos Vega se puede seguir cronológicamente el recorrido de intereses relacionados con el rol pedagógico.

Como autora, no separaré la investigación de este rol docente, pues Vega dedicó años de su vida a la formación de becarios que continuaran su pensamiento y proyectó luego en la UCA su afán de creación de un grupo de estudio que perpetuara su labor.

Tampoco dejó de lado en este recorrido a las publicaciones de sus investigaciones, porque estos libros fueron la base bibliográfica de numerosas materias universitarias a lo largo del país y del continente americano, desde la década del 40 hasta su muerte.

Asimismo, muchos de sus libros, que estuvieron dedicados a la enseñanza musical generalista, han sido fruto de sus reflexiones sobre cancioneros folklóricos, danzas argentinas, instrumentos autóctonos y enseñanza del lenguaje musical.

Su vocación de “Maestro” estuvo marcada por el perfeccionamiento continuo de docentes y educadores musicales pertenecientes a todos los niveles educativos; por la creación de una escuela metodológica a través de la formación de discípulos investigadores y también por la proyección de

² Texto de la donación testamentaria de Carlos Vega, transcrito en el acta N° 1 del IIMCV de la UCA

sus investigaciones a nivel científico a través de congresos, conferencias, seminarios y cursos especializados. A su vez, divulgó su obra a través de artículos y realizó orientación desinteresada para la gestión de instituciones de investigación en América latina y para la gestión de proyectos curriculares universitarios que dieron forma a las nuevas carreras de musicología en Latinoamérica. Al mismo tiempo, Vega demostró su preocupación por las metodologías de abordaje de la lecto-escritura musical, por el estudio del romancero y los cancioneros infantiles y por la proyección del folklore en la educación. La primera sección de este artículo se detendrá especialmente en el pensamiento de Carlos Vega sobre la inclusión del folklore en la enseñanza generalista.

A continuación, abordo un panorama selectivo del epistolario que se relaciona con cuestiones educativas y de formación en la investigación. Para la organización de las citas textuales de su “correspondencia” sigo un criterio estrictamente cronológico a fin de permitir al lector conocer, en las palabras de Vega, cada uno de los aspectos de su labor docente. Para ello, considero interesante seguir el recorrido de este epistolario brindando información detallada de cada carta y adjuntando algunos fragmentos seleccionados en los casos más interesantes. No pretendo, no obstante, agotar en este artículo toda la información expresada largamente en sus misivas y anotaciones personales, sólo deseo señalar los puntos relevantes del perfil expuesto.

Considero que las “voces” de Carlos Vega y los protagonistas de estas cartas constituyen de por sí el documento más autorizado y el aporte más interesante en función de reconstruir la acción pedagógica del maestro. Siguiendo la temática que se desprende de cada una de estas misivas es factible constatar los intereses formativos y las acciones emprendidas por Carlos Vega a lo largo de su vida profesional. Es por ello que no me detengo en el análisis pormenorizado de cada ejemplo, dado que es mi intención brindarle al lector un panorama original del pensamiento expresado por los actores del proceso.

Resultan de especial interés los intercambios establecidos con distintas personalidades del mundo que reclaman su opinión, su participación en seminarios o el envío de sus libros y las profundas reflexiones metodológicas y didácticas mantenidas con Lauro Ayestarán en el momento de enfrentar la formación de discípulos universitarios en musicología, en la Argentina.

Revisando el material para esta publicación me resultó particularmente emocionante seguir en detalle el intercambio entre Ayestarán y Vega a la

hora de estructurar los criterios de la cátedra de “Introducción a la Musicología”. Esta primera cohorte a cargo de ambos maestros fue el inicio de la formación Musicológica en la Argentina y el preámbulo de la que fuera la única carrera universitaria en esta especialidad en el país.

La “Bibliografía” y su fichaje, que con tanta pasión relata Ayestarán y asume posteriormente Vega, es la misma que aún atesoro con especial afecto porque despertó en mí lo que ambos investigadores proclamaban en sus cartas: “La musicología es una ciencia y la ciencia no se aprende, se contagia”.

Sólo he dejado para el final de este artículo una reflexión analítica de una de sus obras, el libro sobre Lectura y Notación, que fue sin duda su trabajo pedagógico más relevante destinado a la educación formal generalista. Este fue el fruto de sus reflexiones personales sobre un tema que lo apasionó a lo largo de su vida profesional: la notación musical y su abordaje pedagógico didáctico. Prueba de ello son sus consultas constantes a las nuevas metodologías de abordaje que se presentaban en el mundo y su erudición en cuanto a sistemas pedagógico-didácticos que facilitaban la lecto-escritura musical. La proyección en niveles de esta publicación (que quedó inconclusa) le otorga una jerarquía de perfil único y original que merece ser destacada.

Vega fue sin duda un formador. Lo que no se olvida de un verdadero docente es esa enseñanza básica que nos invita a amar lo que ha constituido la pasión de su vida: la investigación y el rigor metodológico y científico.

Si bien inicié mi carrera como musicóloga un año después del fallecimiento de Carlos Vega compartí con sus discípulos la huella dejada por este maestro. Años después de mi formación musicológica, fui convocada como investigadora en el Instituto fundado por Vega y, en 2005, fui nombrada Directora. Al organizar el contenido de los reportajes para nuestra Revista 22 -destinada al cincuentenario de la Facultad- tuve ocasión de escuchar repetidamente el testimonio de las alumnas de Vega que resumían la pasión por la investigación que el maestro sabía contagiar. El relato de sus viajes de estudio, de sus clases, de libros compartidos y del continuo asesoramiento y presencia hicieron que su figura no se desdibujara a pesar de los años. Y, en esos testimonios de sus discípulas, se reiteraba lo entusiasta de su pasión investigativa, su juventud permanente que le permitía sorprenderse de manera constante y su avidez continua de conocimientos.

A casi cincuenta años de esta acción docente aún nos emocionamos con su compromiso, dedicación, pasión por lo que amaba y creía, desprendimiento, honestidad y enorme capacidad de trabajo.

Este perfil no es otro que el de un verdadero "Maestro".

* * *

3-Vega y la enseñanza del folklore en las escuelas

Durante el mes de mayo de 1935 se da a conocimiento de la población un decreto del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación que propone la inclusión del folklore y la música autóctona en la enseñanza de las escuelas de formación media y en los colegios primarios dependientes de las Escuelas normales.

Esta decisión dio origen a una serie de reflexiones sobre el tema que Carlos Vega dejó expresamente anotadas en sus borradores de conferencias y cartas. Estos pensamientos dieron lugar a acciones del Maestro en pro de la correcta implementación de este decreto.

3.1- 6 de mayo de 1935 (anotaciones de Carlos Vega sobre el decreto que impulsa la inclusión del folklore en la enseñanza secundaria)

"Habrá clases sobre el Folklore argentino en la Enseñanza secundaria. Tendrán por objeto la divulgación y el conocimiento del cancionero nacional. El Ministerio de Justicia e Instrucción Pública dio a la publicidad un decreto por el cual se crea con fines de divulgación y conocimiento del cancionero nacional, en la enseñanza normal, secundaria y especial, la sección folklórica y discoteca anexa. Esta sección que dependerá de la Inspección general de enseñanza, se especializará en la recopilación de toda música inédita e impresa pero genuinamente autóctona, y de los distintos géneros y expresiones musicales por medios mecánicos, desde el canto llano, fuente originaria de aquella – dice- hasta el poema sinfónico actual. Expresa luego el decreto que la sección que se crea, juntamente con las tareas de clasificación y estudio del cancionero nativo, cantos y bailes autóctonos, tendrá la de ordenarlos de la manera más aproximada a la verdad histórica, teniéndose para ello a la documentación cronológica de viajeros extranjeros y sin perjuicio, también, de buscar raíces en las influencias indiscutibles de la conquista hispana. Asimismo preparará la documentación que falta al respecto, obteniéndola del estudio prolijo y circunstanciado de orden bibliográfico, de cuanto elemento de juicio se disponga para el objeto, de los datos dispersos de crónicas y narraciones de

autores nacionales, documentaciones iconográficas, etc. La discoteca anexa comprenderá música para niños del curso de aplicación de las escuelas normales y música para los alumnos de enseñanza secundaria, normal y especial. Las obras para los primeros las constituirán colecciones sencillas, emotivas, escritas en lenguaje comprensivo para la infancia; y para los segundos, se seleccionarán todas las de los distintos géneros o formas de expresión musical que se han impreso hasta el presente, pro medios mecánicos. Los fundamentos en que se apoya la medida adoptada expresan que el cancionero y las danzas autóctonas son elementos sustanciales del espíritu de los pueblos y expresiones del alma nacional, que debe perpetuarse a través de las generaciones. Añade enseguida el decreto que todo gobierno tiene la obligación de defender el patrimonio tradicional, manteniendo la integridad de dichas canciones frente a las corrientes cosmopolitas que tienden a borrar la tradición genuina por influencia de otras culturas. De la misma manera hace notar después, que en nuestro país, alejadas de los grandes centros de población, se conservan sencillas pero autóctonas expresiones del arte musical argentino, a las que es menester poner a cubierto de todo predominio espiritual que las desnaturalice alternado su fisonomía original. El empleo del disco, para la enseñanza de la música en las escuelas y colegios – dice finalmente- es de gran importancia, porque permite obtener un material de gran valor para la difusión del arte del sonido en sus obras maestras, colocándolas al alcance de los alumnos.”

3.2 - Esta disposición lleva a la creación de la cátedra de “Música argentina” en el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico de la Argentina. Carlos Vega asienta los fundamentos de esta resolución en sus apuntes:

“Teniendo en cuenta

- Que esta disposición debe hacerse extensiva a los establecimientos de enseñanza especial y que debe darse un criterio general a los estudios en la orientación nacional, que inspire los programas de la enseñanza primaria y media.
- Que el Instituto de enseñanza musical superior, el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico carece de una cátedra que con exclusividad coordine e imparta el conocimiento de la historia de nuestra música artística y de las formas y caracteres de la música folklórica, testimonio de pasados esfuerzos aquella base de futuras concepciones en estilo vernáculo, etc.,

- Que los egresados del Conservatorio abandonan las aulas bien instruidos en formas y estilos europeos pero sin noción alguna de la historia de nuestra música culta y sobre nuestro canto popular,
- Que tal misión ha podido justificarse por falta de los datos necesarios para la coordinación de la materia, pero que no hoy, cuando estudios especiales han reunido los antecedentes, coordinado la bibliografía, acumulado los materiales y articulado los conocimientos hasta hacer posible la vigencia de un programa denso y sustancioso para la enseñanza de la música argentina,

Créase la cátedra de música argentina en el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico.”

3.3– Buenos Aires, 1936

Apuntes de Carlos Vega.

“El compositor popular, que en función de crear melodías procede como el compositor culto, aprende, sin proponérselo, el dialecto sonoro de su pueblo al nutrirse en la audición permanente de su música. La respira desde que nace; apenas entiende que pueda existir otra. Mientras se crea que “mirando la pampa se hace una Vidalita” –como me decía un compositor- seguiremos escuchando vaguedades bajo el rubro de las especies criollas. Y seguiremos oyendo música culta en estilo popular, cuyo carácter criollo celebran músicos, público y críticos que ignoran tanto como el autor lo que es el carácter criollo. Para componer música nativa hay dos caminos: o se forman y estudian analíticamente las colecciones populares y se extraen las fórmulas que constituyen su vocabulario (adquisición consciente), o se libran los fundamentos del aprendizaje a la audición continua en la niñez y la adolescencia, que es su equivalente. Hace diez años cabales escribí en una revista: “[...] nadie sabe lo que puede representar para el adolescente del porvenir un puñado de hermosas canciones desgranadas en el patio de los niños.” No podrán fabricarse compositores, pero se dará base al que lo sea; y como el cultivo de la música no depende exclusivamente del compositor, se formará el alma de los ejecutantes, se educará el espíritu de los oyentes. No podría tomarse en serio la idea de enseñar danzas y canciones criollas a un niño de las campañas de Santiago del Estero o Catamarca. Ellos conocen su música porque la oyen desde que nacen. No es necesario, pues, orientar en tal sentido su educación sentimental; basta con la oficialización de la música criolla en sus escuelas y con el cultivo del repertorio; basta con que las autoridades del interior cesen en su empeño de eliminarla.[...] La enseñanza de la música nativa en las escuelas, aparte su eficacia para la formación de una conciencia nacional, tiene importancia decisiva en la educación estética nacionalista. Bueno es tenerla presente,

cuando uno de los cauces modernos busca en los dialectos sonoros populares su carácter y fundamento para expresiones artísticas de trascendencia universal. El pensamiento romántico de que el compositor, en trance divino, puede crear melodías en determinado estilo popular, está profundamente enclavado en la mente de nuestros músicos y críticos. Es superficial e inexacto sin embargo.”

3.4- Buenos Aires, 1938

Escrito de Carlos Vega sobre educación: “La enseñanza de la música criolla en las escuelas argentinas”³. Apuntes para una Memoria dedicados por el autor al Inspector General D. Juan Mantovani.

En él se puede comprobar la concepción que el autor tenía de la estructura musical, la pertenencia de la misma al cancionero popular y la función de la enseñanza dentro del proceso descripto.

“[...] La enseñanza de la música en las escuelas es pedagógicamente indiscutible. Ahora, la idea de que esa música sea la propia del país –en todo caso sin excluir la universal- no añade sino limita las proyecciones estéticas de la enseñanza, pero entraña sutilísimas posibilidades extra estéticas de gran importancia para la formación de la conciencia nacional. Es por eso que en los últimos lustros nuestros gobernantes han incidido en el propósito de enseñar la vieja música popular argentina en las escuelas de Capital Federal. Entendamos bien; se trata de “enseñar” la música popular argentina a niños argentinos que, por lo visto no la conocen ¿no hay en ello un contrasentido? O la música no es popular o los niños no son argentinos. La música popular no se le enseña al pueblo, porque el pueblo es, precisamente, maestro de maestros. Puede enseñársele, sin contradicción, tal o cual página “de su música”, tal composición particular, pero no “la música suya”. Como entidad caracterizada. La idea, librada antes a la iniciativa de algunos profesores, se formaliza y reglamenta ahora. Han intervenido buenos pedagogos y técnicos pero esta enseñanza, impuesta por decreto, ha tropezado con un primer escollo: los profesores de música, salvo esta o aquella excepción, no sienten ni conocen la música popular argentina. ¿No se advierte un nuevo contrasentido? O la música no es popular o los maestros no son argentinos. La cuestión de enseñar al pueblo su música es paradójica. Merece algunas reflexiones. Dentro de los límites territoriales de nuestro país coexisten dos grandes núcleos de población que responden a estímulos emocionales de distinto carácter y origen. Uno está integrado por

³ Material Documental obrante en el FDCV del IIMCV, UCA.

la gente de la vieja Argentina, genealógicamente hispánica, y en las provincias del norte y del oeste se encuentran las principales masas de sus individuos. Otro se compone de los descendientes inmediatos de inmigrantes europeos y domina en las zonas del este y el lejano sur. Cada núcleo siente de acuerdo a sus preferencias determinadas por el ambiente cultural en que vive. "Cultural" en sentido lato. Aquellos tienen hoy por suyas, las antiguas danzas picarescas y las canciones que llamamos "criollas", estos cultivan las de reciente importación europea, alguna acriollada entre ellas. [...] El estrato o núcleo moderno ha tomado ya casi todo el litoral, está conquistando el centro y coloca sus fuertes avanzadas en las ciudades mismas del núcleo antiguo (Santiago, Tucumán, Salta, Jujuy). El exterminio de la vieja Argentina (de su hacer, de su pensar, de su sentir) es un hecho demasiado conocido. Lo han auspiciado los gobiernos desde Sarmiento, con Rivadavia en los albores. Pero a los estadistas modernos les importa mucho salvar algo de lo que se va: la música. No advierten, en general, que por simple cuestión de coherencia, la eliminación de la música es consecuencia automática de la eliminación premeditada y estimulada de todo el bloque de disponibilidades mentales y materiales de la Argentina tradicional. Confían, con razón, en los recursos de la inteligencia para la conducción y encauzamiento de las preferencias colectivas, pero la ausencia de un claro planteo del problema no les ha permitido entrever los lineamientos de las soluciones posibles. Un pueblo es la suma de individuales "conciencias de pueblo". La falta de conciencia de pueblo hace de la colectividad un montón de personas que viven en determinado territorio y nada más. Los individuos de un pueblo necesitan sentirse distintos de los individuos de otros pueblos, pero distintos todos al mismo tiempo y por las mismas razones sentimentales. La música es el más eficaz de los estimulantes sentimentales. La música de un pueblo es el estimulante particular de un sentimiento local que crea por audición desde la cuna. [...] Música nativa es la música de la infancia y de la adolescencia, la música de toda la vida. A su conjuro, torna y se mueve oscuramente en el alma – ligado al ambiente y al escenario natural- todo el pasado afectivo. La música, elemento de orden cultural, no nace del suelo propio, simplemente evoca y representa el solar por asociaciones antiguas. La nacionalidad tiene en ella su más profundo símbolo, porque obra en los planos del sentimiento. Nada comparable a la unidad de la fuente emocional para dar a los hombres conciencia de su participación en una entidad superior y abstracta llamada Pueblo. Por ese camino se han orientado los gobernantes más intuitivos que reflexivos. Los himnos nacionales son consecuencia de tal orientación. [...] El carácter de un cancionero popular resulta del empleo de un limitado número de fórmulas rítmicas, melódicas y armónicas. Ya hemos dicho que tenemos varios cancioneros en la Argentina, pero que sólo uno de ellos, el peruano colonial, reúne las condiciones necesarias para el caso. Si un

cancionero emplea determinado número de fórmulas para todas sus canciones, es claro que las fórmulas se están repitiendo. Hecho de observación diaria. Hay que destacarlo por su importancia. Las fórmulas son como las palabras de un idioma, se repiten siempre, pero la particular manera de ordenarlas produce diversos pensamientos. Cada canción es una y única, sin embargo, conserva cierto parentesco, cierto “aire de familia” con las demás de su cancionero porque está construida con idénticas fórmulas. El milagro de la “variedad en la unidad” se produce en los cancioneros populares. [...] El ejemplo del Himno Nacional es ilustrativo. Se trata de una música de filiación universal (hace cien años). Carecía de carácter vernáculo. Es decir, que tuvo que crearse en el alma del pueblo una resonancia que no tenía al principio. Se impuso por decreto, se enseña hoy por vigencia del mismo decreto. ¿No es verdad que sentimos entrañablemente la música del Himno? Como que está tendido a lo largo de nuestras vivencias desde la infancia. ¿Cuál sería la eficacia del mismo Himno repetido a toda hora? Ninguna, por simple reacción reflexiva de la psiquis contra el estímulo; por desgaste del estímulo, por saturación, por cansancio. Pues bien, un cancionero popular puede darse en mil, dos mil, cinco mil, expresiones que a pesar de ser distintas coinciden en promover todas las asociaciones creadas en el espíritu por los demás. Y es que la canción se dirige a dos sectores del alma, como totalidad particular y distinta se define en el acto consciente de la aprehensión, mejor. De la comprensión; descompuesta en las fórmulas comunes a todo el cancionero, obra de la subconciencia. [...] Hace doce años escribí en la Revista “Nosotros” (Nº 210) “...nadie sabe lo que puede representar para el adolescente del porvenir, un puñado de hermosas canciones desgranadas en el patio de los niños”. Es necesario pues que se oficialice y formalice el cultivo de la música nativa. Pero no hay “una música nativa popular” sino “varias músicas” de distinta naturaleza. Si la música criolla antigua, familiar al niño provinciano, es extraña al niño porteño ¿cual es la música del niño porteño? ¿Es verdad que los niños del litoral no tienen música? Sería caso único en el mundo el de un pueblo sin música. El niño de Buenos Aires carece de música folklórica, tradicional –entendiendo por tal la que pertenece al patrimonio sostenido por el cultivo de varias generaciones, La ciudad del puerto no compartió jamás el ambiente del interior, aunque no haya marchado en total divorcio, pero a partir de la época en que avanza la ola de inmigrantes europeos, aquella débil conexión queda totalmente destruida. La música del niño porteño es el tango, además el tango penetra rápidamente en las provincias. Ya podemos decir con absoluta verdad, que la música popular argentina de todas las ciudades del interior es el tango ¿entonces? [...]”⁴.

⁴ Material Documental obrante en el FDCV del IIMCV, UCA.

4-Análisis del Epistolario de Carlos Vega

4.1 - Buenos Aires, 1926

Entre 1926 y 1929 es colaborador de la Revista *Nosotros* (dirigida por Giusti y Bianchi).

4.2 - Buenos Aires, 21-01-1930

Carta de Vega a Julián Ribera⁵, en respuesta a una enviada por Ribera a Vega el 17-11-1929 relativa a una discusión preliminar sobre el origen del "Arorró" y donde le informa la aparición del código peruano manuscrito⁶ (1670-1700) que posteriormente estudiaría.

"Celebro mucho que le haya interesado un poco el "arorró". Ya le dije, Don Julián, que lo publicado es apenas un esbozo de lo que desarrollé en mi Conferencia del Colegio de estudios superiores, y esto, la mitad de lo que tengo hoy. Inmediatamente las tres páginas de T.T. y M que Ud. Consideró semejantes y creo, con Ud., que, en efecto, se trata de la misma canción. Su indicación me es utilísima pues estas tres canciones me sirven para vincular oras formas modernas que se inician con el mismo giro. Sigo estudiando el origen de esta canción. He hallado una versión muy bien conservada en una colección brasileña. Me faltan unos pocos documentos para establecer su difusión y culto en todas partes de hispano-América. Y, cosa curiosa, ninguna versión, se parece tanto a la de las Cantigas como la que se conserva en Buenos Aires, conocida en todos los hogares"⁷.

4.3 - Buenos Aires, 1930

Colaborador de "El Monitor de la Educación Común".

4.4 -Buenos Aires, 1931

Publica *La música de un código colonial en el siglo XVII*. Editorial del Instituto de Literatura argentina de la Facultad de Filosofía y Letras, 100

⁵ Catedrático de lengua árabe en las universidades de Zaragoza y Madrid, dirigió la *Biblioteca Árabe-Hispana*, la *Colección de Estudios Árabes* y la *Revista de Aragón*.

⁶ Código de Fray Gregorio de Zuola.

⁷ Original de la carta en el FDCV del IIMCV dependiente de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina.

páginas.⁸ Entre 1931 y 1933 es colaborador de los “Anales del Instituto Popular de Conferencias”.

4.5 - Madrid 21-12-1931

Carta de Antonio Margelí⁹ a D. Julián Ribera, agradeciendo el envío del “Cancionero Colonial” y comentando un trabajo de C Vega enviado por Ribera.

“[...] quisiera complacer a V. en lo que me pide, pero siento decirle que, en las transcripciones, no estoy de acuerdo con D. Carlos Vega. Le envío la transcripción que a mí me resulta del romance N° 14 y alguna de mis observaciones.”

4.6- Puebla Larga Valencia 02-02-1932

Intercambio de C. Vega con J. Ribera sobre bibliografía y análisis. Ribera le envía a Vega sus notas sobre música popular europea en respuesta a una propuesta del maestro sobre el origen del “Arrorró”. Adjunta una carta de Margelí cuyo detalle se analiza a continuación de la cita de la carta de Ribera.

“[...] ...por si hay algo del arrorró en ellas pues las hice, con motivo de “Las tres morillas” y en ellas había algo relacionado con el N° 159 del Cancionero de Palacio, que tiene melodía emparentada con el “arrorró”. [...] Ese estudio en el que está Ud. entusiasmado me parece interesantísimo. No se había hecho cosa semejante en música. Una melodía de tantos siglos y tan difundida geográficamente, no creo que haya sido objeto de cosa semejante. [...] Yo seguí la canción de “Tres morillas” literariamente¹⁰ cerca de mil años; pero musicalmente pocos siglos. El “arrorró” es más importante. Si se pudiera abarcar su influencia en todo el mundo y tanto tiempo. Oh! Es casi única materia. [...] Le incluyo una nota publicada en la Revista Musical Ritmo cuyo director es amigo y al que mandé un ejemplar. [...] Suyo siempre afmo. y cordial, J. Ribera”.

⁸ Cfr. García Muñoz, Carmen. “Bibliografía de Carlos Vega” en Revista N° 8 del Instituto de investigación Musicológica “Carlos Vega” UCA, 1987, pp.145 a 171.

⁹ Sacerdote español autor del estudio “La jota en el Bajo Aragón”. Recopiló cantos y costumbres populares españolas entre los últimos años de la década de los años 20 y principios de la de los 30, en un momento en el que convivían la jota tradicional y la innovadora.

¹⁰ Subrayado en el original.

4.7 - Buenos Aires 06-03-1932

Carta de Vega a Julián y Ribera en respuesta a la citada anteriormente. Se excusa por el tiempo transcurrido ya que estuvo en Jujuy en un viaje de investigación, recorriendo los departamentos que aún no había visitado. Le informa sobre el viaje diciendo: "[...] mi colección de melodías (tomadas en mi aparato grabador) alcanza ahora a unas 130". Y discute el origen del "Arrorró".

"[...] Como Ud. Imagina, en mis viajes dedico especial atención a esta canción; ahora he traído nuevas variantes de Jujuy, siempre villancicos, no canciones de cuna. [...] yo creo, como Ud., que el villancico es anterior a la canción de cuna, por lo menos en los últimos siglos. Creo que la conservación de la melodía se debe al Villancico y que la alusión frecuente de su texto al Niño Jesús facilitaría la translación y cambio funcional, con aplicación al niño, al hijo que hay que dormir. Esto, sin perjuicio de que en siglos anteriores el arrorró fuera, como es, una canción de origen erudito típica de la escuela de las Cantigas. [...] El arrullo y el villancico coexisten en España. Desde Andalucía hasta Cataluña y no se cual puede ser anterior aunque sospecho que es más viejo el villancico. Lo cierto es que, de uno u otro modo, la canción es medieval y llegó hasta nuestros días. Le adjunto las dos últimas versiones que recogí en Jujuy del arrorró: uno es villancico, la otra canción de cuna. ¡Note que modo de variar! Si no fuera por numerosas variantes intermedias se dudaría de que fuera la misma canción"¹¹.

Con respecto a la carta de Margelí, Vega responde:

"No debió Ud. Maestro, de haber dudado un solo segundo en enviarme esta carta¹² en que no está el autor de acuerdo conmigo. Deseo decirle que la crítica adversa, en general, no me afecta moralmente de ningún modo. Al contrario, la deseo: si tienen razón para dársela; y si no para polemizar. Lo peor que le puede ocurrir a un soldado animoso es no tener con quien combatir. Yo estoy seguro de no haber firmado contrato con la verdad y estoy siempre dispuesto a rectificarme, si llega el caso"¹³.

4.8 - La Plata, Argentina, 1932

Escribe "La flauta de Pan andina" y "Escalas con semitonos en la música de los antiguos peruanos" dos aportes para las *Actas y trabajos*

¹¹ Ibid 4.

¹² En referencia a la duda planteada por Ribera en la carta anteriormente citada.

¹³ Ibid 4.

científicos del XXV Congreso Internacional de Americanistas realizado en la ciudad de La Plata que se publica en 1934, tomo 1, pp. 333 a 348 y 349 a 381. Entre 1932 y 1940 es escritor del suplemento literario del diario *La Prensa*.

4.9 - Buenos Aires, 1932

Boceto de la Introducción al libro sobre “Trovadores”.

“Ocurrió una novedad de importancia mientras pasaba al pentagrama las melodías de mis discos, comprobé que las canciones y las danzas folklóricas estaban sujetas a rigurosas leyes de forma; que nada en el mundo popular está librado al albedrío del creador y que la simetría es un principio psicológico que determina y establece la existencia de estructuras regulares. Publiqué entonces una “primera noticia” en la revista “Crócalos” de Buenos Aires e inicié mi libro “Fraseología”, que terminé nueve años después y publicó en seguida la Universidad de Buenos Aires”¹⁴.

4.10 -Buenos Aires, 1936.

Publica *Danzas y Canciones Argentinas. Teorías e investigaciones, con un ensayo sobre el tango*. Ricordi, 1936, 312 p., 19 láminas. 25 ejemplos musicales¹⁵.

4.11 -Buenos Aires, 1937

Escribe el prefacio de *Puneñas* (reducción para piano de Isabel Aretz Thiele).

4.12 - Buenos Aires, 1938

Escribe el prefacio para el *Cancionero Cuyano* de Alberto Rodríguez. *Canciones y danzas tradicionales*. Mendoza, Numen.

4.13 - Buenos Aires, 1938

Reflexiones de Vega sobre las características que deben reunir los cancioneros escolares para poder ser enseñados.

¹⁴ Vega, Carlos. Introducción al libro *Notación de la música de Trovadores* (inédito) material documental obrante en el FDCV del IIMCV, UCA.

¹⁵ Sus apuntes para el libro *Orígenes del Tango argentino* (inédito) son donados al IIMCV de la UCA. En 2007, el Instituto edita este libro bajo la edición y estudio crítico de Coriún Aharonian.

"En primer término debe haber sido compilado. Bien, hay numerosas compilaciones. Hemos llegado al fondo de esta cuestión. La casi totalidad de las piezas recogidas no sirven porque:

- 1- No son versiones fieles y están mal escritas. Por eso el maestro de música, a pesar de su técnica no puede comprenderlas y ejecutarlas correctamente.
- 2- Pertenecen a "otras escuelas" populares y entonces da lo mismo que enseñar "la bandera azul y blanca".
- 3- Están pésimamente armonizadas. Los maestros se resisten y con razón a difundir esas rudimentarias y grotescas componendas.
- 4- Los autores de las más nutridas colecciones están animados por una "inspiración" de carácter comercial.
- 5- Las autoridades han querido sustituir el verdadero canto popular con extraños engendros llamados "estilizaciones" con las que se pretende "ennoblecere" el canto popular.
- 6- Los músicos cultos han formado su espíritu desde la infancia en la audición del repertorio didáctico europeo (Heller, Hensen, Cramer, Clementi, etc.)"¹⁶.

4.14 -Buenos Aires, 1941

Publica *La música popular argentina, Canciones y danzas criollas. Tomo II: Fraseología*. Bs. As., Impr. de la Universidad, 2 vols.. Escribe el prefacio para el libro *Guitarra* de Margarita Silvano de Régoli, Hachette (Ilustraciones de Aurora de Pietro).

4.15- Lima, 08-01-1941

Carta de Barbacci¹⁷ a Vega en respuesta a la noticia de la publicación del libro "Fraseología", consejos de envío y opiniones sobre la Academia Nacional de Lima.

[...] Me apresuro a contestarle felicitándole por la terminación y publicación de su Fraseología, que ya me estoy relamiendo, pensando en que pronto podré tenerla para estudiarla. Aquí en Lima (y diciendo Lima digo todo el Perú) solo conozco un músico que merezca enviársele esa obra, no es el único que la leería, pero de entre los que la leerían es el único que la comprendería y podría sacar provecho, los otros son investigadores "platónicos" y de los que anuncian siempre grandes obras, formidables revelaciones, pero lo único que revelan es pereza e ignorancia, ese músico

¹⁶ Ibid 4.

¹⁷ Musicólogo y compositor argentino establecido en el Perú. Nació en Buenos Aires en 1911.

es Andrés Sas [...] yo estoy “peleando” contra la Academia Nacional de Música porque es una vergüenza que en 32 años de funcionamiento no haya dado aún ningún resultado no obstante tener 53 profesores!! [...] ver toda una academia Nacional con 53 profesores, la mitad de los cuales no conoce ni el texto de enseñanza y confiesan su ignorancia frente a la clase!, de 528 alumnos que se han inscripto este año sólo 174 llegaron al examen final!”.

4.16- Buenos Aires, 29-11-1941

Carta de Vega a Barbacci en la que le comunica una gira a Chile y ciclo de conferencias.

“[...] El viernes 5 salimos en Misión musicología al Sur de Chile Isabel, su esposo y yo; misión oficial. Isabel va como Becada de la Com. Nac. De Cultura. Después pasaremos a Santiago y allí daremos conferencias. Si quiere escribimos hágalo a la dirección de Eugenio Pereyra Salas, o a la de Allende o cualquier otro. A mediados de enero regresaré. Preparo. Cancioneros (de la obra grande) de que le hablé. “El origen de los bailes criollos” (Ricordi); “Manual de folklore”; “La música y las canciones argentinas” para una casa editora de México.”

4.17 - Santa Fe, Argentina, 1942

Carlos Vega presenta un primer esbozo de un “nuevo método” de lecto-escritura musical en el Seminario Guadalupe, de Santa Fe, y destaca el entusiasmo que generaba en los alumnos la reducción del tiempo en la enseñanza y el incentivo que proporcionaba para el estímulo creativo. Esta presentación genera gran entusiasmo en la comunidad educativa musical, ávida de nuevos aportes.

4.18 - Buenos Aires, 1943

Escribe el prefacio para la *Primera selección de canciones y danzas tradicionales argentinas* de Isabel Aretz-Thiele. Cueca, Vidala, Triunfo, Bs. As., Ricordi. Ese mismo año redactó las notas y comentarios para el Álbum de discos fonográficos de melodías populares argentinas orquestadas por él en colaboración con Sylvia Eisenstein¹⁸. Sale a la venta *Canciones y Danzas Argentinas* (serie discográfica) recogidas por Carlos Vega. Orquesta argentina de cuerdas, dir. Sylvia Eisenstein. Cinco discos, Odeón, 55070/74.

¹⁸ Sylvia Eisenstein era egresada del Conservatorio Nacional y luego sería su esposa.

4.19 - Buenos Aires, 1944

Escribe *Bailes tradicionales argentinos, Historia, origen, música, poesía y coreografía de El cuando, La chacarera, El gato, El triunfo, El carnavalito y La condición*. Seis folletos (uno por danza) editados por Ricordi Americana. Ese mismo año escribe *La Mariquita, El Escondido, El pala-pala* y otros difundidos por la sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música. Entre 1944 y 1948, colaboró en las siguientes publicaciones: *Crócalos* (órgano de la Asociación de Profesores nacionales de Música), *Cuadernos de Cultura teatral* (publicación del Instituto Nacional de Estudios del Teatro) y *Polifonía* (escribe quince notas para la sección Música Folklórica). También colaboró en las publicaciones. *Síntesis, Aconcagua, Crónica de arte, El momento musical y Cursos y conferencias*.

4.20 -Buenos Aires, 1944

Publica su libro *Panorama de la música popular argentina* con un ensayo sobre la ciencia del folklore Editorial Losada, 367 p., ilustr. (música), 8 lám., 6 mapas.

4.21 - Cusco, 07-01-1944

Carta del Dr. Navarro del Águila¹⁹ a Vega solicitando sus publicaciones.

"[...] Este año he sido designado catedrático titular de folklore en la universidad del Cusco y estoy trabajando con algún entusiasmo; en la cátedra he hecho labor en pro de los folkloristas contemporáneos de América; entre ellos usted figura como miembro de Folklore Américas. Para ampliar mis lecciones deseo que me mande sus datos bibliográficos, su foto tamaño postal, sus trabajos, o una reseña breve de sus obras".

4.22 -Lima, 25-11-1944

Carta de Roberto Barbacci a Vega, proponiéndole el dictado de un curso y el nombramiento de una discípula para continuar la formación de folkloristas musicales en Perú.

"[...] propongo directamente que se lo contrate para que dicte un curso básico durante 3 meses; deje a continuación el encargo a profesores

¹⁹ Catedrático titular de Folklore y Arqueología americana y del Perú, Universidad Nacional del Cusco.

peruanos de Sociología, arqueología, Etnografía, Método Histórico, etc. de desarrollar el curso mientras Ud. regresa a Buenos Aires y deja aquí para coordinarlos y completar a alguna alumna suya, y al año siguiente, nuevamente otro curso práctico de recolecciones de melodías en el terreno. Propongo un curso de 3 años para sacar folkloristas musicales, previa base de los estudios musicales completos, comprendida armonía. ¿Ud. cree posible venir aquí por algunos meses si lo solicita el Gobierno peruano? Caso contrario cree Ud. posible redactar detalladamente el programa de estudios y enviar a la Sra. Aretz Thiele o a otra para sostener el curso?”.

4.23 -Buenos Aires, 18-03-1946

Carta de Vega a Barbacci en la que le informa sobre la formación en la investigación de su discípulo Lauro Ayestarán ²⁰.

“[...] Ayestarán muy bien. Hace ya dos años que dedica un mes entero a mi Museo y aquí estudia lo que yo puedo enseñarle. Sabe fraseología muy bien, tiene un aparato de grabación, le crearán pronto un Instituto en el Uruguay, se llevó nuestra organización y está retocando el primer gran tomo de su importante HISTORIA DE LA MÚSICA URUGUAYA²¹, que he leído y es muy bueno, rico en datos históricos. Estuvimos recordándolo a usted...[...] Gracias por sus palabras y proyectos sobre mi libro de Instrumentos que, muy paquetón, con sobrecubierta a 4 colores, saldrá hoy o mañana, o en esta semana.[...] Isabel vuelve mañana de un largo viaje por el oeste de la Rioja y Catamarca y yo me voy con Sylvia el 8 de abril a Mendoza.[...]”.

4.24 - Buenos Aires, 1946

Publica Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina, con un ensayo sobre las clasificaciones universales y un panorama gráfico de los instrumentos americanos. Editorial Centurión²², 332 páginas, con numerosos dibujos ilustrativos y fotografías, un mapa y ejemplos musicales. Ese mismo año publica Música sudamericana. Editorial Emecé, 122 páginas, ej. Musicales. Ilust. Colección Buen Aire.

²⁰ Lauro Ayestarán (Montevideo, 9 de julio de 1913 - Montevideo, 22 de julio de 1966), musicólogo e investigador del folklore y de la historia de la música del Uruguay.

²¹ En mayúsculas en el original.

²² Vega deja -en el material inédito donado al Instituto- una versión actualizada de este libro que nunca fue publicada. La edición crítica de este material fue abordada por el Lic. Héctor Goyena y la Lic. Yolanda Velo

Asimismo escribe el prólogo del libro *Melodías populares de Jujuy* de Sylvia Eisenstein (Recopilación y armonización para piano), Ricordi.

4.25 - Buenos Aires, 09-05-1946

Carta a Vega de la Universidad de Chile, Instituto de Investigaciones del Folklore musical referente a la publicación de *Los Instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina*.

"[...] Por gentileza suya –que adivino y agradezco- la Editorial Centurión de esa ciudad me ha hecho llegar su última obra. [...] Su libro es de vital importancia, como guía metodológica en la rebusca de organología criolla y aborígen, un tanto descuidada por los musicólogos y al mismo tiempo ofrece un texto ordenado y científico en que se describen, en un marco metódico, las familias instrumentales con su correspondiente genealogía. El material inédito que Ud. utiliza, recogido en sus diversas giras folklóricas y aquél agregado por el personal de su Instituto, acrecienta el valor de su libro. En el próximo libro de la Revista Musical, tendré el placer de escribir una nota bibliográfica para destacar el valor de su obra [...]"²³.

4.26 - La Plata, 11-05-1946

Carta a Vega de la Universidad Nacional de La Plata (Comisión de Fonografía Pedagógica y Cultural) referente a la publicación de "*Los Instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina*".

"[...] Sigo deslumbrado con su impagable volumen *LOS INSTRUMENTOS MUSICALES Y CRIOLLOS DE LA ARGENTINA*²⁴. No necesito decirle la trascendente importancia documental y cultural y didáctica que tal libro importa. Es insuperable, inmejorable su ensayo sobre las clasificaciones universales referente a los instrumentos musicales. Todo el volumen es un tesoro, un deleite en su sistemática crítica, tan personal y tan valiosa. Es otro tesoro y otro deleite en lo tocante a su prolija ejemplificación musical, de concienzudo y largo proceso exegético, así también por sus detalladas ilustraciones gráficas, tan claras y concluyentes y sus fotografías, algunas verdaderamente artísticas como la del ciego violinista criollo [...]"²⁵.

4.27 -Buenos Aires, 05-10-1946

²³ Ibid 4.

²⁴ En mayúsculas en el original.

²⁵ Ibid 4.

Carta a Vega en la que Francisco Lomoto (presidente de SADAIC) y Osvaldo Sosa Cordero (Secretario de SADAIC) le informan que ha sido designado para integrar las comisiones de Archivo de Música Argentina y asuntos artísticos de las que es miembro informante Osvaldo Sosa Cordero²⁶.

4.28 -Córdoba, 10-02-1947

Carta de Antonio Serrano (Instituto de Arqueología, lingüística y folklore, Universidad Nacional de Córdoba) a Vega. Recomienda como discípulo a un alumno”.

“[...] Tengo un adscripto en musicología que yo considero muy bueno. Sigue en todo su técnica y su escuela y desea ir a Buenos Aires a ponerse en contacto con usted y aprender del maestro todo lo que no ha podido en los libros. Irá oficialmente. Llevará todos los trabajos que ha realizado y algunos de los discos y fichas que ha preparado para que Ud. haga sus observaciones. [...]”

4.29 - Buenos Aires, 24-05-1947

Carta de Vega a Ayestarán con consejos para la estructuración del proyectado instituto de investigación en Uruguay.

“[...] El objeto de esta carta es comunicarle los últimos toques que he dado a nuestra organización en lo referente a detalles del archivo. Julio Vigginao Essain, violinista de la orquesta sinfónica de Córdoba y Adscripto al Instituto de Arqueología, Lingüística y Folklore, ha leído todo lo mío y vino una semana a enterarse de más cosas para reproducir en su ciudad el sistema de este Instituto (el de Córdoba fue prácticamente creado por mí hace cuatro años). Escribió al dictado mis indicaciones de organización y yo pedí copia de su informe. Me permito enviárselo para que usted vea si alguna de esas ideas y fórmulas pueden servirle, pues aquí, en la práctica, no han demostrado la menor dificultad. Cuando lo haya leído le ruego me lo devuelva. Estuvo en Montevideo y está en Buenos Aires Pablo Garrido, el musicólogo chileno. Me invitó oficialmente a organizar su Instituto chileno, que marcha viento en popa con grandes recursos [...]”²⁷.

4.30 -Buenos Aires, 14-07-1947

²⁶ Ibid 4. Adjunta resolución del directorio del 28-09-1946.

²⁷ Ibid 4.

Carta a Vega de Enrique Ernesto Febbraro (Director del Archivo General de la Música Nacional) ofreciéndole el cargo de "Consejero" del Instituto de Folklore.

"[...] La Dirección del Archivo, continuando su labor histórica-cultural, ha resuelto rogar a usted se sirva aceptar el cargo de "Consejero" del instituto de Folklore. No dudando que el claro recorrido, como así los ideales artísticos de la casa que representamos nos hará merecedores de su colaboración moral; quedamos a su respuesta".

4.31 - Buenos Aires, 1947

Realiza el prólogo al Libro Danzas Argentinas de Aurora de Pietro, Ed. Peuser.

4.32 - Buenos Aires, 28-10-1947

Carta de Cátulo Castillo a Vega, en donde le informa que el Directorio de SADAIC, en reunión del 23 de octubre, ha resuelto por unanimidad designarlo miembro de la nueva "Comisión de Asuntos Folklóricos"²⁸.

4.33 - Buenos Aires 1948

Publica Bailes tradicionales argentinos. Bs. As., Ricordi, 2 vols. Ilust., mús..

4.34 -Buenos Aires, 13-01-1948

Carta de Vega a Barbacci informándole sobre publicaciones y discípulos.

"[...] Folletos sobre danzas argentinas: prosigue la colección; después de los cuatro primeros salieron *Carnavalito* y *Condición*, que le mandé firmados²⁹ y después Mariquita (con Pala-Pala) y Escondido. Ahora acabo de entregar a la imprenta seis más: La Huella, El Bailecito, La sajuriana, La Calandria, El Pajarito y la Danza de las Cintas. El producto económico es escaso o nulo, porque Ricordi me cobra el 50% por la distribución y la imprenta está por las nubes. [...] Isabel terminó sus trabajos en Venezuela y regresa por tierra vía Perú. A fines de este o a principios de febrero pasará por Lima y

²⁸ Ibid 4.

²⁹ Barbacci le había manifestado en cartas anteriores la importancia que él le otorgaba a la firma de Carlos Vega solicitándole que en los envíos firmara los libros.

lo visitará. Se divorció de su primer marido y aquí, en mi Instituto, conoció a mi discípulo venezolano Luis Felipe Ramón y Ribera, ya musicólogo de mi escuela, bellísima persona, muy inteligente y bondadoso y...se casó con él. Y con él regresa. Supongo que habrá leído en la Revista Musical Chilena mi ensayo “La forma de la Cueca Chilena” después en tirada aparte de la Colección Ensayos de la Universidad de Chile.[...] aquí estamos en connoción con la creación del Consejo Nacional de la Tradición que reúne a todos los Institutos folklóricos.[...] Yo sigo preparando grandes obras...”³⁰

4.35 - Buenos Aires, 13-01-1948

Carta de Carlos Vega a Gerardo Falconi³¹ (Quito, Ecuador) sobre publicaciones y bibliografía solicitada por el Conservatorio Nacional de ese país.

“[...] Hoy he despachado a su domicilio por vía marítima, impreso certificado, un paquete con mi libro “Panorama de la música popular argentina” y varios folletos sobre bailes criollos. Uno de ellos, El Triunfo, tiene un cuadro mío más completo de las danzas. [...] En la Biblioteca Nacional de Ecuador hay creo- un ejemplar de mi libro “La música popular argentina” y es muy probable que también mi conferencia sobre “El origen de los bailes criollos”, impresa en un folleto por la Comisión Nacional de Cultura de Buenos Aires (Conferencias del Ciclo 1941 dictadas por los Becarios³², N° 4, Bs. As, 1944) [...] El señor Juan Pablo Muñoz Sanz, Director del Conservatorio Nacional de Música, Declamación y Coreografía, tenía interés en conocer bibliografía sobre la música popular argentina. ¿Sería usted tan amable que, oportunamente, le mostrara este libro? [...] Yo no puedo cumplir con todos los interesados, porque - permítame una expresión confidencial- cada vez que me presento a cobrar mis derechos de autor a las editoriales me presentan a su vez facturas por altas sumas en concepto de libros que he pedido para regalar... Mi economía amenaza ruina... [...] Dentro de un par de semanas pasará por Quito mi discípula Isabel Aretz que regresa de Venezuela. Ella está muy enterada de todo lo mío y puede darle –por mí- orientaciones que acaso le sirvan algo. Véala Ud.”

4.36 - Buenos Aires, 08-03-1948

³⁰ Ibid 4.

³¹ Fundador de la revista *Acuarela* en Ecuador (revista de tendencias modernas y renovadoras) junto a M. A. León y Miguel Ángel Zambrano.

³² Subrayado en el original.

Carta de Enrique Francois, Delegado interventor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, aceptando la renuncia de Vega a su cargo de Auxiliar Encargado de Sección³³.

4.37 - Montevideo, Uruguay, 04-02-1948

Carta de Lauro Ayestarán a Vega, en la cual responde a la invitación para concurrir a los cursos de vacaciones de la Facultad de Filosofía y Letras.

“Querido amigo. A mi vuelta de un largo viaje por el interior de la República me encontré con dos sorpresas agradables: su carta con el fraseo del Pericón de Grasso y una invitación del agregado cultural de la Embajada argentina en el Uruguay para concurrir a los cursos de vacaciones de la facultad de Filosofía y Letras que comienzan el 23 del corriente mes. Estaré pues dos semanas en Buenos Aires y tendremos oportunidad de charlar largamente. Llevo conmigo un montón de preguntas y de discos [...]”³⁴.

4.38 - Buenos Aires. 05-07-1948

En 1944, el Gabinete de Musicología Indígena, que funcionaba dentro del Museo de Ciencias Naturales, pasó, por decreto del presidente Farrell del 10 de septiembre, a constituirse en el Instituto de Musicología Nativa como sección independiente del mismo Museo. Cuatro años después, Vega logró que, por decreto del presidente Perón, del 5 de julio de 1948, el Instituto pasara a depender de la Secretaría de Cultura y Educación de la Nación”³⁵.

³³ Ibid 4.

³⁴ Ibid 4.

³⁵ Giacosa, Santiago Manuel. “Carlos Vega a cuarenta años de su muerte (1966-2006)”, en Revista *Temas de Historia Argentina y Americana* 10, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia, enero- junio, 2007, cit. p. 46.



Vega con sus discípulos del año 1946. De pie (de izquierda a derecha): Mario García Acevedo (Argentina), Lauro Ayestarán (Uruguay), Jorge Huirse Reyes (Perú) y Luis Felipe Ramón y Rivera (Venezuela). Sentados (de izquierda a derecha): Monserrat Campmany (Argentina), Isabel Aretz (Argentina), Carlos Vega (Argentina), Silvia Eisenstein (Argentina) y Elena Fortún (Bolivia).³⁶

Según recuerda Isabel Aretz³⁷, Vega siempre estuvo interesado en formar una Escuela de investigadores que continuaran sus criterios metodológicos de trabajo y difundieran sus ideas sobre la música tradicional. Acerca, entonces, al Instituto a egresados del Conservatorio Nacional, entre los cuales se encontraban Isabel Aretz y Margarita Silvano de Régoli. A ellas se suma la compositora María Teresa Maggi, a través de la recomendación de Gastón Talamón (crítico de arte del Diario La Prensa). Al poco tiempo, se une al grupo la pianista y compositora Sylvia Eisenstein. Completa este primer grupo el crítico de arte y profesor uruguayo Lauro Ayestarán y la pintora y artista plástica Aurora Di Pietro.

³⁶ Foto obrante en el Instituto Nacional de Musicología. Gentileza de Graciela Restelli y Héctor Goyena.

³⁷ Aretz, "Homenaje a Carlos Vega" pp. 183-196.

Un segundo grupo estuvo formado por Mario García Acevedo, el becario venezolano Luis Felipe Ramón y Rivera, la becaria boliviana Helena Fortún, el peruano Jorge Huirse Reyes, el chileno Eugenio Pereyra Salas y el Padre Osvaldo Catena

4.39 - Buenos Aires 22-07-1948

Carta de Rafael Jijena Sánchez a Vega, comunicándole su nombramiento como integrante del Consejo de la Asociación "Amigos del Arte Popular"³⁸.

4.40 -México, 22-09-1948

Carta a Vega de Rolando Dorcas Berro³⁹ solicitándole bibliografía y dictado de conferencias⁴⁰.

"Mi muy querido amigo y maestro: aquí me tienen a mal traer los mexicanos amantes de lo argentino, que, loado sea el señor, cada día aumentan. [...] pero debo aclararle que solo intelectualmente: necesito formar un repertorio básico de música y canciones argentinas auténticas Ud tiene que ayudarme a formarlo y luego lo mandaré adquirir. Aquí hay artistas que quieren interpretar nuestro folklore. Además, deseo saber si Ud. estaría dispuesto a venir aquí a dar conferencias, trayendo algunas parejas. [...] Yo le propondría al embajador pero me parece previa esta consulta pues puede haber antecedentes auspiciosos"⁴¹.

4.41 - Tucumán, Argentina, 23-01-1949

Carta de Vicente Cinque⁴² agradeciendo la colaboración de Vega en una investigación.

"[...] Me es muy grato dirigirme a usted con el fin de expresarle mi reconocimiento por su gentil y valiosa colaboración en la búsqueda de temas musicales históricos, durante mi permanencia en esa Capital.

³⁸ Ibid 4.

³⁹ Embajada de la República Argentina en México.

⁴⁰ Ibid 4.

⁴¹ Ibid 4.

⁴² Universidad Nacional de Tucumán, Instituto Superior de Artes.

Esperando poder retribuir en la primera oportunidad sus atenciones, aprovecho para reiterarle mi más distinguida consideración”⁴³.

4.42 - Mendoza, 05-02-1949

Carta de Juan Pedro Franze⁴⁴ ultimando detalles para conferencias. Clases y cursos a dictar por Carlos Vega y Sylvia Eisenstein en Mendoza.

“Estimado maestro Vega: he recibido oportunamente su telegrama y ayer su atenta carta de fecha 1°. Muchas gracias por sus gentiles conceptos. Los pasajes para usted y la Srta Eisenstein ya estarán tanto en su poder, de manera que ya habrán reservado comodidades.[...] Sylvia Eisenstein dará un concierto ante los maestros de la Escuela de verano y todo lo el público que quiera concurrir, de manera que se podrán hacer las consiguientes invitaciones e invitar a la gente de protocolo interno del Conservatorio (que son los que asisten con regularidad a los conciertos de extensión musical), avisar por medio de los diarios, etc. [...] Equipo de grabación portátil por desgracia no posee la Universidad. Lo que tenemos es el grabador de alambre, eléctrico. Que no se si sirve para el “field-work” que Ud. propone. El que en ese sentido quizás pueda orientarle mejor que yo es el profesor Draghi Lucero, al que estoy llamando desesperadamente desde el momento en que recibí su carta, pero con resultado negativo. Apenas lo “pesque” le transmitiré sus saludos y el recado de “castigo” y solicitaré de él que se comunique con Ud. Respecto de ese asunto. [...] El asunto San Juan no necesita ser traba. Puede efectuarse perfectamente con dos días de estadía allí, ya que en San Juan los cursos han sido organizados en tal forma que se dan diariamente dos clases seguidas a cargo del mismo profesor. [...] Opinando personalmente me parece sumamente interesante su proyecto acerca de la clase inicial relacionada con la ciencia del folklore, ya que, en general, los conceptos que de ella tienen mismo personas cultas, es lamentablemente vago. Y además se “macanea” tanto al respecto, que sus palabras claras y científicas pueden orientar a muchos en ese sentido. [...] Bibliografía ya ha sido notificada. Por mi parte ya había incluido en la Bibliografía para mis clases su “Panorama de la música popular”, como asimismo el pequeño tomito de “Música sudamericana”, en lo que respecta ante todo a la guitarra en Buenos Aires. Las fechas pueden quedar por lo tanto inamovibles desde ya. Mucho le agradecería una noticia sobre la fecha de su llegada para tener reservado el hotel para Uds. Recién acabo de conversar telefónicamente con el Prof. Draghi Lucero, quien me comunicó

⁴³ Ibid 4.

⁴⁴ Compositor y musicólogo argentino (1922-1997).

que mañana se va a Buenos Aires y que llamará a Ud. por teléfono. Perceval retribuye y agradece sus saludos y le da desde ya su bienvenida”.

4.43 - Mendoza, 12-02-1949

Carta de Juan Pedro Franze a Carlos Vega sobre fechas de conferencias en Mendoza.

“[...] Esperámosle pues para el 25 de febrero a las 19.35. Draghi Lucero, estando en Mendoza, recibirá a usted en la estación rodeado de tinajas y entonando coplas. Por mi parte me esforzaré en entonar una cueca, pero temo me saldrá con una irreconocible mezcla de acentos porteño-germanos. [...] Imposible postergar fecha de sus conferencias pues el 5 de mayo terminamos los cursos y el 7 comienzan los exámenes. Quizás Sylvia encuentre alumnado con algunas buenas nociones musicales y pueda hacer por lo menos algo en ese sentido. Eso será mejor que ella lo vea estando aquí. [...] programa excelente, va ya a la imprenta. Perceval conforme y contentísimo de estar incluido en el programa. Asunto piano estará en perfecto orden, tenemos afinador oficial que dejará el piano en buenas condiciones. Será el piano en el que se efectúan los habituales conciertos del Conservatorio. [...] Asunto San Juan está conversándose con el delegado en esa ciudad, Prof. Burgos, quien tiene el máximo interés en que Ud y Sylvia Eisenstein vayan para allí. Se está gestionando con el Gobierno de San Juan toda clase de facilidades para el concierto, conseguir buen teatro y buen instrumento. [...] Clases suyas: temas magníficos, ya son comunicados por intermedio de la Escuela de Verano para Maestros. [...] Bienvenido desde ya a Mendoza, igualmente la Srta. Eisenstein”⁴⁵.

4.44 - Buenos Aires, 04-04-1949

Carta de Félix Coluccio⁴⁶ a Vega, solicitándole una biografía para ser incluida en su libro “Folkloristas de América”.

“[...] Tengo el honor de dirigirme a usted para solicitarle quiera hacerme llegar una biografía suya relacionada con sus actividades folklóricas, y si fuera posible una fotografía, pues estando preparando mi libro “Folkloristas de América”, es mi deseo que su nombre figure en él. Yo he tenido ya el honor de citar repetidas veces sus trabajos en mi “Diccionario Folklórico Argentino” y en “Folklore y Nativismo”, y en la segunda edición del primero las acrecienta, por cuanto he tenido en mis manos la mayor parte de

⁴⁵ Ibid 4.

⁴⁶ Investigador argentino (1911-2005).

sus obras. En este sentido desearía saber si me está autorizado reproducir con indicación desde luego de la fuente, algunos instrumentos musicales”⁴⁷.

4.45 - Lima, Perú, 01-08-1949

Carta de Barbacci a Vega, felicitándolo por el premio recibido.

“[...] ha sido para mi un placer grande y sincero saber que ha recibido Ud. el premio Historia. Lo merecía por demás y, aunque repartido en su importe, la importancia y el mérito es el mismo. Los que (y seguramente somos muchos aunque sin contacto) siempre hemos tenido fe en Ud. y hemos apreciado en todo lo que vale su importante y ya imponente labor, gozamos con su premio como una confirmación a nuestra opinión crítica sobre su valer. Su premio nos premia un poco a todos los que lo consideramos “nuestro folklorista”. Pero ¿por qué no se ha hecho la publicidad necesaria en las revistas del ramo que nos llegan? Ojalá en los próximos números del Noticiario Ricordi, Polifonía, Buenos Aires Musical etc. Figure el acontecimiento con los debidos detalles”.

4.46- Montevideo, 16-05-1950

Carta de Ayestarán recomendando a una investigadora norteamericana que desea la orientación de Carlos Vega.

“[...] la portadora de la presente es la investigadora norteamericana Martha Silseth, que se halla desde hace unos meses en Montevideo estudiando el folklore del Uruguay. Como tiene que ir a Buenos Aires y quiere conocer a Ud. cuyo *Panorama* ha leído, me permito recomendársela especialmente, quedando muy agradecido por la acogida que Ud. pueda dispensarle”⁴⁸.

4.47 - Mar del Plata, 24-02-1951

Carta de la pedagoga Ruth Fridman a Vega, por sugerencia de Cátulo Castillo, ofreciéndose como colaboradora.

4.48 -Buenos Aires, 10-04-1951

Carta de Vega al Dr. Ernesto María Maléré, Intendente Municipal de Azul, sobre la proyectada ampliación de la Escuela de Música.

⁴⁷ Ibid 4. En esta carta mecanografiada, Vega contesta en forma manuscrita: “Abril 7: le escribí que viniera”.

⁴⁸ Ibid 4.

“Tengo presente nuestra conversación sobre su Escuela de Música y sobre su propósito de ampliarla con elementos de Conservatorio Musical. Estoy reuniendo los antecedentes de que hablamos. No la Nación, pero la Provincia podría colaborar nombrando (y pagando) uno o más profesores. A su tiempo le escribiré con detalles y para ponerlo en contacto con el Conservatorio Provincial de La Plata. He hablado sobre esta colaboración provincial y parece muy posible. [...]”⁴⁹.

4.49 - Buenos Aires, 10-04-1951

Carta de Vega al Intendente Municipal de Tandil D. Silverio Serrano en respuesta al proyecto de creación de un Conservatorio en esta ciudad.

“[...] No he olvidado nuestra conversación sobre su proyecto de crear un Conservatorio de Música. Estoy reuniendo los antecedentes de que hablamos. Las cosas se presentan mejor de lo que podría esperarse. No es imposible que la Provincia nombre (y pague) uno o más profesores. Oportunamente le escribiré con más detalle y para que tome contacto directo con el Conservatorio de La Plata. [...]”⁵⁰.

4.50 -Buenos Aires, 14-06-1951

Carta de Vega al Dr. Ernesto María Maléré, Intendente Municipal de Azul, para informarle sobre el proyecto de creación del Conservatorio en esta ciudad.

“[...] Vuelvo sobre el asunto. Días pasados me han entregado copia de la Ley de creación del Conservatorio Provincial⁵¹. Me complazco en adjuntarle copia. Ayer hablé con el Subsecretario de Cultura de la Provincia, Señor Cafasso sobre su propósito de crear el Conservatorio filial Azul. Me dijo que si Ud. crea e instala el Conservatorio en su ciudad, él considera posible proporcionarle tres profesores (y pagarlos). Funcionaría

⁴⁹ Ibid 4.

⁵⁰ Ibid 4.

⁵¹ Ley 5322 del Senado y Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires, de creación del Conservatorio Provincial de Música y Arte Escénico dependiente de la Dirección General de Cultura, a los 29 días del mes de octubre de mil novecientos cuarenta y ocho firmada por: Mario M Goizueta y Dioniso Ondarra (secretarios de la C de DD), Juan B. Machado y Alfredo Panelli (Secretarios del Senado) y difundida y firmada por Héctor E. Mercante en la comunicación al Poder Ejecutivo desde la Sala de Sesiones de la Honorable Legislatura de la Provincia en la ciudad de La Plata.

en coordinación con el Conservatorio de La Plata y con sus programas, como una especie de filial. Hablé de ese asunto con el Director del Conservatorio de La Plata, Alberto Ginastera, y me dijo que, para empezar, se podrían crear tres cátedras: una de piano, otra de violín y otra de solfeo. En fin, acordé con el señor Cafasso, que usted lo visitaría para acordar lo que pueda hacerse. Con esto –con este entendimiento directo- queda el asunto en sus manos y confío en el éxito. Le ruego me acuse recibo de esta y de la anterior, pues ignoro si mis cartas llegan a su poder”⁵².

4.51 -Buenos Aires, 14-06-1951

Carta de Vega al Intendente Municipal de Tandil (Silveirio L. Serrano) para informarle sobre el proyecto de creación del Conservatorio Municipal de esta Ciudad.

“[...] Vuelvo a su proyecto de crear el Conservatorio Municipal de Tandil. Recién me dan copia del Decreto de La Plata, le adjunto copia. Ayer hablé con el Subsecretario de Cultura de la Provincia Sr. Cafasso sobre sus propósitos de fundar el Conservatorio de su ciudad. Me dijo que si usted crea e instala⁵³ el Conservatorio, él considera posible proporcionarle tres profesores por cuenta de la Provincia. Funcionaría en coordinación con el de la Plata y con sus programas. Hablé del asunto con el Director de éste, Alberto Ginastera, y me dijo que, para empezar, se podrían crear tres cátedras: una de piano, una de violín y otra de solfeo. En fin, acordé con el Sr. Cafasso que usted lo visitaría para conversar sobre lo que puede hacerse. Con este entendimiento directo, queda el asunto en sus manos y confío en el éxito [...]”⁵⁴.

4.52 -París, 06-08-1951

Carta de Ayestarán, en donde informa sobre contactos en Francia referidos al proyectado viaje de Vega a Europa.

“Estuve tres horas con Schaffner a quien fui a llevarle sus saludos que retribuye. Nos dimos una orgía de instrumentos primitivos que en el museo del Hombre los hay espléndidos. Me hizo oír sus notables grabaciones de polifonía etnológica recogidas en África y Madagascar, nada de heterofonía el más perfecto “organum” y “fa bordón” del siglo XII, y después de hablar mucho y mirar el trabajo que realiza Schaffner llegué a la conclusión de que

⁵² Ibid 4.

⁵³ Subrayado en el original.

⁵⁴ Ibid 4.

nosotros no tenemos que envidiarle nada en cuanto a seriedad y criterio científico que. Como es proverbial, en Schaffner no se discute, pero que no nos toma de sorpresa. Los materiales que esta gente posee son formidables, pero después de esta conversación salí convencido de mi antigua idea de que Carlos Vega era uno de los más grandes musicólogos del mundo. [...] he estado varias veces con Seeger. Discutimos a rabiar –él además es un poco sordo- y por más que no entiende el problema de la música folklórica sudamericana, tiene no obstante una actitud muy respetuosa hacia nuestros criterios. Aparte de ello es un viejo enormemente simpático”⁵⁵.

4.53 - Buenos Aires, 1952

Publica *Las danzas populares argentinas*. Bs. As., Ministerio de Educación de la Nación, Dirección de Cultura, Instituto de Musicología, 1952, 783 p. Ilust. 19 láminas, música.⁵⁶ Sale a la venta *Las Danzas populares argentinas* (discografía) recopiladas por Carlos Vega. Orquesta de cámara, dir. Sylvia Eisenstein. Odeón, LDM, 301. Contenido. La Sajuriana, Resbalosa, La Condición, Gato, Cuando, El Triunfo, Cueca, Huella.

4.54 -Montevideo 8-11-1952

Carta de Ayestarán a Vega. Opiniones sobre admiradores de Vega, invitación al Festival Sudamericano y solicitud de sugerencias sobre el armado de un programa de una materia para un llamado a concurso de la Facultad de Humanidades y Ciencias del Uruguay.

“[...] Praderio acaba de volver a Montevideo [...] este común amigo ha vuelto convertido en un caluroso admirador suyo, cosa que a mí, desde luego, no me extraña por más que me complazca. [...] Entre el 10 y el 30 de enero de 1953 tendrá lugar en Montevideo el primer Festival Sudamericano de Música en el que participarán oficialmente la Argentina, Brasil, Chile y Uruguay. [...] del Brasil vendrá Villalobos presidiendo la delegación [...] De Chile Domingo Santa cruz, Víctor Tecah y no se sabe todavía si Carlos Issamit o Eugenio Pereira Salas como disertante, Hace un mes el director del SODRE, entidad que organiza el festival conjuntamente con el Ministerio de I. Pública del Uruguay –del cual soy representante en el

⁵⁵ Ibid 4.

⁵⁶ En 1986, se realiza una nueva edición facsimilar con notas bibliográficas y palabras preliminares de Ercilia Moreno Chá, Bs. As. Instituto Nacional de musicología “Carlos Vega”, Dirección Nacional de Música, Secretaría de Cultura, Ministerio de Educación y Justicia, 2 vols.

Comité Organizador- se entrevistó con el Ministro de Educación de la Argentina quien le prometió verbalmente la colaboración de su país en este festival. En la lista de invitados que se le sugirió, figura, desde luego, su nombre como disertante de la delegación argentina. [...] La Facultad de Humanidades y Ciencias del Uruguay ha llamado a concurso de oposición y méritos para proveer la cátedra de “Etnología musical y Folklore” que desde algunos años dicto en calidad de simple profesor contratado. [...] El concurso tendrá lugar en el mes de marzo de 1953, pero tengo que presentar en dos o tres semanas un programa del curso y aquí viene mi pedido. ¿Tendría usted entre sus papeles algún programa adecuado? No le pido que se tome la molestia de redactármelo, pero sí que me diera su opinión sobre este proyecto de temas sobre los cuales se realizará el concurso⁵⁷ [...] Este proyecto de programa es muy incompleto y carece de orden riguroso y en atención a ello el Consejo de la Facultad en su última sesión resolvió solicitarnos a ambos⁵⁸ un programa sustitutivo que debemos entregar a principios de diciembre ¿Podría usted asesorarme al respecto?”⁵⁹.

4.55 - Buenos Aires, 24-11-1952

Respuesta de Vega a la carta anterior de Ayestarán.

“Mi querido Ayestarán: Recibí hoy⁶⁰ su carta del 8. Primer festival: Me llegó a tiempo el telegrama y carta de Ilaria invitándome. Le ruego anticipar a la Comisión mi cumplida respuesta, que le enviaré en breve. [...] Cátedra [...] Le sugiero ante todo hacer cambiar si es posible el nombre del cátedra por el de “Musicografía etnográfica y folklórica”⁶¹ pues la materia es la musicología y no la etnología. Si no es posible las subdivisiones enderezarán el asunto: I –Musicología etnográfica, II Musicología folklórica.

La primera bolilla trata de la importancia de la materia y la exalta. Es previa. La primera de cada subdivisión trata de la Etnografía en general y del Folklore en general, como amplias ciencias. Le adjunto algo y hablaremos más. Tengo programas completos desde 1939, pero envejecidos. Usted me pide mi opinión sobre el proyecto de temas del concurso; es la misma que usted me enuncia: “muy incompleto y carece de

⁵⁷ Sigue lista de temas.

⁵⁸ Se refiere a Alberto Soriano (compositor argentino y crítico musical) y a su persona, quienes se habían presentado como concursantes para la cátedra.

⁵⁹ Ibid 4.

⁶⁰ Subrayado en el original.

⁶¹ El nombre de la cátedra era “Etnología musical y Folklore”.

orden riguroso". Hecha en una y otra subdivisión la Historia de la Etnografía y la Historia del Folklore (síntesis), podría seguirse:

I- los indios sudamericanos, sus canciones, sus danzas, sus instrumentos. Los negros africanos, sus canciones, sus danzas y sus instrumentos.

II- Los emigrantes europeos, sus canciones, sus danzas, sus instrumentos. Los grupos criollos, sus canciones, sus danzas y sus instrumentos⁶².

En III los instrumentos al final juntos repite en c/u, puede hablarse de tonalidad, rítmica, etc. Estoy improvisando sobre la máquina, pero creo que eso se puede ir masticando, me parece coherente, al final del I cabría algo sobre las Misiones. Creo que estos son los cuatro subtítulos lógicos⁶³.

4.56- Continúa su orientación en una carta fechada el 19-12-1952

"Querido Ayestarán: Es evidente que nuestros correos demoran y demasiado. Recibí anoche su carta y las fichas (que después cupieron en un solo sobre). Hoy mismo dejo todo y le transcribo sugerencias sobre su programa: A- Musicología etnográfica B- Teoría general de la Etología. La etnología antigua. La Etnología actual. Historia de la idea y conquista del método. F. Ratzel y el crit.⁶⁴ De forma. L. Frob. y el cr. de cant. Crit. Auxiliares. De adherencia, de contin. De contigo y de var. Orgánica. Crítica. Los ciclos culturales. Aparición de instrumentos, cantos y danzas en los ciclos culturales. 2- los indios sudame. Fuentes mus. Sus cant sus d. sus instrumentos. La música indíg. En el Ur. 3- Los negros afric. Los patrimonios negros. Su penetración en América. Fuentes musicales. Sus c. sus d, sus instr. La música africana en el Uruguay. B Musicología folklórica 4- Teoría general del Folklore como ciencia. Creación de esta disciplina en Europa. Su arraigo en América. El hecho folklórico. Criterios metodológicos, Revista de las notas caracterizadoras, lo anónimo, lo oral, lo regional, lo tradicional. Las supervivencias. Dinámica del folklore. 5 Los pobladores europeos. Su m. sus inst, sus d. España en América. 6 Los grupos criollos en América. Sus c. sus d. sus instr. Los grandes canc latinoamericanos. 7- El folklore uruguayo SIGUE IGUAL Buen éxito!"⁶⁵.

4.57 - Montevideo, 05-07-1956

Carta de Ayestarán a Vega solicitando orientación para una alumna del curso de Musicología a su cargo.

⁶² Lo subrayado es un agregado manuscrito de Vega sobre la carta mecanografiada.

⁶³ Ibid 4.

⁶⁴ Abreviaturas en el original.

⁶⁵ Ibid 4.

“[...] Tengo el agrado de presentar a Ud. a la portadora de la presente Srta. Garibaldi Pintos, discípula aventajada del curso de Musicología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de Montevideo y alumna mía, por lo tanto. En este sentido, ruego a Ud. quiera facilitar el desempeño de su misión de estudio, por lo cual quedo vivamente reconocido.”⁶⁶

4.58- Buenos Aires, 11-12-1956

Carta de Vega a Henri Capelle, en donde le informa que, en respuesta a la propuesta del Gobierno Argentino, la UNESCO lo contrata y llega a París el 8 de febrero de 1957. En la carta relata su situación como docente universitario.

“[...] En 1946 yo era también Auxiliar Docente de la cátedra de Ricardo Rojas en la Facultad de Filosofía y Letras. Pero Rojas era candidato a Senador y eminente opositor, y esa relación mía con él me resultó fatal: tuve que renunciar a la Cátedra y quedé solamente con el pequeño sueldo del Instituto para vivir”⁶⁷.

4.59 -Buenos Aires, 1956

Publica *El origen de las danzas folklóricas*. Ricordi, 224 p., ilus. 25 láminas, 12 dibujos y 2 mapas. Realiza el prólogo a la segunda edición del libro de Mabel Senillosa *Compositores argentinos*, Lottermoser.

4.60 -Buenos Aires, 1957

Con intervención y propuesta del Ministerio de Relaciones Exteriores, Carlos Vega es becado por la UNESCO para exponer, en los principales círculos musicológicos europeos, sus estudios sobre música de la Edad Media.

4.61 - Madrid, 30-09-1957

Carta de Bonifacio Gil García⁶⁸ a Carlos Vega. En ella lamenta que no se hayan encontrado personalmente en Europa y solicita su colaboración para un cancionero infantil universal.

⁶⁶ Ibid 4.

⁶⁷ Ibid 4.

⁶⁸ Musicólogo y folclorista español. Nació en Santo Domingo de la Calzada, en 1898, y murió en Madrid, en 1964.

"[...] Mientras desearía conservar prácticamente buenas relaciones espistolares. El Cancionero Infantil Universal⁶⁹ va a ser impreso inmediatamente, La Editorial me pide amplie la parte de América con ejemplos autóctonos. ¿Le sería factible remitirme uno o dos cantos de niños (pueden ser también de cuna), música y letra, de cualquier región: Patagonia, Tierra del Fuego, araucaria u otra tribu? Si así fuese le agradecería el texto aborigen viniese debajo de la música. Aparte la traducción al español. Como Ud. tendrá mucho trabajo podría transcribirlos alguno de sus ayudantes o discípulos. En cualquier caso cuente con mi reciprocidad"⁷⁰.

4.62- Buenos Aires, septiembre de 1958

Carta de Julián Cáceres Freyre⁷¹ a Carlos Vega, anunciándole una encuesta folklórica organizada por el Instituto Nacional de Filología y Folklore en función de la compilación del Atlas Folklórico Argentino.

"[...] Este Instituto ha proyectado la compilación del Atlas Folklórico Argentino, en que se registrarán a partir de 1959, por áreas locales y regionales y según la intensidad de su uso actual, todos los elementos significativos de la cultura tradicional incluidos en el folklore espiritual, social y material. Para ellos se van a utilizar, a más de los datos y documentación existentes en los archivos del Instituto, la bibliografía publicada desde 1940 hasta la fecha, lo que se complementará con una encuesta folklórica general en todo el país, que complete y actualice las noticias contenidas en los legajos procedentes de la que realizaron los maestros nacionales en 1921 y suministre de tal manera un panorama total de nuestro folklore en estos comedios⁷² del siglo. Se ha iniciado ya la gestión ante el Consejo Nacional de Educación, para que exhorte a sus maestros del interior a colaborar, y lo mismo se hará con los Consejos provinciales, en cuanto se obtenga la anuencia del primero. Esta encuesta, que se desarrollará entre 1959 y 1960. se diferenciará de la anterior en que el Instituto entrará directamente en correspondencia con los maestros, dirigirá su búsqueda y le hará las consultas concretas pertinentes. Ha pensado el suscripto que la empresa dará sus plenos frutos si, con los funcionarios del Instituto, colaboran los especialistas más destacados del país, aportando indicaciones, formulando problemas y solicitando noticias necesarias para completar sus investigaciones. A tal efecto y contando con

⁶⁹ Subrayado en el original.

⁷⁰ Ibid 4.

⁷¹ Director interino del INFF- Ministerio de Educación de la Nación.

⁷² Sic en el original.

la buena voluntad y espíritu de colaboración de los colegas, se constituirán comisiones organizadoras de la encuesta y el Atlas, divididas en varias sub-comisiones conforme a las diversas posibilidades. La presente tiene por objeto, a la vez, enterar a Ud. del plan a desarrollarse y rogarle quiera honrar al Instituto con su cooperación dentro de los lineamientos esbozados, al cual efecto espero que, al enviar su contestación, tenga a bien manifestar qué géneros y especies del folklore, según el cuadro adjunto, son de su interés [...]"⁷³.

4.63 - Lima, 21-04-1959

Carta de Rodolfo Barbacci, en la cual manifiesta su alegría por la noticia de las conferencias que Vega daría en Lima, resaltando la importancia de sus comunicaciones desde la proyección educativa y de formación de investigadores.

4.64 -Montevideo, 15-06-1959

Carta de Ayestarán a Vega, en donde le comenta sobre la pautaación de 800 melodías infantiles recolectadas en el Uruguay. Posteriormente, Ayestarán recurrirá a Vega para comentarle sus dificultades.

"[...] En estos momentos estoy terminando la pautaación de las 800 melodías de canciones infantiles recolectadas en el Uruguay; me faltan apenas unas 40. Sin embargo, como sigo recogiendo nuevos materiales en las zonas norteñas, he tenido que rectificar algunos conceptos y me encuentro en la situación de un maquinista de locomotora que tiene que componer la máquina en plena marcha"⁷⁴.

4.65 - Lima, Perú, 29-06-1959

Carta de Barbacci a Vega, solicitándole detalles del próximo viaje de Vega al país.

"[...] Infórmeme cuándo aparecerá *La ciencia del folklore*. [...] Dígame si su viaje es oficial, o particular con contrato por conferencias o particular de investigación, o simple paseo, para poder conversar con los músicos que se interesan por su labor, e ir formando ambiente, porque aquí las cuestiones

⁷³ Ibid 4.

⁷⁴ Ibid 4.

folklóricas serias son cosas "foráneas" y para la mayoría folklore es...cualquier cosa y sin ninguna seriedad ni control [...]"⁷⁵.

4. 66 - Buenos Aires, 23-09-1959

Carta de Vega a Ayestarán en respuesta a las sugerencias de pautaación que le había solicitado.

"Sus cartas de agosto 22 y 29. El primer asunto es el de la "ausencia de un tramo melódico provocada por la ausencia de texto literario". UD. no quiere agregar notas [...] nada tendría de particular que se pusieran notas chicas entre paréntesis, salvo exceso de susceptibilidad, pues el paréntesis cuadrado dice que es añadidura, por lo demás en todas las restauraciones históricas se hace así y no he visto acusar a nadie. [...] Cualquier solución que no denuncie claramente la ausencia o pérdida del trozo es perjudicial para nuestro método pues crea excepciones a la norma "movimiento-reposo" [...] Esperando pruebas del folletito trovadores, ídem de la Ciencia del Folklore, en tratos con la Música Peruana y con El Himno Nacional Argentino, listo el álbum en colaboración, emprendiendo para la Editorial "Esquemas" mi librito futuro "El origen de la música". Confío en que Ud. se aplicará con fuerza al segundo tomo a fin de refundir al resto del mundo y forzar las puertas incluso del Capitolio"⁷⁶.

4. 67 - Montevideo, 03-12-1959

Carta de Ayestarán a Vega invitándolo a los Cursos de Verano.

Recibí su carta del 28 ppdo y, ¡horror!, entre mis papeles encontré una mía anterior que creí habérsela enviado en su oportunidad. Van ahora las dos."

28-09-1959

"Recibí su atenta del 23 y con una prontitud insólita en mi paso a contestarle. Asunto Chile. Quédese tranquilo. Envié su colaboración al número de folklore de la "Revista Musical Chilena" y sobre los miserables 30 dólares (¿o son cincuenta dólares?) que a mi también me ofrecieron hace unas semanas. Lejos de decir nada sobre su situación económica, por el contrario, canté loas en Chile a las maravillas de sus trabajos. Lo que debe haber pasado es que [...] recién se dieron cuenta de que en América vivía

⁷⁵ Ibid 4.

⁷⁶ Ibid 4.

Carlos Vega después de mis continuas referencias a su obra en las conferencias que dicté allí⁷⁷

(Continúa la carta del 03-12-1959)

“Soy miembro de la Comisión Directiva del Instituto y por moción mía se le invitó a participar en los Cursos de Verano. Trátase de una vieja institución altamente respetada en el país, noble y apolítica, que fomenta desde hace treinta años los trabajos originales de investigación. Fue la que editó los “Boletines latino Americanos⁷⁸ de música” y auspició los primeros trabajos de L... Hoy la sección de Investigaciones musicales está a mi cargo desde hace 15 años. Es una institución pobre pero honrada. Acéptelo y nos honrará con su presencia. Para esa fecha grabaremos sus tres audiciones. [...] Acepte pues la invitación del Instituto de Estudios Superiores y entre el 20 y el 28 de febrero lo tendremos entre nosotros para nuestra alegría⁷⁹”.

4.68 - Buenos Aires, 1960

Publica su libro *La ciencia del folklore, con aportaciones a su definición y objeto y notas para su estudio en la Argentina*. Editorial Nova, 255 páginas.

4.69 - Buenos Aires, junio de 1960

Carta de Vega a Raquelita Barros (Chile) en respuesta a un ofrecimiento para el dictado de unos cursos.

“[...] Con respecto a mi viaje a esa, mi contestación es una siempre: por volver a ver mi Chile soy capaz de todo, incluso de dar cursos. Estos cursos pueden ser: sobre la Ciencia del folklore, que es previa a todo; sobre técnica de la escritura, sobre cancioneros americanos, sobre danzas e instrumentos. Clases, seminarios. Mi experiencia me enseña que debo exigir, no músicos –artistas- adelantados, sino científicos, gente de museo, o de institutos universitarios, investigadores, QUE SEPAN ESCRIBIR SIN DIFICULTAD, y que conozcan bien teoría y solfeo cantado. Universitarios especializados en la rama de la historia, también músicos; y naturalmente, los vocacionales ya definidos y en acción. Usted me dirá que no se pueden conseguir muchos. No hace falta muchos. Dos, tres, cuatro. Los demás que escuchen. Mis condiciones son muy sencillas: no pido honorarios, ni puedo

⁷⁷ Ibid 4.

⁷⁸ Cita textual del original

⁷⁹ Ibid 4.

sufragar gastos. Que costeen mis pasajes y mis gastos (todos mis gastos) y, en cuanto a la fecha, tal vez septiembre o noviembre. [...]"

4.70 -Nueva York, 25 -06-1960

Carta de Ayestarán a Vega, proponiéndole las cátedras de Musicología en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina y comentando la situación de la musicología en los Estados Unidos.

"Ignoro la posición de Ginastera con respecto a Ud. pero veo en el Plan de Estudios de la "Escuela de Musicología y Crítica" de la Universidad Católica Argentina: "Seminario de Musicología", "Folklore Musical Argentino", "Etnomusicología", "Historia de la Música Argentina" y "Paleografía musical" en los años superiores. Entiendo que la única⁸⁰ persona para dictar estas clases es Carlos Vega. La "Introducción a la Musicología" que me ofrecieron es una clase expositiva que debo dictar cada 15 días, lo cual viene a complicar más ya mi complicada existencia. [...] En la Universidad de Miami vi en poder de Ralph Steel Bogas la más admirable biblioteca sobre folklore sudamericano. Bogas lo recuerda a usted con admiración y estima. El estudio de la musicología en los Estados Unidos ha avanzado notablemente. Aquella historia de la música que sólo abarcaba los países europeos entre la Edad media y la Contemporánea ha sido superada en profundidad y en extensión. En profundidad, al incorporarse el estudio del folklore dentro de la cultura occidental. En extensión, al abarcar las culturas asiáticas y africanas. [...] la Biblioteca del Congreso, en su departamento de grabaciones folklóricas, es un simple repositorio⁸¹. Está fichado por países de procedencia y por recolectores. Las fichas de cada grabación no siempre son completas. La Biblioteca es el depósito de esas grabaciones y no tiene cuerpo activo de investigadores. [...] Charles Seeger, actualmente en Los Ángeles, estaba indignado porque para el Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología que tendrá lugar en Nueva York en septiembre de 1961 habían resuelto pagar el viaje solamente a los europeos. Lo vi antes de recibir la carta suya y su nombre surgió como el de una de las personas impostergables para concurrir a este Congreso."

⁸⁰ Subrayado en el original.

⁸¹ Ibid 80



Lauro Ayestarán en su cátedra de “Introducción a la Musicología” con la primera cohorte de alumnos de la carrera, entre los que se encuentran Raquel Arana (segunda a su derecha), Raquel Casinelli de Arias y Pola Suárez Urtubey (en ese orden, a su izquierda)⁸²

4.71 -Nueva York, 29 -06-1960

Carta de Ayestarán a Vega. Reitera el ofrecimiento de cátedras en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la UCA.

“El motivo urgente de estas líneas es el siguiente: Alberto Ginastera, Decano de la Sección Música de la reciente Universidad Católica de Buenos Aires me invitó a que dictara una clase de Introducción a la Musicología en dicha Sección. Tendría que empezar los cursos en julio y viajar cada 15 días a Buenos Aires, dos sábados al mes. Acepté en principio, pero quiero saber su opinión al respecto para responder en definitiva. Le rogaría que me escribiera a la brevedad [...].”

⁸² Ibid 4.

4.72- New Orleans, Newcomb Collage, Tulane University, USA, 14-12-1960

Carta de Gilbert Chase⁸³ a Vega. En ella le informa la recepción de "La Ciencia del Folklore" que anunciará en la próxima edición de su libro "Guía de la Música Latinoamericana". Le anuncia la creación de un Instituto Interamericano de Investigaciones, apoyado por el CIDEM, y lo invita a formar parte del Consejo Consultivo para intensificar colaboraciones mutuas.

4.73 - Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba, Bolivia, Museo Arqueológico 22-07-61

Carta de Dick Edgard Ibarra Grasso⁸⁴ a Vega, en donde le informa sobre la recepción de la *Ciencia del Folklore* y le hace llegar noticias de la actuación profesional de la discípula de Vega, Julia Elena Fortún.

"Recibí su obra "La Ciencia del Folklore". No le pude acusar recibo antes por razón de que estuve tres meses trabajando en el ministerio de Educación de La Paz. A mi regreso a ésta encontré su trabajo y acabo de leerlo, Lo felicito muy sinceramente por esa obra, he leído bastante sobre Folklore (aunque personalmente no me he dedicado a él), y de verdad sus definiciones son casi las únicas que me han resultado satisfactorias sobre el tema. En la quincena pasada, en La Paz, hemos tenido unos "Cursos de Invierno" por el Ministerio de Educación; yo hablé sobre "Arqueología boliviana"; su alumna la Sra. Julia Elena Fortún sobre "Folklore boliviano", tuvimos gran éxito, más de 500 asistentes y no exagero nada; me place mucho informarle que la Sra Fortun (que es Directora de la Dirección Nacional de Arqueología, Etnografía y Folklore) citó repetidamente sus trabajos como los de máxima autoridad en materia de Folklore y clasificación de los instrumentos musicales americanos. Próximamente le enviaré su obra, ya que ella le será más útil que a mí"⁸⁵.

4.74- Buenos Aires 1960-61

Publica *Danzas argentinas* (Primera-segunda serie), Carau 1960-61 2 vol., 12 láminas, música (Estampas coloreadas por Aurora de Pietro. Texto

⁸³ Gilbert Chase (1906, La Habana, Cuba - 1992, Chapel Hill, Carolina del Norte).

⁸⁴ Dick Edgar Ibarra Grasso (1914- 2000)-

⁸⁵ Ibid 4.

y Música: Carlos Vega). Versión inglesa: 1ª serie, Sara Dielh de Moreno Hueyo; 2da Serie, Nore King

4.75- New Orleans, Newcomb Collage, Tulane University, 22-08-1961

“Mi querido Carlos. Según recomendación de la II Asamblea General del Consejo Interamericano de Música (CIEM), recién se ha creado en Tulane University, bajo mi dirección, el Instituto Interamericano de Investigaciones Musicales. Tendremos un cuerpo asesor o “*Advisory Board*”, compuesto por unas 15 personalidades de América, quienes nos ayudarán a planear el trabajo que debemos hacer y a realizar proyectos según las posibilidades que surgieran en el porvenir. Por lo pronto deben servir ad honorem⁸⁶. Mucho me agradecería que fueras tú uno de nuestro grupo. En estos días recibirás una invitación del Presidente de Tulane en este sentido; espero que aceptarás.[...]. Con muchos recuerdos para tí y tu esposa de mi señora y yo, tu affmo. amigo de siempre. Gilbert Chase.”⁸⁷

4.76- Buenos Aires, 1962

Publica *El Himno Nacional Argentino. Historia, origen, poesía, música*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 80 p.⁸⁸. Publica *Danzas Argentinas*. Editoriales Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Dirección General de Cultura, 107 p., ilus., mus. (Biblioteca del Sesquicentenario, serie Cuadernos). Textos y música de Carlos Vega, ilustraciones de Aurora de Pietro.

4.77 - Lima, Perú, 25-03-1962

Carta de Jorge Huirse Reyes⁸⁹, agradeciendo a Vega la formación recibida en Buenos Aires. En respuesta, Vega le envía la certificación requerida y sus últimas publicaciones.

“[...] El objeto de la presente es manifestarle que voy a entrar en actividad en el Ministerio de Educación dentro del ramo de enseñanza y divulgación

⁸⁶ Ibid 80.

⁸⁷ Ibid 4.

⁸⁸ Reeditado por el IIMCV de la UCA en 2005 con dos addendas ampliatorias a cargo del Dr. Juan María Veniard y la Lic. Ana María Mondolo y en 2010 en su formato original.

⁸⁹ Al iniciar sus funciones en el Ministerio de Educación de Perú.

de mis conocimientos musicales. He manifestado que he cosechado sabias enseñanzas en el Gabinete de Musicología de la Ciudad de Buenos Aires (Facultad de Filosofía y Letras), bajo la dirección suya. En los reportajes radiales y de diarios, siempre en honor a la verdad, he destacado su valor dentro de la Musicología, habiendo traspuesto las fronteras de Argentina y de América. Justamente mañana entrego un material sobre escalas de los antiguos peruanos. Allí comento sus importantes investigaciones [...] mucho le agradeceré enviarme una constancia de los estudios que realicé con usted desde le segundo semestre del año 1944 que llegué a Buenos Aires, hasta el año 1947. Después estuve divulgando la música peruana en diferentes actuaciones hasta el año 1960 en que regresé al Perú. En ese lapso mis charlas y actuaciones siempre han tenido la cita de sus trabajos en el terreno musicológico. En la misma forma le agradeceré indicarme sus nuevos trabajos en la materia para ver si aquí lo consigo [...]"⁹⁰

4.78 - Concepción, Chile, 27-03-1962

Carta de Hermann Kock⁹¹ a Vega, en respuesta de una solicitud de la Revista Musical Chilena sobre el método Tonic Sol-fa que el autor de la carta había desarrollado. Coincide con el período en que Carlos Vega estaba armando su "Método de lectura y notación"⁹².

4.79 - Montevideo, 11-01-1963

Carta de Ayestarán a Vega. Le informa sobre la aparición de su ensayo sobre Doménico Zipoli, primera publicación de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la UCA.

"[...] Acaba de aparecer mi ensayo sobre Doménico Zípoli. Se lo envío por correo marítimo. En la "Revista Musical Chilena" se publica casi íntegro a continuación del suyo sobre el Códice de Fray Gregorio. La histórica paliza que le da a Wilkes es sumamente divertida y justiciera"⁹³.

⁹⁰ Ibid 4.

⁹¹ Investigador chileno.

⁹² Véase: Revista N° 20 del Instituto de investigación Musicológica "Carlos Vega", el artículo de Fernández Calvo, Diana. "Cancionero infantil inédito de Carlos Vega: Método de lecto-escritura musical (Vol I). Reconstrucción a partir del boceto del autor y de fuentes biblio-hemerográficas", Buenos Aires, EDUCA, 2006, pp. 142-143.

⁹³ Ibid 4. El libro completo digitalizado y el audio de la conferencia sobre la Misa de Zipoli, que brindó Lauro Ayestarán para su estreno en Buenos Aires, se ha



Lauro Ayestarán en su conferencia sobre Domenico Zipoli (al clave, Pedro Sáenz) en la Sede Ríobamba de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales, UCA⁹⁴

4.80 - Buenos Aires, 1963 (sin fecha)

Carta de Vega a Andrés Pedro Tovar (Centro de Estudios Folklóricos y Musicales Universidad Nacional, Bogotá Colombia), preguntando sobre la publicación de su trabajo "Música de tres notas"⁹⁵.

publicado en el DVD anexo de la revista 22 del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Buenos Aires, EDUCA, 2008.

⁹⁴ Material documental del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", UCA.

⁹⁵ El trabajo de Vega titulado "Música de tres notas" fue presentado por él en la *Primera Conferencia Interamericana de Etnomusicología* celebrada en Cartagena de Indias, Colombia entre el 24-28 de febrero de 1963. Se publicó con ese nombre en: *Primera Conferencia Interamericana de Etnomusicología Trabajos Presentados*. Washington: Unión Panamericana- OEA, 1965. pp. 89-106.

"[...] Me dijo Espinosa que con los trabajos de la Conferencia se haría un tomo, y que usted estaría a cargo de la dirección de la impresión. Si es así, yo creo que quedó allí una copia u original de mi "Música de tres notas". Ignoro lo que tardarán ustedes en publicar el tomo, pero en todo caso, desearía saber si hay inconveniente en que mi Instituto publique también ese trabajo como capítulo de otro mayor (o no); se trata de una pequeña edición de difusión local para maestros y tradicionalistas, e invade un sector argentino casi por completo ajeno a los niveles universitarios americanos que buscará el tomo de la Conferencia".

4.81 - Buenos Aires 13-03-1963

Propuesta de Vega a Guillermo Espinosa⁹⁶ (Colombia), sugiriendo la confección de una edición desde el Instituto de "Música de tres notas" destinada a maestras y profesionales.

"[...] me imagino que estará descansando de las andanzas directoriales y conferenciantes, y que en el fondo pensará que es una suerte que las conferencias se realicen una vez cada tanto. Yo, muy al contrario, estoy saboreando recuerdos inesperados: los de Cartagena, que parece un sueño. Y estoy lleno de gratitud por su feliz idea de haber elegido su ciudad natal para sede de la conferencia. Estoy en correspondencia con Pardo Tovar para ultimar detalles sobre la publicación de mi trabajo y le he preguntado si hay algún inconveniente en que mi Instituto de musicología haga una pequeña edición del mismo (Música de tres notas) para maestras y profesionales, como parte de una publicación un poco mayor que tengo proyectada. Podríamos decir que saqué el capítulo para Colombia. Espero con interés mi artículo del Boletín Interamericano y confío en que los ejemplos musicales, altamente vigilados por usted, saldrán cada uno en su lugar... (En mi última publicación del Fondo Nacional de las Artes los cambios fueron atroces!) [...]"⁹⁷

4.82 - San Jorge, Pvcia. de Santa Fe, 05-07-1963

Carta de Lázaro Flury⁹⁸ a Carlos Vega con consultas sobre cátedras y propuestas.

⁹⁶ Guillermo Espinosa nació en Cartagena el 9 de enero de 1905.

⁹⁷ Ibid 4.

⁹⁸ Lázaro Flury (1944 y 1948).

“[...] Tengo aparte de las cátedras que usted conoce, cursos regulares de Folklore en la Universidad de Córdoba y del Nordeste y en el Instituto Libre de Estudios Superiores de Rosario. En todas partes expongo su invaluable contribución a la ciencia folklórica argentina y universal y recomiendo sus libros. Aquí lamentablemente nos encontramos que casi todos están agotados. En Berruelo, de Santa Fe me informaron que usted tenía el propósito de reeditarlos. Le agradeceré me informe si es verdad. Para darle una idea de la importancia de lo que afirmo, en la universidad de Córdoba, donde el curso de Folklore funcionó con 500 alumnos, la mayoría buscó sus libros sin encontrarlos. Le ruego –si no lo ha pensado- piense seriamente en la reedición de sus obras. Todas si es posible. La venta le resarcirá cualquier sacrificio. Tenga en cuenta que sus libros de danzas son los únicos que tienen valor. Nadie se da por aludido cuando públicamente sostengo que todos los coreógrafos se basaron en sus libros haciendo pequeños arreglos para que pasaran desapercibidos (Casos de La Nusta, Berutti, Sarralde, etc.). Otro asunto importante que le pido vaya contemplando es Cosquín. Estuve este año, vi las cosas de cerca, observé, conocí gente, escuché tonterías por toneladas y llegué a la conclusión que no debemos estar ausentes. Hay mucha gente honesta, buena, bien dispuesta que espera de nosotros para orientarse. Y mucho pueblo que escucha. Estoy estudiando cómo podemos llegar a ese pueblo. Pero entretanto considero necesario estar e influenciar para evitar que todo caiga en manso de charlatanes. Y esto ocurrirá si toda la gente seria se retira. La gente que organiza tiene la mejor voluntad del mundo, quiere hacer las cosas bien, pero tropieza con falta de asesores, falta de orientación y colaboración. En el Simposio se han dicho tonterías a granel y hubo un elevado número de majaderos. Pero bastará que tres o cuatro nos pongamos en la huella para poner las cosas en su lugar y enseñar. Esta es la gran tarea de la época: enseñar. Por eso reclamo su presencia en Cosquín. Medítelo si es necesario y escríbame con franqueza. Pero estoy absolutamente convencido que debemos estar allí. Por separado le hago llegar mi último librito que es un compendio de varias clases y espero que lo reciba. En prensa en la Universidad se encuentra “Folklore de Santa Fe”. Espero que en Colombia le haya ido bien”.

4.83 -Buenos Aires, 05-11-1963



1963 - Carlos Vega y Lauro Ayestarán⁹⁹

Carta de Vega a Ayestarán referida a noticias sobre la salud de éste y a situaciones internas de las cátedras en la Facultad.

“Mi querido Ayestarán: lo lindo del caso es que nunca ha estado usted más cerca de nosotros que ahora. Por uno u otro conducto o razón vienen continuamente las noticias y son comentadas y “analizadas” – como dicen los políticos- a fin de escrutar el porvenir de su salud. De modo general seguimos optimistas, el mal trago ha pasado, existía un estado “endovenoso” y general propicio al accidente y ahora, a medida que se restauran los tejidos y el estado general se alejan las posibilidades del mal. Hace algún tiempo circuló por nuestra Facultad una carta suya. Yo también la leí y tengo que decirle que recibí de ella una impresión memorable, porque transparentaba al mismo tiempo humildad y grandeza. Casi por momentos, parecía que usted se despedía. Hermosa carta aunque temprana. De ningún profesor se habla tanto. Nosotros, con gran descortesía, nos entendemos directamente con el médico, nada de vago interés social. Ayer tuvimos noticias directas de Carmen García Muñoz, creo que el sábado va la Sra. de Arias. Para adquirir notoriedad mejor es enfermarse que escribir libros. [...] las suaves insinuaciones de sus discípulas en el sentido de que les prestara alguna ayuda no fueron interceptadas por mí e hice cándidos

⁹⁹ Ibid 4.

oídos sordos. Sin embargo usted estará seguro de que estoy enteramente a su disposición, con la amplitud que usted quiera y –no hay ni que decirlo– con el mayor desinterés. Ahora parece que sus discípulas entendieron la cosa y me trajeron concreta indicación suya de ayudarlas en una monografía-equipo sobre etnomusicología. Le agradezco mucho la distinción. Conversamos un poco sobre el asunto con ellas y estarían dispuestas a encarar “la música de los diaguítas” (del complejo Diaguíta) con abundante complemento etnográfico y arqueológico, tema inédito (fue el mío de Colombia) y esclarecedor de los líos del noroeste. Desearía saber si a usted le parece bien o si, como conocedor de su gente, me indica otro tema o zona o más de una cosa”¹⁰⁰.

4.84 - Buenos Aires, 20-12-1963

Carta de Vega a Ayestarán, expresando opiniones sobre la bibliografía de la asignatura que Ayestarán, por su enfermedad, le había derivado a Vega.

“Mi querido Ayestarán: recibí con el agrado de siempre su atenta del 10 con la noticia principal de que le reclaman más tranquilidad y que por lo tanto no cruzará hasta febrero o marzo. Yo lo esperaba hoy, tendré que seguir esperando deseoso de que todo sea para bien. Estoy dispuesto a trabajar y sufrir mientras usted se pasa la gran vidurria –como usted dice. [...] Pero...la abandonada grey de sus discípulos, conducidos por la Señora de Arias, deben ser recogidos por mí como personero de usted y en su nombre y aquí me encuentro con los 15 tópicos de su programa que, separados de su autor, son otros tantos enigmas. Concretamente: necesito con la mayor urgencia la bibliografía de tema. Siento mucho darle este trabajo porque usted ya ha dictado la mitad y si usted ha utilizado y dado cierta bibliografía no puedo dar ni seguir yo otra. Lo mismo con respecto a lo que falta. Creo que hallaré en mi biblioteca lo necesario. Es evidente que algunos temas se alejan un poco de mis enconadas especializaciones, como por ejemplo el de las historias de la música; y no tengo sino la de Fetis, la de Combarieu, Marsillac, Wolf y una media docena de modernos. Y en cuanto a Diccionarios, poseo apenas una decena, más bien modernos y escasamente significativos. Monografías fundamentales sobre grandes creadores tengo unas cincuenta, pero lo que quiero es su idea y preferencias. Bibliografía del análisis musical, es lo que está en mi Fraseología? Y acústica? Y estética? Organología lo de mi libro? Danza qué? Y qué danza. En fin Ayestarán, ayúdeme a entenderlo, pues lo que ocurre es que usted hizo un programa para usted no para un tercero y, por lo tanto, demasiado breve. Yo creo que

¹⁰⁰ Ibid 4.

todo se arreglará si usted me indica la bibliografía. Como es probable que usted no recuerde con exactitud, salvo que lo tenga anotado, le reproduzco el contenido de las clases que usted dio según el libro de temas y firmas: Musicol. y Musicogr. El método inductivo: observ. hipot y recol. Etapas de la recol y del análisis. La interpretación. Leyes e hipótesis. Estética general: antig helénica, Edad media, Edad crítica. BIBLIOGRAFIA: Fuentes, tratad, Monumentos Historia gales. Diccionarios. Acústica. Organología Impresión musical. Monografías fundamentales sobre B.M. y B. Pida lo que hay que pedir y ordene lo que guste”.

4.85 - Buenos Aires, 26-12-1963

Carta de Vega a Ayestarán con un informe sobre los temas del programa de las cátedras de la carrera de musicología en la UCA en las que lo reemplaza.

“Acabo de tener mi primera reunión “informal”, no clase, destinada a orientar a sus alumnos sobre los recursos para estudiar su programa presentado y aprobado. [...] Debo anticiparle que encontré en el Precis de Challey los elementos necesarios para la mayor parte de las bolillas, de manera que no será necesario el Precis que usted me ha enviado por correo y que aun no ha llegado.[...] Pero como la bolilla inicial no fue dada por usted y el Precis no da una definición de musicología resolví dar la mía de Colombia posterior –les dije- a la redacción de su programa. Dijeron que usted les dictó “método” y que podían rendir con sus apuntes. Examinamos los otros puntos del programa y les cedí el Precis para que estudiaran. Pidieron temas para un trabajo práctico. Usted no habló de eso. Les di – salvo que usted piense en otra cosa y proponga complementos- los siguientes: Diccionarios, Historias, Monografías sobre creadores (cuatro o cinco importantes), onas, araucanos (éstas conmigo). Tendrán que hacer la ficha bibliográfica de todos los diccionarios existentes a su alcance (aunque no sean todos...) y, después de consideraciones preliminares de carácter general, detallar el contenido de cada uno y hablar de su autor, lo mismo con las historias y las monografías. Otro tema: Organología, lo mismo, siempre en el carácter principalmente bibliográfico de Chailley. Les dije no era necesario que aprendieran las listas de los nombres de los diez mil libros, que bastaba con los primeros (más antiguos) o con los más significativos. Nada más. Se van los alumnos afuera y en marzo volveremos a hablar. Es todo [...]”¹⁰¹.

4.86 -Bethany, Oklahoma, 31-01-1964

¹⁰¹ Ibid 4.

Carta a Vega de Margie Zelinger ¹⁰². Le informa que en el *Music Education Journal*, de junio-julio 1963 y enero-febrero 1964, aparecen dos ilustraciones publicadas por la *Music Educators Nacional Conference*. En estas publicaciones, según nota al pie, la secretaria Josephine Schroder informa que Ginastera sería el autor de las traducciones de los textos que acompañan las ilustraciones. Zelinger le comenta a Vega que esta publicación llamó su atención hacia su libro.

“[...] Me gustaría mucho conseguir su libro por lo cual fui asesorada por la *Music Educators Nacional Conference* de escribirle directamente. The Pan American Union en Washington DC me informó que el libro fue impreso hace tiempo y es difícil de conseguir. Durante los dos últimos años he visitado países de Sudamérica: Venezuela, Colombia, Ecuador y Perú. Tengo una colección de instrumentos musicales de países extranjeros. Enseño música en escuelas públicas y estoy muy interesada en la información que brindan libros como el suyo. Su libro va a ser un buen complemento al que yo poseo la *Historia de Instrumentos musicales* de Curt Sachs. Déjeme expresarle mi aprecio por haber escrito esta fuente valiosa de información para entusiastas de la música como yo”¹⁰³.

4.87 - Buenos Aires, 10-03-1964

Carta de Ayestarán a Vega. Presentación de un alumno para orientación en una tesis.

“Querido amigo: tengo el agrado de presentarle al portador de la presente JUAN WULFF discípulo de la Universidad de Hamburgo para cuya clase de Musicología está preparando su tesis sobre folklore rioplatense. Wulff es alumno de Hans Hockmann el más eminente egiptólogo musical y director de “Archiv” del “*Deutsche Gramophone*”. Ruego a Ud. quiera atenderlo con la gentileza que le es proverbial a Ud. y facilitarle al máximo su tarea. Es persona de absoluta confianza científica [...]”.

4.88 - Buenos Aires 12-06-1964

Carta de Vega a Ayestarán sobre materias de la Facultad de Música en la carrera de Musicología.

¹⁰² Instrumentista y docente norteamericana.

¹⁰³ Ibid 4. Original en inglés traducción de la autora. En la carta mecanografiada, al pie, Vega escribió: “Mandarle Método”.

“Ayestarán estoy sin noticias tuyas, algo ha pasado: o usted no recibió mi carta de hace quince días o se ha perdido la respuesta. Las novedades son las siguientes. Después de la aburrida y larga enfermedad que padeció, la señora de Arias se reincorporó, hacia el viernes 7, hasta entonces dicté su cátedra de organología. Sigo dictando Introducción y su Etnomusicología. Creo que le dije que tuve que adecuarlas a mis medios y materiales. En Introducción me demoro lo posible en genética-arqueo-etno y Fol. musicología para terminar con una síntesis de las líneas históricas salientes la historia general (integral, universal). Después filosofía, sociología, estética, etc. La segunda parte de la Introducción es su Bibliografía. Yo desearía saber qué le exige Ud al alumno en la mesa¹⁰⁴. Ignoro si a usted le basta con el conocimiento teórico general de la existencia de los principales libros que tratan de tal o cual materia musicológica siguiendo el *Precis* de Chailley más o menos y en casos dados, sus fichas con síntesis de contenido de lo mejor. Espero su indicación, su experiencia y sus fichas. Es claro, si dictamos alternadamente, porque confío en que usted volverá el año próximo, conviene mantener una línea para no desorientar. ¿Usted dio algún manual de “normas bibliográficas”? [...] me gustaría mucho que usted me dijera cosas detalladas sobre la marcha de su creciente salud y de su actual posibilidad de actividades”¹⁰⁵.

4.89 - Buenos Aires, 11-07-1964

Respuesta de Ayestarán a la carta anterior. En ella discute algunos criterios para la enseñanza de la Introducción a la Musicología.

“Querido Vega: Recibí una carta suya sin fecha a fines de mayo en contestación a una mía anterior con referencias a la Milonga y otra fechada el 12 de junio. No contesté la primera porque en ella sólo me pedía las fichas y esperaba la coyuntura de un viaje mío o de un amigo para transportarle lo mejor de mi fichero. La segunda, más apremiante, me llegó hace unos quince días y esta es la que paso a contestar. Anoche me habló por teléfono la Sra. de Arias y le aseguré que el viernes 24 del corriente estaría por Buenos Aires para permanecer en esa hasta el jueves 30. En esa oportunidad acarrearé el material cuya síntesis paso ahora a describir y explicitar. El programa de Bibliografía lo hice en estos cuatro años con fichas y libros. Transportaba cada quince días 6 o 7 piezas bibliográficas, las comentábamos con los alumnos y a veces las dejaba en poder de ellos por el lapso de los 15 días siguientes. Mi biblioteca no es mala y ellos

¹⁰⁴ Subayado en el original

¹⁰⁵ Ibid 4.

podieron tener en sus manos la primera historia de la música que se escribió en el mundo –la del P. Martín- en la edición príncipe y única hasta la fecha, ediciones antiguas de época de Rousseau, Brossard, etc. y de las modernas difícilmente obtenibles. La doctrina de esta asignatura es la siguiente: al alumno hay que llevarlo a las fuentes y despertar en ellos la comezón de la investigación original. Original no quiere decir novedosa, sino la que toca los orígenes de las cosas – o sus apariencias fenomenológicas. A veces en los orígenes está todo lo que todos dicen, pero el alumno se gana el derecho de decirlo con propiedad. Lo novedoso es simple presunción frívola que se da por añadidura o no a los espíritus originales. Para obtener esta suerte de “catarsis” no hay más remedio que enloquecer al alumno y atraerlo a la causa de la musicología que sólo le dará disgustos y privaciones económicas, pero en cambio le dejará el fuego interior inextinguible y a veces insoportable pero en todo caso de noble alcurnia. Una simple enumeración de libros básicos hubiera sido insoportable e improcedente. He querido formar en ellos la técnica de cómo se estudia un tema o un autor. Para ello di normas y ejemplos. Las normas las conoce Ud. mejor que yo. Los ejemplos fueron los que me llevaron a transportar un baúl lleno de libros cada vez que viajaba a Buenos Aires. En la presente le envío el modelo de cómo se estudia un autor –Mozart en este caso (y un tema: “Historias Generales de la Música”)¹⁰⁶ que se multiplica por diez, ya que tomé como base 10 autores capitales de la Música histórica. Otro tanto hice con la etnomusicología, con la estética, con la danza, etc. En todo caso me preocupé de que el alumno leyera una obra capital del tema y conociera las redes bibliográficas más sólidas para abordar el tema. Dentro de la próxima semana le llevaré el resto de la bibliografía básica. Mi fichero bibliográfico para el tema de la clase que dicto o dictaba en la Universidad Católica abarca más de 3.000 fichas. Le llevaré la más granada selección de él. Las normas bibliográficas que empleo son las de la Biblioteca del Congreso que cualquier manual de bibliotécnica contiene inexorablemente. Recuerde que las normas son dos: la de la Biblioteca del Congreso y la de la Biblioteca del Vaticano. Esta última en conexión con la primera no es otra forma sino una variante de un principio general que se genera en congresos que desde principios de siglo se vienen realizando. Asistí al primero de Archivos y Bibliotecas Musicales en París en 1951 y en esa oportunidad me fui bien preparado en estos menesteres. La otra parte importante del curso de Bibliografía es la que responde a esta pregunta: ¿Cómo se hace un trabajo musicológico? Aquí corresponde hacer una fina autobiografía. Usted con su vida más llena de aventuras bibliográficas que la mía, puede vencerme en toda la línea. En primer término describir toda la línea que va desde la

¹⁰⁶ El texto subrayado corresponde a una aclaración manuscrita agregada por Ayestarán a la carta mecanografiada.

comunicación, pasando por el artículo, el folleto monográfico, el libro especializado, el libro generalizador, etc. Sobre todo poner énfasis en lo que comúnmente ignoran los prolíficos autores: que cada una de estas etapas, son especies distintas, es decir que una no engendra a la otra. El artículo no engendra por aumento de sus proporciones al libro. "El que nació para saco no llega nunca a sobretodo". El relato de su azarosa vida de autor, le daría tema para varias clases y en todo caso los alumnos estarían ante un espectáculo que no se repite en nuestro continente. ¡Esto para mí es formar!¹⁰⁷ El resto es informar, y para ello no necesitan concurrir a la Universidad. Con que Ud. se plante frente a ellos ya tienen que agradecerle un espectáculo casi único: ¡un musicólogo de carne y hueso!. Si tienen un poco de inquietud lo exprimirán aunque Ud. no quiera. Si no tienen esa inquietud ¿qué vamos a hacerle?. Mejor que se queden en sus casas. No se preocupe demasiado por los programas y los exámenes. La musicología es una ciencia y la ciencia no se aprende se contagia...Mi salud sigue bastante bien aún cuando trabajo a media rienda"¹⁰⁸.

4.90 - Buenos Aires, 10-12-1964

Carta de Vega a Ayestarán. Comenta el cierre del primer año de la materia Introducción a la Musicología.

"[...] Mi Introducción, 1er año, curso del cual no le he rendido cuenta final, fue laborioso. Primero: porque el número de inscriptos no alcanzaba a los 15 necesarios para funcionar y pasó un mes largo antes de que se completara, es decir, unas cinco clases perdidas. Cinco fiestas cayeron en lunes de Introducción... [...] Sólo a fines del año hubo alguna coherencia, producto de paciente y largo trabajo preparatorio. Se dictó por fin, brevemente, BIBLIOGRAFÍA. Se informó a los alumnos más de una vez que se trataba de planes de su creador y de fichas elaboradas por él -por Ud.- (aplausos). Vinieron a casa, vieron libros, etc. Copiarán fichas. De acuerdo con sus sugerencias les hablé de mis propios libros en borradores, etc., etc. Seguramente dijeron que yo era un engreído...A esta altura sospecho que he contestado su carta dos o tres veces. Si contesto con demora, pero por triplicado."

¹⁰⁷ Ibid 80.

¹⁰⁸ Ibid 4.



1965 - Carlos Vega y cuatro alumnas de la UCA en un viaje de investigación a Cacharí, provincia de Buenos Aires (Eleonora Noga Alberti, Nilda Vincis, Yolanda Velo y Nerea Valdes)¹⁰⁹

4.91 - Buenos Aires, 12-08-1965

Carta de Vega a Enrique de Gandia (Presidente de la Academia Hispánica de la Argentina) al ser el maestro elegido, en sesión del 27 de junio de 1965, miembro de número de la Academia.

“[...] esta decisión de un Instituto cultural que agrupa tantos y tan eminentes investigadores me honra en medida muy superior a mis modestos merecimientos, pero he resuelto aceptar la designación porque me incorpora a un centro tan grato a mi espíritu y porque importa el primer reconocimiento argentino a mis estudios hispánicos [...]”¹¹⁰.

4.92 - Buenos Aires, 26-08-1965

Carta de Juan Pedro Franze a Carlos Vega, ante su nombramiento como académico de la Academia Nacional de Bellas Artes.

¹⁰⁹ Ibid 4.

¹¹⁰ Ibid 4.

“Estimado maestro: Con inmensa satisfacción he leído esta mañana en el diario que al fin los representantes oficiales de la cultura argentina han hecho un acto de estricta justicia. Su elección unánime como nuevo académico de la Academia Nacional de Bellas Artes es un gesto magnífico y totalmente merecido. Permítame que, como viejo colaborador y amigo suyo, me adhiera con mis mejores y más sinceras felicitaciones a las muchas demostraciones de simpatía que le estarán llegando en consecuencia con su elección de académico. Que este reconocimiento signifique al mismo tiempo. Dios mediante, por parte de quienes manejan los asuntos de la cultura en nuestro medio, la convicción de que la gran tarea por Ud. pacientemente realizada, a pesar de tantas reiteradas adversidades, tiene que constituirse en ejemplo para nuevas generaciones y ser valorada como un aporte de incalculable valor espiritual a la gran causa del saber en nuestro medio [...]”¹¹¹.

4.93 - Buenos Aires, 13-09-1965

Carta de Hermes Forti¹¹² a Carlos Vega. En ella lo felicita por el nombramiento como Académico y alaba su labor docente en la Universidad.

“[...] Como Decano interino de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Pontificia Universidad Católica Argentina “Santa María de los Buenos Aires”, en nombre propio y de todos sus profesores me honro en hacerle llegar nuestra más calurosa felicitación por su reciente nombramiento como académico de Bellas artes. Esta elección, que constituye un debido reconocimiento público a su larga y fructífera tarea en el campo de la Musicología, es doblemente significativa para esta Facultad: el investigador ocupa un lugar de selección ante la Nación entera y el maestro es a la vez ejemplo fecundo y guía certero para los alumnos que se forman en nuestras aulas. Los profesores de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales nos congratulamos de que tan justa y digna distinción le haya sido otorgada, esperando que nuevos y exitosos trabajos jalonen su ya proficua labor de investigación. [...]”¹¹³.

4.94- Buenos Aires, 16-11-1965

¹¹¹ Ibid 4.

¹¹² Organista italiano. Años más tarde ciudadano argentino. En 1965 se desempeñaba como Decano interino de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Pontificia Universidad Católica Argentina.

¹¹³ Ibid 4.

Carta de Juan Pedro Franze a Carlos Vega por su designación como académico. Las palabras de Franze son un ejemplo a la consideración meritoria del maestro pese a sustentar posiciones ideológicas diferentes y continúan una idéntica posición de Carlo Vega desarrollada en la misiva que responde.

“Estimado Maestro Vega. Sus generosas palabras que usted me escribió en consecuencia de mi modesta carta me han colmado de alegría y orgullo. Mucho hubiera deseado estar presente en el acto de su incorporación a la Academia, al cual recibí una invitación, pero las muchas y complicadas tareas que debo realizar ahora – y mis horarios más complicados en consecuencia- no me lo permitieron. Eso me consternó bastante, pero no había caso. Ruego a usted disimule mi ausencia por cierto involuntaria. Por otra parte, estoy muy contento que al fin a Ud., quien tanto lo merecía desde hace mucho tiempo, se le ha hecho el lugar de honor quien corresponde a una vida entera de trabajo paciente con los resultados más prósperos para una cultura verdaderamente argentina. Que Ud. recuerde también con simpatía los ya lejanos años en que pude trabajar al lado suyo en el Instituto, me llena de verdadera satisfacción. Fue una época dura para Ud. Y para todos los que creíamos en una cultura verdadera e indivisible. Tal vez hayan nacido desde esa zozobranza angustia que a todos nos embargaba las discrepancias a las que usted se refiere. Fuesen estas como hayan sido, siempre creo haberme pronunciado orgullosamente su colaborador y manifestado lo mucho que aprendí a su lado en un trabajo de investigación que Ud. me encomendó. Mis felicitaciones y mis mejores saludos. Quedo a Ud., con respeto y amistad. Juan Pedro Franze”.

4.95 -Buenos Aires, 1966

El cielito de la independencia. Buenos Aires, Tres Américas, 94, ilus. (Selección de Aurora de Pietro, Prólogo de Olga Fernández Latour de Botas, versión musical de Pedro Sofía. Selección antológica de los estudios agotados de Vega sobre Cielito: texto íntegro de 1939, 1949, 1952 y 1953.)

* * *

5.-El método de “Lecto-escritura musical” de Carlos Vega y algunas reflexiones sobre su dimensión pedagógico-didáctica

5.1 - Buenos Aires, 1960

La Dirección General de Enseñanza Artística de la Nación, en su Expediente 107699/60, recoge la iniciativa del "nuevo método" de lecto-escritura musical ideado por Vega y plantea la siguiente resolución:

"Someter a consideración de esta Dirección General de Enseñanza Artística el método para la enseñanza de la lectura y escritura musical de Carlos Vega, significa una acción tendiente a darle sentido a las inquietudes dispersas de quienes trabajan en procura de otros niveles para el ejercicio de la música como docencia. La sola práctica del canto por audición, en la escuela primaria, no puede ser considerada como enseñanza musical y menos aún, como finalidad última del quehacer pedagógico del maestro. Deben intentarse otras realizaciones para alcanzar los auténticos fines de la educación estética y, entre ellos el que corresponde a la adquisición de técnicas precisas, tal como la lectura y escritura musical que tiene todavía un valor inexplorado. Es la escuela primaria, precisamente, el lugar en donde el niño debe comenzar el perfeccionamiento de su sensibilidad receptiva y de sus propios medios de expresión, pero en una forma responsable e intencionada. La lectura musical debe ser utilizada en la escuela como síntesis funcional y núcleo de todas las otras actividades que hacen a la educación musical, convirtiéndola en medio vivificador de la experiencia cotidiana, para que el niño alcance la posesión de una técnica interpretativa como coronación del desarrollo de su personalidad estética"¹¹⁴.

5.2 Buenos Aires, 28-02-1961

Ernesto Galeano¹¹⁵, firma el expediente sobre la aplicación del "nuevo método de lecto-escritura musical" ideado por Carlos Vega. Se eleva el escrito a Ernesto Rodríguez¹¹⁶ para su evaluación y se expiden las siguientes recomendaciones:

"Para hacer efectiva la experimentación del método Carlos Vega de acuerdo a las prescripciones que harán posible su valorización como instrumento de educación y cultura, deben consultarse también las opiniones que correspondan conforme a la competencia y jurisdicción de los distintos organismos que en ella intervengan. Por último, cabe esperar que este

¹¹⁴ Copia del Expediente citado. Material Documental obrante en el FDCV del IIMCV, UCA.

¹¹⁵ Inspector Técnico de la Dirección General de Enseñanza Artística.

¹¹⁶ Director General de Enseñanza Artística.

trabajo de Carlos Vega sirva de estímulo y de orientación para nuevas investigaciones, realizadas con el fin de eliminar muchas de las imperfecciones existentes en el campo de la didáctica musical, sometiendo a proceso de evaluación, experimentación y control, a todas las innovaciones de carácter metodológico, nacionales o extranjeras, que se pretendan introducir en el futuro”¹¹⁷.

5.3- Buenos Aires, 14-03-1961

A través del Expediente N^o 107699/60, la Dirección General de Enseñanza Secundaria, Normal, Especial y Superior expide un informe firmado por Olinda L Liaudat¹¹⁸ sobre el “nuevo método de lecto-escritura musical” de Carlos Vega.

“Visto que el método para la enseñanza de la lectura y escritura musical del Profesor Carlos Vega, a mi juicio presenta valores que hacen al mejoramiento del quehacer musical *en las Escuelas Primarias y Secundarias* y considerando que un grupo de profesoras en actividad, que reconozco responsable y capaz, asiste al curso que el mismo profesor Carlos Vega dicta en el INSTITUTO DE MUSICOLOGÍA y al que asisto en carácter de inspectora supervisora, solicito al Sr. Director General la autorización correspondiente, para que ese grupo de profesoras pueda en el presente año lectivo, aplicar en la enseñanza este nuevo método, contemplando la posibilidad que el profesor que dicta la materia en cursos paralelos, desarrolle como experimentación en alguno de ellos, el nuevo método y en los restantes el método tradicional, labor esta hecha bajo mi control y de cuyos resultados daría el informe correspondiente al finalizar el curso lectivo”¹¹⁹.

5.4- Buenos Aires, 05-04-1961

En expediente N^o 107699/60, el Director General de Enseñanza, Florencio Jaime, autoriza la implementación de esta prueba control sobre el “nuevo método de lecto-escritura musical”, solicitando un informe final. Los profesores, establecimientos y cursos afectados para esta prueba fueron los siguientes:

¹¹⁷ Ibid 4.

¹¹⁸ Inspectora secundaria.

¹¹⁹ Copia del Expediente citado. Material Documental obrante en FDCV del IIMCV, UCA.

Nélida M de Gaito	Escuela Normal Prof Nº 2 Colegio Nac. Nº 3	1º y 2º año 2º y 3er año
Nélida Puente Bordegaray	Escuela Normal Lenguas Vivas Nº 2	1º y 2º año
Cándida Valentini	Escuela Normal Nº 3	4º, 5º y 6º grado Curso aplicación
Elisa Beatriz Saltarello	Escuela Normal Nº 1	4º, 5º y 6º grado Curso aplicación
Elena Esther Proietto	Colegio Nacional Ramos Mejía	1º, 2º, 3º y 4º año
Violeta N Arenas	Colegio Nacional de Morón Escuela Normal “General Belgrano”	1º 6º y 1º y 7º año 1º y 5º año

5.5-Buenos Aires, 30-06-1961

Carlos Vega presenta en el Ateneo Ibero-Americano de Buenos Aires un Curso-conferencia titulado “Introducción a un nuevo método abreviado de teoría y solfeo para las escuelas primarias y secundarias”. Dentro del plan del nuevo método hace hincapié en el estudio de la fraseología, la notación y el canto coral sin notación.

En el desarrollo de esta presentación, Vega denuncia que la teoría tradicional “enseña música sin música”, y propone usar formas tradicionales para su aprendizaje. Al respecto enuncia la siguiente opinión sobre la manera de aproximarse a la teoría tradicional del momento: “es un método indirecto, aburrido, pesado e ineficaz”¹²⁰.

La concepción didáctica del método de Vega centra el aprendizaje de la música en el alumno, a quien Vega llama “el personaje”. El maestro afirma que al alumno “no se le impone la música”, sino que la misma se hace “consciente” en el momento en que se le ayuda a convertir la percepción en imagen gráfica. Desde esta óptica, la metodología de introducción al

¹²⁰ Texto de la conferencia: Material Documental obrante en el Fondo documental “Carlos Vega” del IIMCV, UCA.

lenguaje musical, destaca el soporte de la representación como recurso de internalización del material musical¹²¹.

5.6-Buenos Aires, 24-07-1961

Vega presenta su nuevo método de lecto-escritura musical ante la Sociedad de Docentes de Música.

“[...] Ante todo, debo confesar sin protestas de falsa modestia, mi creencia de que este nuevo método es realmente *nuevo* y no uno de los muchos [...] Nuestro método tiene nuevos *fundamentos* y yo voy a dedicar estas disertaciones a explicarlo lo mejor posible”.

5.7 - Buenos Aires, 24-08-1962

La inspectora Olinda Liandat de Arenas presenta un informe¹²² sobre la evaluación que han realizado sobre el método las siguientes profesoras: Violeta Arenas, Elena Proietto, Cándida Valentín, María Encarnación Caparrós, Nélide Puente Bordegaray de Fernández y, como invitada especial (por haber realizado estudios y experimentado con las diversas metodologías de pedagogos argentinos y extranjeros), Adelina Saccaggio. En el informe se destacan las siguientes opiniones:

“La Srta. Saccaggio, refiriéndose a la lectura, dice que el solfeo del profesor Vega aportó por primera vez *la forma* en la escritura de la música. El método puede aplicarse desde los comienzos de la educación en la escuela primaria. Tiene su continuidad en la escuela secundaria. Creen las profesoras que la ventaja sería mayor si se comenzara la enseñanza en la escuela primaria. Decimos que el niño puede leer y escribir perfectamente la música, con las enseñanzas de este sistema. Tiene este método una relación directa con la Historia, la Geografía y las Letras. Lleva en sí las vivencias espontáneas del ser humano. Desarrolla capacidad de creación y posibilidades para *poder fijar* esa creación, es decir, escribirla correctamente. La profesora se dará cuenta, aplicando este método, que está sacando del alumno una parte que está latente en su espíritu y esa parte tiene

¹²¹ Cfr. Fernández Calvo, Diana. “Cancionero infantil inédito de Carlos Vega. Método de lecto-escritura musical (Vol I). Reconstrucción a partir del boceto del autor y de fuentes biblio-hemerográficas.”, Revista N° 20 del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”, UCA, Buenos Aires, EDUCA, 2006, pp 129-173.

¹²² Copia del Expediente citado. Material Documental obrante en el FDCV del IIMCV, UCA.

su proyección que trasciende, para la época de la escuela y su enseñanza y vivirá en el futuro"¹²³.

5.8 - Buenos Aires, 18-08-1964

Carta de Vega a Guillermo Espinosa, comunicándole la próxima aparición de su libro "Lectura y notación de la música."

"[...] Se están imprimiendo dos nuevos libros míos: "Las canciones folklóricas argentinas" (triste, yaraví, etc.) y mi nuevo método de teoría y solfeo "Lectura y Notación de la Música" que edita "El Ateneo". En este momento pienso si no sería oportuno que el Boletín publicara alguna noticia sobre este método, cuyo contenido es general. [...] El libro se titula "Lectura y notación de la música. Nuevo método abreviado de Teoría y Solfeo." Este método fue experimentado durante el año lectivo de 1962 en los colegios nacionales bajo el control oficial con óptimos resultados. El Ministerio de Educación prepara actualmente su aplicación en gran escala. Se trata de una actualización de la teoría tradicional a la luz de los modernos principios pedagógicos. Sus fundamentos son nuevos y la enseñanza se abrevia y ameniza. Lo edita la librería y Editorial EL ATENEO de Buenos Aires."

5.9 - Buenos Aires, 21-12-1964

Se eleva al Director de Enseñanza Secundaria, Normal Especial y Superior, Dr. Enrique Granados, la aprobación final de la implementación del método¹²⁴ *Lectura y Notación* y se le solicita a Carlos Vega la organización de cursos que apunten a la formación de formadores. Vega responde:

"Me ha sido grato conocer los trámites y experiencias a que ha dado lugar la presentación del nuevo método para lectura y escritura de la música y estoy muy satisfecho de los resultados obtenidos y de los honrosos términos en los que se expide el personal superior de esa Dirección General y de la Dirección General de Enseñanza Artística. Mi satisfacción es mayor por la severidad con que se han realizado estas experiencias, eso me place especialmente ahora porque adquiere valor definitivo la unánime afirmación de que todo en el nuevo método es ventajoso y nada es desfavorable [...] Vistos los resultados recibo con agrado la solicitud de cursillos míos a los profesores para un conocimiento del método en gran escala y es superfluo decir que colaboraré en todo lo posible. La idea de esta aplicación intensiva

¹²³ Ibid 4.

¹²⁴ Ibid 4.

merece la mayor atención y yo me permitiría alentarla encareciendo la intervención de las mejores profesoras elegidas de entre las que yo preparé para la experiencia anterior, a fin de que, a su vez, preparen a las nuevas colegas para la aplicación del método. Creo que hasta lo harán mejor que yo.”¹²⁵

Dentro de la carta enviada, Vega propone a Adelina Saccaggio (Esc. para Adultos N° 5, CE 9), Encarnación Caparrós de Bakún (Escuela Norma N° 4, Col Nacional N° 4 y Esc. 14 del CE 14), Nélida Puente de Bordegaray, Elena Proieto, Victoria Arenas, Elisa Saltarello, Rosa Anapios y Dora Sabione de Fuxon.

5.10 - Buenos Aires, 1965

Sale a la venta la Edición del método *Lectura y Notación* (parte II). En el plan original de publicación Vega establecía 3 libros. El objetivo: la educación musical a través del desarrollo y del perfeccionamiento de las aptitudes congénitas del alumno. Desde esta óptica, fija entre los 9 y los 11 años el proceso de iniciación a la notación en lo que él llama “objetivación de las invisibles fórmulas sonoras”, medio indispensable para la interpretación instrumental, la creación y la dirección. El libro I fue publicado en 2006 en la Revista 20¹²⁶ del IIMCV, el resto de los bocetos incompletos para el libro permanecen inéditos.

5.11 La Plata, 05-04-1965

Carta a Vega de la Universidad Nacional de La Plata (Comisión de Fonografía Pedagógica y Cultural) sobre el libro *Lectura y Notación*.

“[...] En 1942 la Universidad Nacional de La Plata me publicó (el impagable Azzarini era jefe de publicaciones) *Calidoscopio sonoro*, cuyo primer artículo que lleva por título “Los intérpretes musicales”, hace referencia a su monumental “Fraseología”. Dice así: “Un hombre modesto y de profundo saber de estas cosas, acaba de ofrecernos un notable estudio que modifica fundamentalmente el sistema de escritura musical y abre horizontes jamás sospechados al pensamiento o a la creación en ese arte. Es Carlos Vega y su obra “Fraseología” (proposición de un nuevo método para la escritura y análisis de las ideas musicales), todo un Potosí de descubrimientos y de estudios que verifican muchos errores de la

¹²⁵ Carta de Carlos Vega. Material Documental obrante en el FDCV del IIMCV, UCA.

¹²⁶ Ibid 4.

“gramática” y de la retórica musicales. ‘En el estado de los acontecimientos de la teoría tradicional –dice Carlos Vega- la notación exacta es una aspiración; de ninguna manera es una realidad. Se ha opuesto a su ideal un antiguo y profundo desvío que, cada vez con más empeño, considera objetivo y fin propios el registro de los sonidos coordinados en el tiempo, dentro de compases y no los pensamientos musicales que deben fluir de esas figuras coordinadas. La propiedad de expresar pues, no de añadir a las constancias gráficas la suma de sus adquisiciones empíricas. Vaguedad, incertidumbre, tanteo.’ Lo que manifiesta Carlos Vega en el párrafo transcrito es poco menos que sensacional e increíble, pero quien se adentre en las páginas de los dos amplios tomos de la obra de este ilustre musicógrafo, hallará explicadas sencilla y profundamente las razones de la inconsistencia y falta de fijeza del lenguaje musical escrito. No sabemos, pues, cómo son, cómo debieron ser innumerables ideas musicales de los grandes maestros, cuya escritura origina arbitrarias interpretaciones, pero que el autor que comentamos analiza y pone limpiamente, diríamos puramente, en evidencia en sus numerosísimos ejemplos gráficos.” Y he ahí mi admirado Vega, su filón, su gran filón [...]¹²⁷.

5.12 - Buenos Aires, 10-04-1965

Carta de Vega a Eustaquio García¹²⁸ informándole sobre la difusión del libro sobre

“Sigo ocupándome de crear ambiente al libro de teoría y solfeo. El próximo Martes 20 daré una conferencia exclusiva para profesores de música en la “Asociación de Docentes e Música” y anticipé a sus organizadores que El Ateneo donará a los asistentes reconocidos como tales en ejercicio un ejemplar del libro. Por ahora calculan un mínimo de 150 ejemplares y el excedente con certificado para que vayan a Florida. Recibí 20 ejemplares y los puse en buenas manos. Le adjunto diecinueve papeletas firmadas por los receptores y una sin firma (es la de mi técnico del Instituto de musicología que es profesor de música del Colegio de Libertad 1251 donde lo está aplicando hace un par de años. Y le debo el recibo de otro libro, ya destinado que tengo aquí. Necesito otra remesa de veinte para ocuparme de los diarios. YO ME OCUPARE DE TODOS¹²⁹ a menos que ustedes tengan relaciones muy especiales con alguno. Y en cuanto a EEUU, se realiza al mismo tiempo que la Conferencia de musicología la *Assambly* del *Interamerican Council* con sus grandes jornadas sobre teoría de la música.

¹²⁷ Ibid 4.

¹²⁸ Editorial El Ateneo.

¹²⁹ Mayúscula en el original.

Se me ha escapado el tiempo, pero aún estamos a tiempo para enviar por vía aérea 5 o 10 ejemplares para que yo los ponga en manos de los capos, varios de los cuales son mis amigos.”¹³⁰

5.13 - Buenos Aires, 12-04-1965

Carta de Vega al Dr. Enrique Martínez Granados¹³¹, quejándose por la falta de atención a su presentación del nuevo método sobre *Teoría y Solfeo* y la dilación en la formación de los docentes que lo aplicarían en las escuelas.

“Un Director del Ministerio que, además, es autor de unos veinte libros consagrados al país, primer premio nacional y becario de la UNESCO para enseñar en Europa, le pidió cuatro minutos para entregarle su nuevo libro, recién editado y fue rechazado en la misma puerta de su despacho “por no tener audiencia”. En mi larga vida de funcionario jamás cerré las puertas de mi oficina a un intelectual o a un colega aunque no tuviera audiencia y mucho menos si pedía contados minutos por esta circunstancia. Los intelectuales me merecen el mayor respeto, especialmente en cuanto representan el modo viviente de la cultura. Yo fui personalmente porque importaba que Usted viera el libro aludido –mi nuevo método de teoría y solfeo- y porque se está perdiendo el cuarto año de clases desde 1960 en que presenté al Ministerio los originales inéditos. Ahora correspondía la preparación en gran escala de los profesores, de acuerdo con una disposición de usted y el proceso estaba detenido. Esperé ayer a la señora Inspectora-Jefe para conocer el resultado de su entrevista con Usted, y supe entonces que no hay ninguna decisión “porque la Señora no tiene personal para buscar el salón e invitar a las profesoras” y porque hay que liberar faltas (una o dos horas por semana! Si hay coincidencia) a las profesoras que deban asistir cuatro semanas. A mí me parece obvio que bastaría con licenciar a una profesora durante las tardes de pocos días para que se ocupe de tales búsquedas e invitaciones, y entiendo que esto u otra cosa mejor se hará sin demora, porque no estoy dispuesto a creer que Usted se oponga al primer y único método argentino y el primero argentino o extranjero que se presenta al Ministerio para su aprobación. Si el nuevo método demostró su gran superioridad sobre todos los otros, no es cosa grave que los profesores “pierdan” horas que ganarán con creces al emplearlo. El método reduce a la cuarta parte el tiempo de estudio y enseña¹³² pues todos saben que, con los métodos en uso, casi nadie egresa sabiendo lectura y notación musicales y

¹³⁰ Ibid 4.

¹³¹ Director General de Enseñanza Secundaria

¹³² Subrayado en el original.

que en previsión de este general fracaso nadie se preocupa mucho en fracasar, con rarísimas excepciones.”¹³³

5.14 - Buenos Aires, 19-04-1965

Carta de Vega a la Profesora Luz Vera Méndez¹³⁴ haciendo referencia a la formación docente de maestros para la aplicación del nuevo método de lecto-escritura musical.

“[...] Tengo que añadir algo a las palabras de nuestra reciente entrevista – tan grata para mí. Le ruego recordar que en 1960 presenté al Ministerio un nuevo método de teoría y solfeo. Se experimentó en unas cincuenta aulas, se aprobó por sus muchas ventajas y se decidió organizar cursos preparatorios (que no son indispensables sino estimulantes) para los profesores de música de Secundaria. Acaba de hablarme la señora Olinda L. de Liaudat - Inspectora Jefa de la Dirección General de Enseñanza Secundaria- que tuvo a su cargo la extensión de los cursos a los profesores del Consejo, porque me dice, “[...] bastantes años hemos estado separados”. La señora Liaudat agrega que hablará con usted sobre esto con mucho gusto. Se trataría de invitar o recomendar a los profesores la asistencia a los cursos (con autorización, diez clases, una o dos horas por semana) que dictarán los docentes que yo preparé hace tres años y que están aplicando el método; o a cursos especiales del Consejo. Hablé con el Profesor Roberto Marín, que no ve inconvenientes en esa invitación y con la señora Inspectora Adela O. Larrocha, que conoce el nuevo método e intervendría gustosa –me ha dicho- en cuanto se lo permita el tiempo. Además, hay entre mis discípulas varias profesoras del Consejo. Para terminar, esto: todos nos aplicamos sin ningún interés, todos, hasta el editor. Y es porque entendemos que en la historia de la teoría sólo hay dos verdaderos métodos: el tradicional y éste, el argentino, que es el tradicional renovado, modernizado, pedagógicamente actualizado. Pasado mañana saldré para Norteamérica invitado a un Congreso de Etnomusicología, pero en la segunda semana de mayo la Señorita Presidenta puede contar conmigo, si fuera necesario. Me complazco en saludar a la señorita Presidente con mi consideración mas distinguida. Carlos Vega, Cangallo 1186, T. 35.5584”.

5.15 – Buenos Aires, 02-05-1965

Artículo en el Diario La Nación. “Lectura y notación de la música”

¹³³ Ibid 4.

¹³⁴ Presidente del Consejo Nacional de Educación.

“El nombre del Maestro Carlos Vega – director del Instituto de Musicología- se vincula a un vasto movimiento artístico de muy fecunda trayectoria. Testimonio de esa manifestación son sus valiosos trabajos, que responden a una honda inquietud musical sostenida por una auténtica vocación. Su larga experiencia se endereza en esta obra a lo que denomina “Escuela de Música”. “La Escuela – señala- se consagra sin divagaciones a la educación musical, esto es, a desarrollar encaminar y perfeccionar las aptitudes congénitas del alumno.” En un primer volumen el erudito expositor consagrará sus nobles afanes a la educación empírica en el jardín de infantes y en los grados inferiores. Aquí se dedica a la rítmica con el aporte de nuevos principios y métodos que harán más eficaz la labor del profesor y más comprensiva la tarea del educando. El método de Carlos Vega acepta gran parte de los elementos tradicionales, pero muchas veces se aleja de las ideas consagradas y en diversos casos hasta las contraría. En síntesis, un nuevo esfuerzo de quien ha consagrado largos años de investigación y de estudio al arte de los sonidos. Adecuadamente ilustrado, el volumen cumple cabalmente el propósito del autor”.

5.16 – Buenos Aires 15-05-65

Artículo en el Diario La Razón. “Lectura y notación de la música”

“Destinado a maestros y profesores, ha publicado El Ateneo el segundo tomo de “Nuestra Escuela de Música” de Carlos Vega, titulado “Lectura y Notación de la música”, que ofrece un método abreviado del estudio de las primeras fases de teoría y solfeo. Contiene, a modo de lecciones, melodías de nuestra tierra”.

5.17 - Lima, Perú, 21-05-1965

Carta de Barbacci a Vega, en donde se muestra sumamente interesado en conocer su trabajo sobre “Lectura y Notación” que el Ateneo de Lima aún no tiene.

5.18 – El método

El pensamiento didáctico de Vega está en estrecha relación con las reflexiones que expone en su libro *Fraseología*, asimismo está basado en el desarrollo de sus estudios y teorías sobre *Trovadores* y sustentado en el análisis metódico y analítico de otras propuestas de simplificación a la notación musical que estaban vigentes en el mundo a la hora de la aparición del libro *Lectura y escritura de la música*.

Vega nos dice:

“[...] El método “Lectura y escritura de la música” es un método coordinador de vivencias, desarrollador de experiencias preexistentes, animador de elementos que se conservan en la pre-conciencia del niño (y del adulto) [...] Nuestra enseñanza es una simple traslación, la realización de una extensa metáfora. Y su carácter es *instrumental*, en el sentido de *medio*, de medio indispensable para el conocimiento, la apreciación, el desenvolvimiento de las dotes correlativas, la intervención activa del alumno como creador, como ejecutante, como director del grupo coral. Nuestros ejercicios iniciales son casi canciones, por lo menos, tienen la rítmica de las canciones. Los otros, más adelantados, son ya canciones francas, aunque sometidas a su objetivo pedagógico. Pero el profesor debe evitar con tenacidad que esta *enseñanza de las altitudes en relación con su grafía* se convierta en un simple aprendizaje de canciones “de oído”. Todo esto quiere decir que el método está dedicado a la lectura y la escritura como paso previo para mayores conquistas de orden espiritual. El método es *activo* por excelencia, pero la actividad está dirigida y condicionada por su objeto primero”¹³⁵.

Sus reflexiones sobre la forma en que la “teoría musical” era expuesta - en esa época- en el nivel de la formación de los músicos profesionales son coherentes y precursoras, tan avanzadas que no fueron interpretadas adecuadamente en el contexto cultural-pedagógico de la época.

Es interesante destacar que, para Carlos Vega, la notación reflejaba una dimensión de aprehensión del discurso musical indispensable a la hora de hacerla factible de análisis. La grabación (pese a ser utilizada por él en los trabajos de campo) no era un soporte válido analítico en cuanto a preservación del material musical sino que representaba una mera herramienta de transición entre el material musical vivo y su notación final.¹³⁶ Décadas más tarde, se afirmaría que, tanto las partituras como la ejecución (grabada o en vivo), constituyen parciales representaciones de la transmisión del mensaje al oyente, siendo el desafío determinar qué infiere el auditor a partir de la señal física.¹³⁷

Vega afirma: “Se enseña lectura y notación como instrumento para la apreciación y la intervención activa del alumno como creador, ejecutante y director”. Desde la concepción filosófica del aprendizaje musical, durante el siglo XX, posteriores investigadores dentro de la línea de Elliot y

¹³⁵ Vega, Carlos. *El método Lectura y escritura de la música*. Conferencia del Ateneo Ibero-Americano de Buenos Aires, 30 de junio de 1961.

¹³⁶ Ibid 101, pp. 129-173.

¹³⁷ Cfr. Lerdhal y Jackendorf, 1983.

Langer defenderían un currículo integrado sobre la base del hacer, ligado a la cultura, que contempla la práctica desde el primer momento.

Cuando Eunice Boardman¹³⁸ -ya iniciado el siglo XXI- se plantea por qué enseñar música y qué enseñar dentro de este campo, las respuestas siempre remiten al currículo por tradición, mientras que frente al planteo dónde, cuándo y cómo, las decisiones corresponden al terreno de la instrucción. Son enfoques que no pretenden contemplar *el qué* ni *el cómo* sino que se interpretan como un “artefacto” construido y adquirido culturalmente, dado que el qué, el cómo y el cuándo lo establece la cultura y los mandatos culturales. Desde ese “artefacto cultural”, Vega propone el abordaje de la lecto-escritura musical.

En apuntes personales del maestro¹³⁹ podemos leer las siguientes observaciones: “El niño sabe música como sabe su lenguaje. No va a la escuela a aprenderla sino a escribirla y a leerla (...) aspiremos a enseñar a leer y a escribir la música materna (...) Todo lo que se oye forma en el espíritu un enorme *Capital potencial y subconciente de formas*”.

En la última década del siglo XX se afirmaría que la función mayor de la música es envolver a la gente en experiencias compartidas en el marco de su experiencia cultural. Carlos Vega venía reflexionando sobre el tema desde su trabajo de transcripción y análisis del material folklórico argentino.

Si bien según Machabey¹⁴⁰, “[...] la historia de la teoría musical es la historia de las prácticas musicales empíricas recogidas por la tradición para después pasar y cristalizarse en las fórmulas de los teóricos, antes de que sufran los cambios y las transformaciones que la música práctica constantemente impone”, vemos que, a su vez, dichas prácticas no están ajenas a la filosofía de esa sociedad productora del fenómeno artístico. Lo mismo puede decirse de la filosofía educativa implícita en el método.

Ya en el 2001, Boardman reflexiona: “Si el propósito de la educación es iniciar al joven en los usos de los sistemas simbólicos utilizados en el marco de una cultura, entonces el propósito de la “Educación Musical” debe ser el de introducir al joven en el sistema simbólico musical de tal modo que pueda utilizar este sistema como ejecutante, creador u oyente y así adquirir la habilidad en el uso de la música como un vehículo para dar voz a la vida interior del sentimiento, para expresar lo inefable”. En esta

¹³⁸ Boardman, Eunice. “Generating a Theory of Music Instruction”. En *Music Educators Journal*, Septiembre 2001.

¹³⁹ Ibid 7.

¹⁴⁰ Machabey, *Historia y trayectoria de los teóricos musicales*, Oxford, quinta edición 1998.

cita Boardman toma como eje la revelación del “signo” (en cuanto símbolo de una estructura) definiendo la educación como la revelación de signos que sirven para crear otros. Dentro de esta concepción se inscribe el objetivo general del método de Carlos Vega, quien nos dice en sus apuntes: “El método es *analítico-global*. Es analítico cada vez que procure la aprehensión, el conocimiento y el uso de los elementos gráficos -emprende la marcha sólo con cinco signos- en cuanto a agentes gráficos, es global en cuanto enseña a percibir y a escribir ideas, es decir, frases enteras. Las ideas son totalidades de pensamiento, utilizan series fijas de elementos y se perciben globalmente”¹⁴¹.

En este párrafo, Vega adelanta -en cierta forma- el concepto de jerarquías métricas y tonales como organizadoras de la comprensión musical. Décadas más tarde, los investigadores en cognición musical van a sostener que adscribir la configuración métrica y tonal a un sistema internamente consistente es una herramienta fundamental para analizar auditivamente la música tonal. Silvia Malbrán sostiene: “Seleccionar los organismos más salientes que conforman la estructura de una obra es lo que permite comparar entre la música entrante, como nueva información y los esquemas que hemos acuñado en nuestra memoria cultural. Si bien estos prototipos están presentes en los auditores, es necesario dar cuenta de ellos, proceder a su objetivación y análisis para que resulten susceptibles de ser abstraídos como elementos de una relativa permanencia en nuestro sistema tonal y posibles de ser transferidos al lenguaje del siglo XX”¹⁴².

Vega describe: “El método *es individual y colectivo*. El tratamiento personal de cada niño es inevitable, toda vez que cada uno debe aprender a leer y escribir la música y, sobre todo, a expresarse individualmente como creador de música. Pero el coro es, por excelencia, el instrumento de la educación social mediante la expresión en colaboración, la solidaridad en el logro de los resultados, la responsabilidad individual en el trabajo conjunto.”¹⁴³

En décadas posteriores, Elliott¹⁴⁴ va a proponer un nuevo concepto del desarrollo del currículo musical para la enseñanza y

¹⁴¹ Ibid 4.

¹⁴² Malbrán, Silvia. *El oído de la mente. Teoría Musical y Cognición*. La Plata, Ed. FEM, 2004.

¹⁴³ Ibid 4.

¹⁴⁴ Elliott, David, *Music Matters, A new philosophy of Music Education*, New York, Oxford University Press, 1995, p.6.

aprendizaje de la música, sirviendo a su vez como un catalizador para el pensamiento crítico y la construcción de una filosofía individual. Este currículo propuesto está integrado sobre la base del hacer, absolutamente consustanciado con la práctica musical como disparadora de la reflexión posterior. Este es el ángulo de pensamiento que sostenía Vega en su trabajo.

Si nos preguntamos por qué Vega decide denominar *Método* a la presentación de estas concepciones musicales que acabamos de describir, el texto de su presentación (24-07-1961) ante la Asociación de Docentes de Música¹⁴⁵, podemos aclararlo desde estas palabras suyas: “Ante todo, debo confesar sin protestas de falsa modestia, mi creencia de que este nuevo método es realmente *nuevo* y no uno de los muchos [...] Nuestro método tiene nuevos *fundamentos* y yo voy a dedicar estas disertaciones a explicarlo lo mejor posible.”

Es interesante la reflexión que Vega realiza sobre los “nuevos métodos” -muchos de los cuales llegaban a la Argentina destinados a iniciar en la lecto-escritura musical- aparentemente basado en simplificaciones o acercamientos a la representación musical pero íntimamente insertos en las tradicionales ideas de la teoría musical occidental.

Sobre la enseñanza de la teoría dice Vega: “La teoría musical enseña sobre la *desforma* nosotros enseñamos las alturas desde las *formas*. La aproximación tradicional trae hastío e ineficacia. Hoy una legión de teóricos procura atenuar con flautas, colores, figuras y canciones el hastío esencial y sobre todo su INEFICACIA”¹⁴⁶.

Esta reflexión permite entender la concepción profunda del método, que no intentaba envasar los contenidos tradicionales desde un acercamiento simplificado o “sustitutivo” de la notación tradicional, sino que se replanteaba una revisión del acercamiento a la lecto-escritura desde diferentes vivencias de inmersión musical.

Por eso agrega en sus notas personales: “Nuestro método se llama, no Teoría y Solfeo, sino Método de Lectura y notación de la música [...] Los niños saben música, casi todos saben cantar y basta con proponerles una melodía para que sus mecanismos mentales se pongan en movimiento y a poco reproduzcan el modelo y retengan lo aprendido [...] El lenguaje materno en música es el 95% de la música que se oye en el mundo: la música de salón, la que se oye en radio, en cafés, en bailes, en fiestas, en las

¹⁴⁵ Apuntes personales de Carlos Vega. FDCV del IIMCV, UCA.

¹⁴⁶ Apuntes personales de Carlos Vega. FDCV del IIMCV, UCA.

calles por altoparlantes, en las discotecas en los aparatos automáticos de los bares. Esta es la música ambiental del niño [...] aprovechando esas experiencias es postulado el nuevo método. Niños, adolescentes, hombres, todos conservan las formas en el espíritu. La mejor prueba de su existencia y de su paso espontáneo a la menor incitación son los estribillos callejeros políticos, sociales, guerreros, que ritman de pronto los grupos."

Vega les decía a sus alumnos: "[...] Cuando yo llegué todo estaba dicho. Ustedes también deben rever todo y corregirme si fuera necesario". Esta fue la frase que guió su trabajo y con esta misma lucidez entregó a la posteridad su obra inconclusa, sus apuntes personales, sus cartas, sus bocetos de autor, para que fueran leídos, estudiados, discutidos y superados.

Su figura fue sin duda un ejemplo de energía puesta al servicio de una vocación inquebrantable que fue sostenida hasta el final de su vida.

* * *

Fuentes documentales

- Texto de la donación testamentaria de Carlos Vega, transcrito en el acta N° 1 del Instituto de Investigación Musicológica de la UCA.
- Códice de Fray Gregorio de Zuola (facsimilares en microfilm).
- Materiales documentales del Fondo Documental "Carlos Vega" del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" dependiente de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOARDMAN, Eunice
2001 "Generating a Theory of Music Instruction". En
Music Educators Journal.

- ELLIOTT, David
1995 *Musi Matters, A new philosophy of Music Education*,
New York, Oxford University Press, p. 6.
- FERNÁNDEZ CALVO, Diana
2006 “Cancionero infantil inédito de Carlos Vega. Método de
lecto-escritura musical (Vol. I). Reconstrucción a partir
del boceto del autor y de fuentes biblio-
hemerográficas.”, *Revista 20* del IIMCV, UCA, Buenos
Aires, EDUCA, pp. 129-173.
- 2011 *Constantes gráficas en la representación de la altura
del sonido en el sistema notacional de Occidente. Hacia
un marco teórico integrador*. Buenos Aires, EDUCA,
Tercera publicación internacional del IIMCV con la
Universidad de Arte ORVAL (Lima, Perú).
- GARCÍA MUÑOZ, Carmen
1987 “Bibliografía de Carlos Vega” en *Revista N° 8*
del IIMCV, UCA, 1987, pp.145 a 171.
- GIACOSA, Santiago Manuel
2007 “Carlos Vega a cuarenta años de su muerte (1966-
2006)”, en *Revista Temas de Historia Argentina y
Americana 10*, Facultad de Filosofía y Letras,
Departamento de Historia, enero- junio, 2007.
- MACHABEY, Armand
1998 *Historia y trayectoria de los teóricos musicales*, Oxford.
- MALBRÁN, Silvia.
2004 *El oído de la mente. Teoría Musical y Cognición*. La
Plata, Ed. FEM.

* * *