Carlos vega y la teoría de la música popular. Un enfoque latinoamericano en un ensayo pionero – Coriun

https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\_arttext&pid=S0716-27901997018800003#\*

La definición de "música popular" se hacía muy difícil cuando se echó a andar en 1991 la Enciclopedia de la Musica Popular. Se logró llegar a un acuerdo: "El concepto de 'música popular' de la EPMOW (Encyclopedia of popular music of the world) es similar al de 'mesomúsica' de Vega"[1](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#1).

Mi aporte había sido una explicación y defensa del trabajo pionero del argentino Carlos Vega[2](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#2). Fue muy emocionante ir descubriendo, poco a poco, la resonancia que este rescate de los planteos teóricos de Vega lograba tener en varios de los más importantes musicólogos del norte.

1.

Carlos Vega presentó su ponencia acerca de "Mesomúsica: un ensayo sobre la música de todos". Se trataba de un estudio acerca de la música popular o de las músicas populares, el primero producido sobre este campo tomado como un todo, y suponemos que Vega lo disparó con cierta reticencia, puesto que conocía muy bien el pensamiento conservador de la mayor parte de sus colegas musicólogos. Por lo tanto, la ponencia acerca de la "mesomúsica" fue presentada como "complemento" de una conferencia principal titulada "Aculturación y tradiciones musicales en Sudamérica"[3](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#3).

2.

Carlitos fue ignorado.

3.

No por todos. Vega lanza sus ensayos tras muchos años de elaboración del concepto, pero entre tanto el término "mesomúsica" ha comenzado a andar. En los países del sur de América Latina varios estudiosos aceptan el neologismo y lo introducen en su propio léxico. Pero quedan arrinconados debido al hecho de que la ciencia es todavía imperialista, y en el así llamado Tercer Mundo necesitamos el visto bueno de los centros metropolitanos hasta para incorporar un término científico.

4.

La importancia del texto "Mesomúsica: un ensayo sobre la música de todos" de Carlos Vega reside fundamentalmente en:

1. *La proclama de la necesidad de estudiar un enorme terreno de creación y consumo musicales, negado hasta entonces por la musicología.*

Dice Vega: “No hablemos de la historia tradicional , que hasta ahora es una historia fragmentaria de la música superior…” . “Se trata nada mas que de agrupar mentalmente productos musicales afines que oímos todos los días, valuar su presencia y su influjo “…” Se trata de distinguir y de nombrar lo distinto para entendernos mejor” “La música está aquí todos los días, entre nosotros, pero tardamos en abarcarla y comprenderla”.

Ayestarán señala que la propia existencia de palabras "revela la existencia de otra música, que no es la culta, que no es la folklórica [...]. Y la historia de esa música popular [...] no ha sido estudiada en forma sistemática"[16](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#16). Y Vega: "En cuanto nos envuelve a cada paso, todos la conocemos, la sentimos y la nombramos, pero, en general, no nos hemos detenido a pensar en ella, a determinar sus límites, a examinar sus valores, a medir su importancia a desentrañar sus implicaciones, a conocer su historia"[17](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#17). "La mesomúsica es la música más importante del mundo; no la mejor, desde el punto de vista occidental, sino la más importante. Es la música que se oye más, al extremo de que, pecando por exceso de moderación, le hemos atribuido un promedio histórico y actual del 80% sobre toda la música que se ejecuta"[18](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#18).

1. *La definición del terreno a ser estudiado.*

Vega cree que ha logrado distinguir con cierta precisión una clase de música cuyas constante creación y general consumo a lo largo de siglos y por todas partes, permite observar, ya en perspectiva, su función social y cultural, la sucesiva dispersión de sus especies, sus caracteres estéticos y técnicos, su relación con los grupos de creadores, ejecutantes y oyentes, su nexo con las empresas comerciales, industriales, difusoras y docentes, y penetrar en su historia milenaria”.

"La mesomúsica", dice Vega, "es el conjunto de creaciones funcionalmente consagradas al esparcimiento (melodías con o sin texto), a la danza de salón, a los espectáculos, a las ceremonias, actos, clases, juegos, etcétera, adoptadas o aceptadas por los oyentes de las naciones culturalmente modernas"[20](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#20). Esta definición es en rigor una de las partes débiles del ensayo de Vega. Por su parte, Ayestarán evita la necesidad de dar una definición precisa (a veces mediante una humorada[21](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#21)), y prefiere establecer los límites de la nueva área de estudio, lo cual es realizado por Vega también, por supuesto.

Pero hay un punto en el que Ayestarán y Vega difieren, y ese punto es muy importante. Dice Vega que la mesomúsica "convive con los espíritus de los grupos urbanos al lado de la 'música culta' y participa en la vida de los grupos rurales al lado de la música folklórica"[22](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#22). Ayestarán evita la peligrosa identificación entre la música culta y lo "urbano" y entre música folclórica y lo "rural", trampa en la que han caído no sólo Vega sino muchos otros teóricos[23](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#23), y utiliza solamente la idea básica de una música situada en "el medio", entre la música culta y la música folclórica. No siente la necesidad de dar una definición de música culta, sobreentendida en nuestra sociedad como el "estrato superior de la música", obviamente "superior" en la terminología sociológica, no porque sea mejor"[24](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#24).

Pero da una muy precisa definición de folclore, haciendo una inteligente y clara síntesis de todo lo que ha sido escrito hasta 1965: para Ayestarán, folclore "es la ciencia que estudia las supervivencias culturales -espirituales y materiales- de patrimonios desintegrados que conviven con los patrimonios existentes o vigentes"[25](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#25). Para él, la "nota básica" del folclore -y, por supuesto, de la música folclórica como consecuencia- "es el hecho de la supervivencia". Las otras características (las "notas caracterizadoras") usadas habitualmente para definir el terreno, pueden existir o no: una supervivencia puede ser un hecho "tradicional, oral, funcional, colectivo, anónimo, espontáneo, vulgar". Pero "[lo] fundamental es eso: la supervivencia".

Estos estratos pertenecen por supuesto a nuestra así llamada cultura occidental. Ni Vega ni Ayestarán tratan de usar este punto de vista para culturas no-europeas, aunque se encuentren todavía, al final de sus vidas (1966), en una postura entre peyorativa y paternalista frente a las músicas "primitivas", como era habitual en la musicología occidental.

1. *El establecimiento de una base de estudio seria*

El ensayo de Vega es un buen punto de partida para un estudio sistemático de la mesomúsica. Vega protesta contra el “pobre vocabulario” que estamos obligados a utilizar, “entre cultural y social” y que “no es suficiente ni para los especialistas, ni para los profesionales, ni para el publico culto. A falta de precisión en las palabras todos se entienden mediante el auxilio del contexto. Falta una buena discriminación general de las clases de música en si y en sus relaciones con los grupos profesionales, las clases sociales, las clases culturales, y la ordenación de la nomenclatura

Tal como la música superior, la mesomúsica se manifiesta en especies. En rigor, la música solo se expresa en sus especies. Las especies para la danza se distinguen con el mismo nombre de la danza total (coreografía - música): contradanza, minué, vals polca. Las especies de canciones suelen carecer de un nombre particular característico de su floración o mejor, se llaman simplemente “canción” y los interesados se entienden. En muchos casos reciben denominación propia. Estas especies se constituyen sobre las bases de las disponibilidades circundantes a menudo son la continuación de otras o su modificación – se lanzan por el mundo y al cabo de medio siglo o de uno entero o de poco más, ceden el éxito a especies nuevas que reemprenden sus triunfales andanzas, requeridas por las mismas funciones de esparcimiento, complemento o evasión.

Y más adelante: "Durante toda su vida el hombre común siente la influencia civilizadora de la mesomúsica, pues, por mucho que los aficionados superiores intolerantes desdeñen esta expresión media, su nivel debe considerarse extraordinariamente adecuado para esa misión y, además, ambientalmente obligatorio y socialmente inevitable. Debemos insistir en que, genealógicamente, la mesomúsica es un grado elemental que armoniza con las posibilidades sensoriales del hombre común. La tentativa de emprender el desarrollo solamente en base a música superior (aun históricamente graduada) fracasaría por superación del nivel de recepción del espíritu común. La mesomúsica es -entre todos los de todas clases- el instrumento civilizador por excelencia"28. Muchos conceptos expuestos por Vega pueden ser extensamente discutidos, por supuesto, pero sería difícil poder discutirlos si no existiese la base de discusión suministrada por Vega.

1. *La propuesta de un termino científicamente válido*

"Mesomúsica" es un término relativamente neutro y, por otro lado, no posee historia, cosa que podría distraer o confundir. El significado es simplemente "música media"[29](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#29) o "corriente musical media"[30](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#30). Además, se presta fácilmente a ser traducido en forma literal a otras lenguas (por lo menos a las europeas occidentales: "mesomusic" en inglés, "mésomusique" en francés, "Mesomusik" en alemán, mesomusica" en italiano, "mesomúsica" en portugués,...).

5.

En *una primera discusión* de la ponencia presentada por Carlos Vega a la Conferencia de Bloomington, podemos anotar, entre otros puntos:

1. El hecho que el termino “mesomúsica” es relativamente inadecuado, porque – a pesar de la buena voluntad de Vega- implica “arriba, abajo, alto y bajo”, conceptos que no son menos controvertibles por ser frecuentados por algunos sociólogos.  Aunque Vega parece evitar la posibilidad de un uso peyorativo[32](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#32), la propia idea de "medio" ligada con las consideraciones acerca del "descenso" o "ascenso"[33](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#33) crea un permanente peligro de prejuicios piramidales o por lo menos de juicios apriorísticos derivados inevitablemente del "arriba" y "abajo".

 En todo caso, no existe por ahora un término más adecuado, excepto quizás el de "música popular", que era válido en época de Vega en muy pocos idiomas (fue muy resistido en francés hasta cerca de 1990, es problemático en el castellano de España, y todavía hoy es inutilizable en italiano), y que es atacado entonces por el musicólogo argentino debido a su implícito juicio de valor, y por el error que pueda generar el uso del confuso adjetivo "popular". Treinta años después de la muerte de Vega, la expresión "música popular" ha ganado terreno en el mundo, pero continúa siendo imprecisa y prestándose a confusiones.

Es que "mesomúsica" permite, por ejemplo, reunir (tal como se encuentran en la realidad) la "U-Musik" y la producción de los "Liedermacher" en la terminología germana, o los productos musicales etiquetados en francés como "chanson", "variétés", musique légère" y "pop" (y también el extraño neologismo bilingüe "musique des mass-media"

Carlos Vega escribe: "La voz 'popular' carece de nitidez para los estudios musicológicos"[34](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#34). Es múltiple, pero en casi todas sus acepciones se relaciona con las clases sociales medias e inferiores y hasta con los grupos rurales o folklóricos. Desde que se contrapone a las clases cultas, alude a los grupos semi-letrados, comunes, llanos, no cultivados [...]. Con frecuencia 'popular' es voz despectiva, en el sentido de inferior. En el orden musical indica ideas y técnicas mediocres y, si la intención es peyorativa, sugiere medios o elementos de mínima calidad. 'Música popular', en castellano [...] significa también 'música difundida', y es en este caso donde interviene esa desusada acepción de 'pueblo' que incluye a todos los habitantes de un región o país"[35](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#35). Agrega Vega: "Es la acepción política [...]".  
       Para Vega "la expresión 'música popular', en el sentido de 'música difundida', no determina jerarquías. Cierta 'música clásica' puede ser 'popular', es decir, 'difundida'"[36](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#36). Su ejemplo es excelente: Luciano Pavarotti La Donna e mobile.

Pero vamos a encontrar muchísima música que es mesomúsica pero cuyo nivel de masificación es altamente controvertible, debido a diferentes razones. Y no se convierten en música culta o artística o música con alguna otra rara etiqueta separadora. João Gilberto: *Águas de março* (Antônio Carlos "Tom" Jobim). Tom Zé: *Toc* (Antônio José Santana Martins, "Tom Zé"). Violeta Parra: *Gracias a la vida* (Violeta Parra).

2.

La importancia de la conclusión acerca de *la existencia paralela de los lenguajes musicales*, al menos dentro del ámbito de influencia de la cultura europea occidental burguesa: el de la música culta o artística, y el de la mesomúsica. Esta conclusión no es explícita en el ensayo de Vega, pero es -o parece ser- una consecuencia casi lógica. Podemos señalar la existencia de dos lenguajes y, por supuesto, de dos códigos. Y observemos que la existencia paralela de esos dos lenguajes y códigos es sobreentendida y aceptada implícitamente, por inclusión o por omisión, en toda el área cultural occidental, y desde hace muchos siglos.

Sólo con otros propósitos, de manera colateral y ocasional, se encuentran algunas anotaciones sobre la mesomúsica, y hay que llegar a fechas recientes para contar con los repertorios que se imprimieron para la ejecución. /*Durante todos los siglos letrados la mesomúsica ha permanecido fuera de la Historia* ". Y en el párrafo precedente: "Fue [...] durante el período de la lírica trovadoresca, cuando [...] se escribieron por vez primera miles de cantos y algunas danzas que pertenecen en buena parte al nivel de la mesomúsica, como hemos dicho, e ilustran el paso torrencial de la gran corriente remota. Además del género supremo que, según Grocheo, 'se llama eclesiástico y está consagrado a la alabanza del creador', existía ya entonces una música polifónica y, por lo tanto, superior[39](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#39), a base de creaciones profanas polifónicas y de melodías trovadorescas extraídas de su contexto pre-armónico y membranofónico tradicional y sometidas al tratamiento polifónico de la época. La polifonía superior, en razón de sus funciones eclesiásticas, demandó una notación y una historia ambas casi enteramente excluyentes de la mesomúsica".

Otro punto importante: no existe un tercer lenguaje y un tercer código para el estrato folclórico, dado que la música folclórica tiene (o comparte) el mismo lenguaje y el mismo código de la mesomúsica, en la medida en que el estrato folclórico es definido a través de Ayestarán, en principio, como el de las supervivencias de hechos mesomusicales pertenecientes a culturas desintegradas. Vega escribe: "casi todas sus estructuras son las mismas de la música folklórica, sencillamente porque la mesomúsica las conduce al lugar y a la situación folklórica cuando sus especies realizan el descenso ciudad - campaña"[41](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#41). Ayestarán dice que la mesomúsica "es una enorme masa que [...] hace impacto sobre la música folklórica. No toda sino alguna de ella el pueblo la recoge y en su memoria augusta la organiza o -mejor aún- la reorganiza".

2.7. Nuova Compagnia di Canto Popolare: *Tammuriata alli uno* (tradicional, arreglo Roberto De Simone).

El último ejemplo es una buena muestra de la posibilidad de un *feedback* o realimentación con el estrato folclórico, con el objetivo concreto de una búsqueda de identidad cultural que es negada permanentemente, en la medida de lo posible, por el poder capitalista. En todo caso, la realimentación constituye un mecanismo habitual en mesomúsica.

Vega dice: "Hay en esta valoración doble acento sociológico y económico; y así se comprende mejor cómo la mesomúsica es el instrumento de todos los grupos del mundo que absorben la irrigación cultural de occidente o tienen semejantes necesidades y análoga apetencia por este tipo de giros y estructuras. Y porque satisface necesidades permanentes, subsiste conservando, renovando o adecuando los muchos estilos históricos y actuales que en muy variable integran sus repertorios"[44](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#44).

 La frontera entre música culta y mesomúsica es una frontera compleja, pero su mera existencia es la evidencia de la coexistencia de ambos territorios. Y la permanencia histórica de tal separación durante el período de dominación de la burguesía le confiere una tajante definición, a pesar de las áreas nebulosas, de las frecuentes confusiones, de los problemas fronterizos. El cine ha desarrollado especialmente un gusto y una praxis novedosa en el tránsito por zonas fronterizas.

3.

La trascendencia de establecer -en el ámbito de la cultura burgesa europea occidental- que *el papel de vanguardia le pertenece a la música culta, mientras que la mesomúsica tiene un comportamiento más conservador*, haciendo interactuar elementos de esa música culta de vanguardia con otros elementos tomados del pasado de la misma música culta, de su propio pasado mesomusical y de la música folclórica, así como de culturas ajenas. En palabras de Vega: "La mesomúsica, en conjunto, es técnica y estéticamente conservadora. Reproduce en sus repertorios hasta hoy giros melódicos y armonías de hace por lo menos siete siglos, recoge influencias posteriores y acepta elementos primitivos y modernos[45](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#45).

4.

Vega:  "La mesomúsica no sirvió a una o más clases determinadas; no a sectas; no en tal o cual época o región; ni fue exclusiva de ciudadanos o campesinos. Fue y es la música de todos, única en las urbes, invasora de las aldeas folklóricas -donde convive con la música local-, extraña a los primitivos"[47](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#47)

Vega: "Durante los últimos siglos el mejoramiento de las comunicaciones ha favorecido la dispersión de la mesomúsica de tal manera, que hoy sólo se exceptúan de su flujo los aborígenes más o menos primitivos y los grupos nacionalizados que aún no han completado su ingreso a las comunidades modernizadas. Pero [...] pueden existir focos excéntricos con dispersión por extensas áreas"[48](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#48).

Vega: "Las especies de la mesomúsica[49](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#49) obedecen al régimen de la moda -en el grado de la duración media-. Diversos focos de irradiación *sucesivos*, en algunos casos temporalmente coetáneos, se constituyen en algunas grandes ciudades: Florencia, Madrid, Versalles, París, Nueva York. Estos focos recogen elementos propios o ajenos y, una vez cumplidos los requisitos indispensables, bautizan, adoptan y lanzan nuevas especies líricas y coreográficas (gallarda, corrente, canario, zarabanda, fandango; minué, gavota; contradanza, cuadrilla, lanceros; vals, polca, mazurca, chotis; fox trot, tango, etc.) en que resplandecen matices musicales (y coreográficos) de muchos países occidentales [...]. Un sistema de subfocos de radiación -generalmente las capitales nacionales- adopta los envíos de la capital universal y distribuye las novedades a través de las capitales provinciales, por todas las villas o aldeas del país. Muchas veces los subfocos más activos transforman los envíos alógenos y producen promociones nuevas de las mismas canciones y danzas, o elaboran especies lo suficientemente alejadas del modelo como para llamarse distintas"[50](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#50).

El concepto de Vega puede ser aplicado por supuesto a fenómenos más contemporáneos, como el rock. En primer término, el saqueo de diferentes productos pertenecientes a culturas sometidas, digo la "adopción". Luego, el agrupamiento bajo un "nombre" o una etiqueta, "una vez cumplidos los requisitos indispensables", o una vez que el producto ha perdido todas sus posibilidades de ser peligroso

Vega establece que "aunque no nos ha llegado en notación sino un probable 5% del repertorio total calculable, bastan las cinco mil versiones que se escribieron y conservaron para inferir la extraordinaria magnitud de la corriente musical media en estos últimos mil años. /Cualquiera sea la idea que nos formemos de ese volumen, es muy probable que haya sido mayor que el de hoy, proporcionalmente, porque cada ciudad, cada capital, cada aldea, debía crear antaño -y trasmitir sin notación- buena parte de lo que consumía. Las ediciones, los discos, la radiofonía, difunden gran parte de la creación urbana y sustituyen hoy al creador de las ciudades y pueblos menores"[53](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27901997018800003#53).

 \* ) Versión castellana: enero, febrero, marzo de 1997.

