

Reflexiones sobre la Vinculación y Reciprocidades entre la Etnomusicología y la Musicología Histórica

por
María Ester Grebe Vicuña, Ph. D.

I. Introducción

En este breve ensayo crítico, intento destacar y evaluar brevemente los conceptos claves de los dos trabajos presentados por Irma Ruiz y Leonardo Waisman en el Simposio de la Tercera Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología, Buenos Aires, septiembre de 1989. Ambos trabajos aportaron reflexiones, conceptos y análisis, mediante los cuales se responde a la siguiente interrogante central del Simposio: ¿Es posible la unidad teórica de la Musicología?

Dada su amplitud, esta interrogante abre un campo fértil para el diálogo y la discusión. El punto neurálgico del debate apunta, específicamente, a la polémica vinculación entre la etnomusicología y la musicología histórica. Si entendemos el concepto de "unidad teórica" como intercambio e integración flexible y factible entre ambas disciplinas y no como fusión de éstas, es necesario responder a la interrogante considerando los siguientes aspectos: 1) los puntos de convergencia y divergencia entre la etnomusicología y la musicología histórica, tanto a nivel de sus respectivos marcos teóricos como también de sus objetos de estudio y métodos; 2) las disciplinas humanísticas y científicas principales que dan origen y fundamentan las respectivas orientaciones y relaciones interdisciplinarias de la etnomusicología y musicología histórica; y 3) las semejanzas y diferencias en la formación académica del etnomusicólogo y del musicólogo histórico, estudiando las posibilidades y factibilidades de perfeccionar su actual formación humanística y científica.

Examinaremos, en primer lugar, los conceptos claves emitidos por la etnomusicóloga Irma Ruiz, para proseguir con aquellos del musicólogo Leonardo Waisman, concluyendo con mi propia evaluación y discusión de sus implicancias.

II. El trabajo de Irma Ruiz: Hacia la unificación teórica de la musicología histórica y la etnomusicología

Este ensayo crítico aborda con gran profesionalismo —en una exposición caracterizada por su lucidez, orden, precisión y erudición— un problema aún no resuelto y de candente actualidad: la convergencia de las dos principales disciplinas musicológicas, la musicología histórica y la etnomusicología.

La primera convergencia reside en el objeto de estudio de ambas disciplinas. Este se basa en una concepción de la música como parte de la cultura que desplaza su centro de gravitación hacia el hombre, explorando el hacer música

Revista Musical Chilena, Año XLIII, julio-diciembre, 1989. N° 172, pp. 26-32

como una actividad humana. Por tanto, su objeto de estudio incluye todas las especies de música producidas, de cualquier época y lugar, tipo y función. Se apoya en enfoques interdisciplinarios provenientes de la historia, la crítica, las ciencias sociales y la música. Es, por tanto, afín a lo que denominamos hoy antropología de la música, en la cual convergen los objetos de estudio de la musicología histórica y la etnomusicología.

La segunda convergencia reside en el método u orientación que guía el estudio de la música. Se basa en un enfoque que permita el estudio de cualquier especie de música, tanto en sí misma como en su contexto sociocultural. Este enfoque supera la antigua división entre una musicología histórica —centrada en la recuperación del pasado musical europeo desde una perspectiva diacrónica— y una etnomusicología —centrada en el rescate de las músicas de los pueblos sin historia en el presente etnográfico desde una perspectiva sincrónica—. Por tanto, según Irma Ruiz, el punto de convergencia clave reside “en la consideración de los enfoques diacrónico y sincrónico como complementarios e imprescindibles” en ambas disciplinas. Debería propenderse a una etnomusicología preocupada del pasado histórico y a una musicología histórica preocupada del presente etnográfico y de los fenómenos socioculturales.

Ambas convergencias están presentes en la proposición teórica universalista de Charles Seeger, quien define y relaciona cinco ámbitos o dimensiones que integran el universo de la musicología: el lenguaje, la música total del hombre (en sí misma y en sus relaciones), los investigadores de la música, la cultura y el universo físico. Este planteamiento ecuménico descarta todas las divisiones existentes entre “las musicologías” como también el privilegiar una categoría de música en desmedro o exclusión de otra. Favorece el estudio de la música en sí misma y en sus múltiples relaciones y perspectivas.

Finalmente, Irma Ruiz destaca los escollos que obstaculizan la unificación de ambas disciplinas. Señala el problema de la formación del musicólogo, de cuya capacitación integral depende la posibilidad de hacer una musicología renovada e integrada. Y hace un llamado a mancomunar esfuerzos tendientes a superar las limitaciones actuales de la investigación musicológica.

III. *El trabajo de Leonardo Waisman: ¿Musicologías?*

Este segundo ensayo crítico complementa al primero. Revela el maduro y certero juicio de un musicólogo histórico profesional, cuya orientación humanista lo conduce a buscar nuevas perspectivas y horizontes más amplios para su disciplina.

Examina el pensamiento de algunos eminentes musicólogos históricos clásicos —tales como Hanschin, Lang, Harrison, Chase y Blume—, en cuyos testimonios se advierte una preocupación por vincular la comprensión de los fenómenos musicales con los fenómenos humanos. De ello se desprende la necesidad de establecer relaciones estrechas entre la musicología histórica y la etnomusicología en el contexto de las ciencias del hombre, en general, y de la antropología, en particular.

Indaga acerca de las razones que han impedido producir una efectiva

reciprocidad e integración entre la musicología histórica y la etnomusicología, señalando como posibles causas "la estructura corporativa de la vida académica dentro y fuera de la universidad". Dicha estructura tiende a favorecer la especialización y la división del conocimiento en compartimientos estancos, defendidos por intereses creados.

Aboga por una articulación interna del campo musicológico, aunque el "dominio común de conocimientos es demasiado amplio para que alguien pueda abarcarlo extensiva e intensivamente". Para estudiar esta articulación, propone dos orientaciones: la música como objeto y el hombre como objeto.

En la primera orientación —la música como objeto— se distinguen dos enfoques diferenciados: el sistemático y el empírico. El enfoque sistemático reúne una variada gama de especialidades —tales como acústica, psicología musical, estética musical, teoría musical y sociología de la música—, cuya madurez aún no se logra debido a sus orientaciones excesivamente etnocéntricas. Por otra parte, el enfoque empírico recoge datos originales, centrándose en su observación e interpretación histórico-etnográfica.

En la segunda orientación —el hombre como objeto—, se estudia al hombre como protagonista del quehacer musical: como productor y consumidor de música, lo cual puede efectuarse sólo en su contexto sociocultural. Se crea así un área de confluencia de varias disciplinas, entre las cuales cabe mencionar a las ciencias sociales —antropología, sociología, psicología—, a la filosofía y humanidades —filosofía, estética e historia—, a la física y acústica, todas las cuales convergen en el estudio de la música como actividad humana.

No obstante, en vez de producirse una integración interdisciplinaria efectiva entre la musicología histórica y la etnomusicología, se ha tendido a favorecer selectivamente algunos recursos metodológicos y objetos de estudios específicos. El musicólogo histórico sigue vinculado preferentemente a la historia y crítica literaria y no a las ciencias sociales. Estudia la música en su contexto para comprender y disfrutar estéticamente sus expresiones musicales. En cambio, el etnomusicólogo posee una vinculación cada vez más estrecha con las ciencias sociales, estudiando la música y su contexto para conocer mejor al hombre, su cultura y sociedad.

Finalmente, Waisman plantea que, de acuerdo a perspectivas y concepciones actuales, "sólo cabe encarar los estudios musicológicos como un campo unificado". Ilustra esta idea examinando el trasfondo histórico y sociocultural de las texturas polifónicas medievales y renacentistas, de las texturas homofónicas renacentistas y postrenacentistas, y de la compleja trama textural de la música contemporánea. Concluye afirmando que "si bien una visión simultánea e integradora de todo el conjunto es humanamente imposible, el modelo de la música nos puede ayudar a concebir el campo como textura, y a describirlo en consecuencia".

IV. *Evaluación y discusión*

Primeramente, deseo manifestar mi beneplácito y acuerdo con la base concep-

tual y la comunidad de ideas expresadas en ambos trabajos, resumidas en los párrafos precedentes. Ellos nos mueven a la reflexión y al autoanálisis crítico de lo que cada uno de nosotros ha realizado o está realizando en nuestro respectivo campo profesional.

Volvamos ahora a la gran pregunta de este simposio: ¿Es posible la unidad teórica de la musicología? Si entendemos esta pregunta como integrar "las musicologías" fomentando el predominio autoritario de una sola teoría, que "debe ser" compartida por todos desechándose las demás teorías alternativas, mi respuesta es obviamente negativa. Si la entendemos, en cambio, como el intercambio y/o integración flexible y factible de las dos disciplinas aludidas —que se infiere como propuesta básica de los dos trabajos del Simposio en referencia—, pienso que ello es posible a largo plazo, siempre que tomemos en cuenta las diversas barreras, dificultades y problemas que deben ser enfrentados y superados.

Propondré algunas metas a corto plazo. En primer lugar, estimo que hay que abrir un camino estratégico que conduzca gradualmente a una integración flexible y no impuesta, que inevitablemente será largo, azaroso y difícil. En segundo lugar, estimo que es necesario facilitar y operacionalizar los intercambios factibles entre las dos disciplinas aludidas, para lo cual es recomendable fomentar y desarrollar trabajos conjuntos entre musicólogos históricos y etnomusicólogos que favorecerán el diálogo y el trabajo productivo en equipo. En tercer lugar, es necesario replantear la formación profesional del musicólogo, reforzando su formación básica en ciencias sociales y aquella del etnomusicólogo, reforzando su formación en disciplinas históricas. En ambos casos, debe considerarse como parte sustancial la formación humanística y filosófica.

Deseo destacar el rol fundamental que le cabe a la antropología de la música tanto para la etnomusicología en su calidad de estudio de la música en la cultura centrada en el hombre, como también para aquel tipo de musicología histórica centrada en el hombre como creador, intérprete o receptor del fenómeno musical. Estimo que la antropología de la música, entendida como la "antropología de todas las músicas", es el eslabón visible y factible para establecer una comunidad de ideas entre ambas disciplinas y, por ende, para producir con flexibilidad su fecundación recíproca e integración.

No obstante, debemos respetar las tendencias disidentes a estos planteamientos. Pues la rica variedad de orientaciones, enfoques, marcos teóricos, metodologías e instrumentaciones técnicas son indicadores que demuestran elocuentemente la vida interna de estas disciplinas y de sus respectivos paradigmas científicos y humanísticos. El buscar nuevas soluciones a viejos problemas, el formular nuevas teorías y crear o adaptar técnicas son demostraciones de la creatividad al interior de una disciplina. Por el contrario, el atarse a viejos moldes preexistentes internalizados con una postura acrítica, y el ser reactivo a estudiar y comprender nuevos enfoques u orientaciones, son demostraciones de un academismo rígido impermeable a los cambios y refractario a su propia renovación y revitalización.

A modo de conclusión y retornando una vez más a la interrogante que guía

este simposio, estimo que el intercambio flexible e integración factible de la etnomusicología y la musicología histórica puede lograrse a través de tres modos de acción: 1) el intento de integrar ambas disciplinas, mediante la búsqueda y confrontación de sus respectivas afinidades y puntos de convergencia a nivel intra e interdisciplinario; 2) la integración humana en equipos de trabajo perdurables y de influencia expansiva; y 3) la integración, al interior del trabajo individual de cada investigador formado interdisciplinariamente, de la música en la cultura y de la cultura en la música.

El examen de los puntos de convergencia no debería desconocer la importancia de aquellos grandes problemas teóricos y metodológicos comunes a ambas disciplinas que no han sido resueltos, permaneciendo aún pendientes. Entre ellos cabe citar como ejemplo, el gran problema epistemológico tanto de la partitura como de la transcripción musical como documentos que intentan sustituir al fenómeno musical en sí, puesto que suelen considerarse "fuentes primarias" para el análisis y comprensión del discurso musical primigenio. Sabemos hoy día que dichos documentos no reemplazan isomórficamente al fenómeno musical original que intentan representar, constituyendo meramente versiones posibles de éste que reflejan ya sea las limitaciones de la respectiva notación musical en la partitura, o bien de la audición humana y su trasfondo cultural en la transcripción musical. Tanto este como también otros problemas inherentes a la descripción, análisis, comprensión y significados atribuidos a los fenómenos musicales deberían ser abordados conjuntamente por etnomusicólogos y musicólogos.

Los estudios antropológico-musicales que han intentado y logrado una comprensión cabal de la música en la cultura son escasos. Ellos se deben, en su mayoría, al aporte de etnomusicólogos o musicólogos con formación sistemática en antropología y otras disciplinas afines. Es esta formación interdisciplinaria individual la que ha permitido efectuar la convergencia deseada. Por diversos factores —que no es oportuno señalar aquí—, mi propio trabajo de investigación etnomusicológico ha contribuido a este modo de integración. Como etnomusicóloga, musicóloga y antropóloga, he integrado estas disciplinas a través de mi proceso formativo como también de mi ejercicio profesional. Los diversos casos similares en que la unidad interdisciplinaria ocurre en una misma persona y se manifiesta en la obra realizada, permiten responder afirmativamente a la interrogante de este simposio.

A continuación, resumo algunos de mis hallazgos principales de investigación en esta línea de convergencia. Estos se lograron mediante una integración de los enfoques antropológico y etnomusicológico para construir una antropología de la música que estudia la música en la cultura —o la cultura en la música— centrada en el hombre.

En mis estudios de antropología de la música mapuche, descubro la integración de la música y la cultura en el kultrún, timbal-sonaja chamánico. Este instrumento musical es un microcosmos simbólico que condensa en sí una concepción del mundo, del tiempo y del espacio, de lo natural y lo sobrenatural,

del hombre y su quehacer sociocultural, y de la música como medio de comunicación ritual (Grebe, 1973 y 1978).

Reencuentro esta vinculación estrecha de música y cultura al estudiar el tayil mapuche. Esta forma de comunicación musical es un cántico ritual al cual se atribuye origen divino. Constituye una metáfora musical: es un "camino musical" que une las tierras altas del mundo sobrenatural (wenu-mapu) con la tierra mapuche (mapu). Su ejecución es condición necesaria para provocar el descenso de un dios o espíritu a la tierra durante el tiempo y espacio rituales (Grebe, 1988, en prensa).

En mis estudios de antropología de la música aimara, descubro que la música es parte de la cosmología a través de la mediación del mito. Se cree que la pareja de espíritus de la música y del agua crean, en el mundo subterráneo, toda melodía a partir del canto de agua que es música de la naturaleza. Dichas melodías son transferidas a los hombres-músicos durante las vísperas de las fiestas rituales andinas y reactualizadas como música perteneciente al ámbito cosmológico generada en el mito (Grebe, 1980).

Asimismo, la música aimara refleja expresivamente y reactualiza dinámicamente su estructura social. Cada ayllu de Isluga es representado por una melodía emblemática simbólica. Cada par de flautas de pan —sikus y lakas— representan simbólicamente a la pareja humana, desarrollando un animado diálogo musical. Cada par de sikus o lakas representa los *status* y roles del hombre y la mujer en el sistema sociocultural aimara. Por lo general, toda flauta macho —denominada también ira y primera— ejerce su liderazgo iniciando las melodías y tocando con cierta frecuencia los sonidos más graves; mientras que toda flauta hembra —denominada también arka o segunda— sigue a la flauta macho y toca frecuentemente los sonidos más agudos, que poseen gran poder expresivo. Los puntos cadenciales suelen ser compartidos por ambos. Esta conducta musical de las flautas revela su carácter antropomorfo simbólico (Grebe, 1980).

En suma, concluimos que tanto en las músicas aimara como mapuche de Chile, ciertos aspectos de la música se reflejan en su cultura respectiva y viceversa, generando relaciones, asociaciones y correspondencias entre las cuales se destacan las afinidades, analogías y simetrías en espejo.

El amplio campo de la convergencia entre la etnomusicología y la musicología histórica queda abierto, mereciendo estudios futuros de mayor alcance y profundidad, centrados en la reflexión humanística y científica, y apoyados en la investigación interdisciplinaria. Hago votos porque las ideas planteadas y discutidas en este simposio estimulen y fecundicen el diálogo, las iniciativas y aportes, no sólo de los aquí presentes, sino también de los colegas del Cono Sur, del resto de América Latina y del continente, mediante los intercambios de organismos profesionales afines.

*Universidad de Chile
Departamento de Antropología*

REFERENCIAS

- Grebe, M. Ester. 1973. "El Kultrún Mapuche: Un Microcosmo Simbólico". En *Revista Musical Chilena*, xxvii, 123-124, pp. 3-42.
- Grebe, M. Ester. 1978. "Relationships Between Musical Practice and Cultural Context: The Kultrún and its Symbolism". En *The World of Music* (UNESCO), xx, 3, pp. 84-106.
- Grebe, M. Ester. 1980. "Generative Models, Symbolic Structures, and Acculturation in the Panpipe Music of the Aymara of Tarapacá, Chile". Belfast, The Queen's University of Belfast. Tesis Doctoral en Antropología Social. 2 vols.
- Grebe, M. Ester. 1988. "El Tayil Mapuche, como Categoría Conceptual y Medio de Comunicación Trascendente". En M.L. Göllner ed., *Source Studies for Music in the Americas* (Robert Stevenson Festschrift), University of California, Los Angeles, en prensa.