

Etnomusicología. Desarrollo y distintas tendencias

Juan Román Méndez

Hasta que, a mediados del s. XX, surge el concepto de etnomusicología, estos estudios eran conocidos como musicología comparada. Los objetos de estudio eran las músicas de los pueblos “primitivos”, de tradición oral, consideradas exóticas y atrasadas con respecto a la superioridad occidental y comparadas con esta. Eran estudios de tipo sincrónico y taxonómico. Hornbostel a principios de siglo, ya planteaba varios problemas que se mantendrían las décadas siguientes: el peligro etnocentrista de estudiar otras músicas desde el punto de vista occidental y de considerarlas como genuinas y auténticas, sin plantearse posibles influencias de otras culturas sobre estas. Luis Díaz G. Viana muestra un ejemplo en la línea de esto último a través de los hermanos Menéndez Pidal. Los recopiladores de la tradición se convierten en “creadores” de la tradición. Esta posición de guardianes o garantes es una trampa a evitar por los etnomusicólogos. Volviendo a Hornbostel, a pesar de sus advertencias, caía en posturas evolucionistas al considerar la música de los pueblos primitivos como equiparable en cierto modo con estadios evolutivos anteriores en la música occidental.

Myers describe como, a la vez que se introduce el término etnomusicología, crece el rechazo a la perspectiva comparativista y se introduce una visión cada vez más procesual y contextual en los estudios realizados. En esta época se produce una división en Norteamérica entre etnomusicólogos por el lado de la musicología y por el de la antropología. Por los primeros, Hood, entre otras cosas, describe los problemas de notación y transcripción a los que se enfrenta un etnomusicólogo a la hora de estudiar otras culturas. Un oído entrenado en la música occidental puede tener problemas para entender otras músicas. Esto se complica aún más dado que un sistema de notación es una convención para un determinado sistema musical, que recoge sólo parte de la información, ya que los educados en el sistema operan con convenciones que pareciéndoles obvias, no tienen por qué serlo a aquellos educados en una tradición diferente. También Cruces se enfrenta a los problemas de transcripción, al hacer notar que hay muchas cosas que la notación no recoge, como pueden ser los ruidos de fondo, determinados rasgos estéticos o irregularidades métricas de interpretación. Con esto llama la atención sobre los sesgos y deformaciones que se pueden introducir mediante la transcripción o la clasificación.

La segunda rama norteamericana, la de los antropólogos, está representada por Merriam, que definió la etnomusicología como el estudio de la música como cultura y contribuyó al desplazamiento de los estudios sobre la forma hacia los estudios sobre procesos. Merriam también planteó un modelo que relacionaba sonido con concepto y con comportamiento, modelo que luego fue ampliado y flexibilizado por Rice organizando los estudios de la etnomusicología en tres apartados (construcción histórica, conservación social, énfasis en el individuo) y proponiendo que la meta principal de estos fueran las personas que manipulan la música y no ésta.

A partir de los años setenta estas dos ramas se unen a la vez que se profundiza en el análisis cultural y procesual. A partir de aquí se amplían temáticas, enfoques metodológicos y

técnicas. Los avances tecnológicos facilitan y amplían el trabajo. Por ejemplo, como destaca Myers, el video, la técnica del play-back o la grabación en estéreo. También los ordenadores y los nuevos formatos de grabación y conservación del sonido cobran cada vez más importancia. Feld en su estudio sobre el tambor kaluli, compara las semejanzas de las formas de las ondas del tambor y el pájaro tibodai. A lo que llega a través de esta comparación es a la significación que, a través del tibodai, tiene la música de los tambores para los kaluli. Esta significación es socialmente creada y compartida. A través de su música, Feld accede a parte de la cosmovisión de los kaluli.

También nos encontramos con una apertura a la hora de encarar la etnomusicología desde distintos enfoques y campos disciplinares. Así, se aborda desde la semiótica, la lingüística, la teoría de la información, la performance, la biología de la música, la antropología política o la simbólica... también hay una vuelta a la perspectiva comparativa, aunque intentando alejarse de los prejuicios y etnocentrismos que caracterizaron la etapa anterior. Por ejemplo, Abeyá analiza los eslóganes de las manifestaciones desde el punto de vista de la lingüística pragmática. A través de un análisis de la rítmica y de las intenciones declarativas muestra como estos cánticos representan a la grupalidad y se convierten en señas de identidad. Por otro lado, Arom, mediante una comparativa música/lenguaje y el concepto de sistema, busca encontrar modelos que recojan lo esencial de una determinada tradición musical.

En los enfoques que adopta la etnomusicología, también está presente la tensión entre universalidad y relativismo cultural. Meyer, en esta línea, habla de que no hay universales musicales, pero sí bio-psíquicos. Tampoco serían innatos los universales que resultan de la evolución y esta posibilidad de elegir es la que ha propiciado las diferentes culturas y sería una forma de abordar la historia de la música.

La relación de música/sociedad es una relación de ida y vuelta. Es necesaria situar socioculturalmente la música para entenderla, pero a través de la música se puede llegar a comprender la sociedad. Una vez asentada esta relación y comprendida la necesidad del estudio de la música en el contexto, se produce una ampliación de temáticas. Ejemplos de esto podrían ser el mencionado texto sobre los kaluli o el estudio de Robertson sobre las relaciones de género/poder/performance. Esta ampliación de temáticas también viene propiciada por la situación mundial. Los procesos de globalización, las migraciones masivas o las interdependencias económicas propician el estudio de estos fenómenos. También se ha superado la distinción entre occidental/no occidental y culto/folklore, empezando a realizarse estudios en Europa y Norteamérica, incluidos estudios urbanos e incidiendo en factores como las relaciones familiares y/o comunitarias, la educación, el género, la edad, la identidad, el tiempo, el espacio... Robertson combina ejemplos en África y Latinoamérica con el movimiento feminista norteamericano para mostrar como la música se usa de distintas maneras en las relaciones de género. Finnegan estudia las formaciones musicales en una ciudad inglesa, mostrando la relación de la música con la familia, la clase o procesos de autorrealización. También muestra como la música no es un objeto estático o ajeno a la sociedad, ya que esta es creada y recreada por los músicos locales a medida que pasa el tiempo, mantenida por las actividades de estos. ¿Por qué estudiar la música desde la antropología? se pregunta. Y responde reconociendo el valor que este tipo de estudios puede

tener para los antropólogos, generalmente concentrados en otros ámbitos, a la hora de acceder a las culturas. Por otro lado, Kartomi critica la idea de “pureza musical” y analiza los procesos de transculturación musical. .

Por último, se puede hablar de los estudios que relacionan música y política, entre ellos los de tendencias marxistas. Los estudios de Fornaro sobre la murga uruguaya, Hosokawa sobre la orquesta Diamantes o Quintero Rivera sobre la salsa, coinciden en presentar músicas mestizas y los procesos que llevan a su creación, pero también en describir como la música articula la ideología política, los movimientos de protesta y resistencia ante el poder hegemónico, el imperialismo cultural y/o la globalización. Si bien la música sirve para controlar, también puede hacer el camino inverso y servir para la acción contra el sistema y el poder dominantes.

Una propuesta de estudio

Quedándome en esta última parte, propongo cuatro textos que podrían servir como base para el inicio de un estudio etnomusicológico que contemplase ciertas relaciones entre música y política. Los dos primeros: <http://rollingstone.es/noticias/view/huelga-general-los-musicos-espanoles-que-apoyan-el-29-m-y-los-que-no> y <http://jenesaispop.com/2010/09/27/rolling-stone-pregunta-a-los-musicos-si-haran-huelga/> son encuestas de la revista Rolling Stone a músicos sobre si van a participar en las últimas huelgas generales. El tercero: <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/machismo-gafasta.html> habla sobre el machismo en la música indie. El último: <http://lavapies.tomalosbarrios.net/2012/12/15/la-sgae-y-la-egeda-abusan-de-nuestras-companeras-y-companeros-migrantes-boicotealas/> es un texto del grupo de Migración y Convivencia de la Asamblea Popular de Lavapiés sobre la SGAE y la relación de esta con la situación de los manteros, pidiendo el boicot de los músicos a esta entidad y acusando a la SGAE (en uno de los anexos) de mantener un modelo de industria que acabará con la música en este país.

Los primeros textos sobre la huelga general contienen un amplio abanico de respuestas, casi todas a favor de la huelga, pero generalmente abundan los tópicos en las contestaciones y algunas dan pie a sospechar si no están respondiendo “de cara a la galería”: “Ese bolo lleva cerrado mucho tiempo. Es gratuito y cobramos un cagarro así que casi seguro que lo haremos...Aun así, la huelga me parece genial”, “...precisamente el día de la huelga viene una persona del extranjero que ha cambiado su viaje para a verme a mí concretamente, así que no podré hacer huelga. Si no, sí que la haría...”. Generalmente se asocia la música rock (y derivados) con la rebeldía y la autenticidad que describe Ochoa. El músico parece que tiene que ser de “izquierdas”. ¿Hasta qué punto esto es una “pose”? ¿Está este tipo de música fagocitada por la industria musical y la resistencia política ha sido absorbida y transformada en parte del sistema como algo inofensivo y desprovisto de contenido? El tercer artículo incide en esto. El indie está relacionado con el lado femenino, lo alternativo y lo políticamente correcto, sin embargo, se reproducen esquemas y roles de género imperantes en la sociedad ¿es así en general o realmente hay compromiso por parte de los músicos en modelos alternativos de vida? Por último, el texto sobre la SGAE plantea una reflexión sobre los grupos, que, aún en contra de las prácticas de esta gestora y denunciando el modelo de industria capitalista están

afiliados a ella ¿hay alternativas reales? ¿Priman los intereses económicos y se intenta nadar y guardar la ropa?

Este estudio se puede completar con el análisis de grupos amateurs. Estos generalmente siguen los esquemas que marcan sus grupos de referencia. Pero ¿en qué medida siguiendo estos esquemas están despolitizándose a pesar de creer lo contrario? La mayoría de grupos de rock urbano, punk y similares abordan temáticas parecidas en sus temas: anti-militaristas, anti-capitalistas... pero a base de repetir esquemas trillados ¿en qué medida caen en estereotipos vacíos de contenido? ¿Qué buscan con estas temáticas? ¿El cambio? ¿La resistencia? ¿La autodefinición personal? Por último sería importante analizar la relación entre temáticas, géneros y ejecución. El hip-hop, el rap, el rock urbano van ligados a un determinado sonido y letras. ¿Puede hacer un grupo de pop elegante o de electrónica hacer lo mismo sin “desnaturalizarse”? ¿Hasta qué punto juega la industria con los procesos de categorización para sus intereses?

Habría que tener en cuenta la reflexión de Finnegan sobre no caer en reduccionismos y centrarse demasiado en los aspectos de clase, poder o economía política, de tal manera que desapareciera el arte y el aspecto musical. El otro polo sería justo el contrario y el que también predomina muchas veces entre músicos y otros agentes sociales: la música es arte, es pureza y un fin en sí mismo y como tal no debe mezclarse con la política.

Conclusión

El transcurrir de la etnomusicología ha corrido paralelo, que no por la misma vía, al discurrir de la antropología y también al de las sociedades humanas y los cambios que estas han sufrido en el último siglo. Desde unos comienzos etnocéntricos, evolucionistas, positivistas y comparativistas, la etnomusicología se ha ido desarrollado hacia estudios que se alejaban de la pretensión de superioridad de la música culta occidental sobre otras músicas, desde una perspectiva holista y entendiendo la música de un determinado lugar como situada en un contexto sociocultural, espacial y temporal. Los procesos de globalización y la creciente mezcla e hibridación de finales las últimas décadas y sus consecuencias (mestizaje resistencias, surgimiento de nuevas problemáticas) también han afectado tanto a las temáticas como a las herramientas metodológicas que los etnomusicólogos han utilizado en sus estudios. Para estudiar la música de una cultura es necesario hacerlo teniendo en cuenta lo que le rodea y a través de la música se pueden estudiar los aspectos socioculturales que la envuelven. No hay que olvidar que la distinción música/sociedad es una distinción de la sociedad occidental y que no tiene por qué ser así en todos los lugares y momentos.