

Hacia la Convergencia de la Musicología Histórica y la Etnomusicología desde una Perspectiva de la Historia

por
Luis Merino

Previo a la consideración de los trabajos presentados por Irma Ruiz y Leonardo Waisman, considero necesario ampliar en algo la información sobre el cultivo de la musicología histórica y la etnomusicología como disciplinas separadas. Se ha hecho mención del objeto materia, esto es, que la musicología histórica se ha abocado exclusivamente al estudio de la música artística europea, mientras que la etnomusicología ha considerado la totalidad de las culturas musicales del mundo. Según Charles Seeger, la musicología comparada, y después la etnomusicología surgieron como una reacción al historicismo excesivo de la musicología, trayendo consigo la pérdida de la unidad primigenia a la disciplina¹.

Ambas disciplinas, la musicología histórica y la etnomusicología, han tenido un florecimiento extraordinario en los Estados Unidos en términos de su cultivo académico en universidades, en la organización en sociedades dedicadas a cada una, en la publicación de revistas especializadas y en la edición de un número verdaderamente prodigioso de artículos, monografías y libros de contenidos varios. Esto se ha reflejado en Latinoamérica, dado que una parte de los investigadores que actualmente trabajan en la investigación de la música del continente han hecho estudios de perfeccionamiento en los Estados Unidos. De aquí que ciertos estudios sobre la cultura musical de Latinoamérica, sean estos de estudiosos latinoamericanos o norteamericanos, se hayan canalizado en la musicología o la etnomusicología siguiendo el patrón norteamericano. Por otro lado, la interignorancia que reina entre los países latinoamericanos, y el "insuperable aislamiento" en que se ven sumidos sus investigadores, al decir de un eximio musicólogo español², ha impedido que se produzca en Latinoamérica un proceso de acercamiento entre la musicología histórica y la etnomusicología similar al que está ocurriendo desde hace algunos años en los Estados Unidos.

Me sumo a las felicitaciones a Irma Ruiz y a la comisión organizadora por la organización de este simposio, y agradezco muy sinceramente la invitación a participar en él.

El presente simposio tiene una importancia extraordinaria al permitir la

¹Charles Seeger, "Systematic (Synchronic) and Historical (Diachronic) Orientations in Musicology". *Studies in Musicology 1935-1975* (Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1977), p. 2.

²Ismael Fernández de la Cuesta, "Saludo del Presidente". *Boletín de la Sociedad Española de Musicología*, xi/22 (2º semestre, 1988), p. 4.

iniciación de un diálogo académico y con altura de miras que abra el camino a un quehacer integrado de la investigación musicológica dentro de una perspectiva latinoamericana. Quisiera enfocar mi comentario en torno a reflexiones sobre la aplicación, a mi juicio fecunda, de los planteamientos hechos en los trabajos bases a la realidad de la música latinoamericana, desde una perspectiva de la historia.

Irma Ruiz y Leonardo Waisman han señalado como un punto de convergencia la naturaleza del objeto de estudio, en cuanto comprende no sólo la música sino que también al hombre que la hace. Entre otras autoridades se ha hecho mención del dictum de Charles Seeger, quien establece como uno de los propósitos últimos de la investigación musicológica, la contribución que ella puede hacer para la comprensión del hombre en términos de la cultura humana tanto como en su relación con el universo físico. De esto se puede desprender que uno de los objetivos prioritarios de la investigación musicológica en nuestro continente, es la comprensión del hombre americano en su relación con la cultura. Para avanzar en el análisis es necesario referirse a otros puntos planteados por Charles Seeger en su trabajo fundamental sobre la teoría de un campo unitario para la musicología. Recordemos una vez más que él define para la musicología a cinco universos que son: el universo físico, el universo de discurso, el universo de la música, el universo del individuo, el universo de la cultura a los que agrega un sexto universo, que es el universo de los valores³.

Un enfoque convergente de la musicología y la etnomusicología desde esta perspectiva latinoamericana requiere un consenso básico en torno a modelos sistemáticos de estudio que se puedan aplicar a estos diferentes universos, individualmente y como un conjunto. Veamos por ejemplo el universo de la música. Irma Ruiz afirma que el hombre "hace música de cualquier época y lugar, de cualquier tipo y función, *contemporáneamente*. En el caso de Latinoamérica, un hipotético corte sincrónico nos revelaría el cultivo simultáneo de tradiciones musicales indígenas prehispanas, de tradiciones musicales de origen africano, de tradiciones musicales de raigambre europea, norteamericana y de otras culturas, además de músicas que combinan elementos de dos o más de estas tradiciones, en el marco de usos, funciones y valores distintos.

De esto se desprende que cualquier modelo de estudio debe considerar, ante todo, esta conjunción de tradiciones musicales diversas, que se entrelazan en un proceso permanente de sincretismo, como la esencia de la música de nuestro continente. Por lo tanto el modelo debe ser el epítome de la flexibilidad a fin que permita integrar una determinada área de especialización orgánicamente en el conjunto de las tradiciones que componen un determinado repertorio. Un modelo conjuntivo, más que atomizador, es totalmente congruente con la etnomusicología, dado que su universo de estudio no se ha restringido a una sola cultura musical, como ha sido el caso de la musicología histórica, sino

³Charles Seeger, "Toward a Unitary Field Theory for Musicology", *Studies in Musicology 1935-1975*, pp. 108-110, 118.

que a un conjunto muy amplio de ellas. En cambio este modelo sí pone en crisis el enfoque ortodoxo de la musicología histórica por cuanto el estudio de la música conocida como artística o académica en Latinoamérica no puede considerarse aislado de las otras tradiciones que se han indicado, y debe tomar en cuenta además una secuencia histórico-musical que es totalmente diferente a la de la matriz europea originaria, a pesar de que compartan elementos estilísticos comunes. Todos sabemos que la música indígena y la de origen africano han gravitado en la música artística o académica de Latinoamérica en la colonia, durante el período conocido como nacionalismo, y en nuestros días, según lo demuestra el empleo en la música electroacústica de interválica no temperada inspirada en tradiciones indígenas, o el uso de instrumentos indígenas en combinación con procedimientos de indeterminación estructural. Tampoco se puede prescindir de la música popular urbana, dado su empleo de medios y técnicas comunes con la música académica de vanguardia, la creación por compositores académicos de obras destinadas a conjuntos de música popular, y la completa formación académica que evidencian destacados cultores actuales de la música popular latinoamericana.

Modelos de estudio similares deben formularse para los restantes universos. En este aspecto la etnomusicología ha desarrollado un *corpus* de reflexión teórica considerablemente más amplio y más sólido que la musicología histórica, especialmente en lo atinente al universo de la cultura, gracias a la fecunda asociación que ha establecido con otras disciplinas, entre las que figura de manera preeminente la antropología. La musicología histórica, en cambio, carece de modelos referidos a la relación entre estructura y función, suceso y proceso, productos y las tradiciones dentro de las cuales se ha cultivado la música en el pasado del hombre. En consecuencia, y parafraseando nuevamente a Charles Seeger, no se ha llegado a establecer aún una historia de sistemas que sirva de base para un sistema de la historia¹.

Esto constituye un vacío que dificulta considerablemente la interpretación de los procesos históricos de la música académica de Latinoamérica, dada la importancia decisiva que los factores sociales, los políticos y los culturales en general tienen dentro del proceso de surgimiento, permanencia y cambio de los estilos musicales. Para superar esto la musicología histórica debe integrar disciplinas tales como la filosofía, la antropología y otras ciencias sociales, superando la relación, a mi juicio excesiva, con el conservatorio, una institución que en Latinoamérica continúa como el depositario por excelencia de la música académica europea.

Un importante avance en este terreno lo constituye el proyecto sobre la "Música en la Vida del Hombre" que dirige Barry Brook. Este proyecto aborda la historia de la música desde una perspectiva integral e intercultural que incorpora por primera vez, y en igualdad de condiciones, la concepción de

¹Cf. Charles Seeger, "Systematic (Synchronic) and Historical (Diachronic) Orientations in Musicology", p. 5.

la historia que ha elaborado la cultura occidental, junto a las ideas que culturas no occidentales han elaborado en torno al pasado de sus propias sociedades. Es dable esperar que este proyecto haga una contribución de peso para la creación de modelos sistemáticos de interpretación transcultural de la historia de la música, que permitan integrarla de manera efectiva con la totalidad del pensamiento musicológico.

La aplicación consistente de modelos de estudio para los universos que señala Charles Seeger, dentro de perspectivas tanto sincrónicas como diacrónicas, constituye, a mi juicio, una condición indispensable para un quehacer musicológico mancomunado en Latinoamérica. No obstante para que una perspectiva sincrónica y diacrónica puedan funcionar coordinadamente, se requiere además un acceso fluido de los investigadores a centros de información que incluyan rubros tales como transcripciones de música de tradición oral, partituras de tradición escrita, fonogramas de ambos tipos de música, registros en video y fotografías, instrumentos, iconografía, documentos, catálogos de cultores y creadores, entrevistas a músicos importantes y otros. Lo ideal sería disponer de archivos locales, nacionales, regionales y aún continentales, pero esto es un *desideratum* inalcanzable durante el presente siglo. Sin embargo, resulta completamente viable el iniciar un proceso de registro, mediante procedimientos informáticos, del material que actualmente se encuentra disponible en archivos públicos y privados, que sirva de base para una red que abarque diferentes países y de la que se nutran proyectos de investigación diversos.

La necesidad de establecer correlaciones amplias y profundas entre sincronía y diacronía, historiografía y planteamiento de sistemas, no puede hacernos olvidar la necesidad de realizar múltiples trabajos descriptivos previos que nos permitan conocer a cabalidad, sin distingos ni exclusiones, a toda la música del presente o del pasado, que tenga o haya tenido una gravitación en nuestra cultura, y que constituye por lo tanto una parte de nuestra memoria histórica.

Existen trabajos que trazan hitos trascendentales en este proceso correlativo y de los cuales se pueden mencionar los siguientes: El estudio del prof. Robert Stevenson sobre la música en territorio azteca e inca integra evidencias entregadas por la arqueología, la lingüística, la etnohistoria, la musicología histórica y la etnomusicología, en función de una perspectiva amplia y globalizadora del encuentro de culturas tan complejas y a la vez tan profundamente diferenciadas como son la española, por un lado, y la inca y azteca por el otro, en un momento clave de la historia de Latinoamérica⁵. El estudio de María Ester Grebe sobre los instrumentos precolombinos chilenos integra de manera magistral la etnomusicología con la organología y el tratamiento crítico de evidencias proporcionadas por la arqueología, para entregar una base indispensable de una historia integral de la música en Chile⁶.

⁵Robert Stevenson. *Music in Aztec & Inca Territory* (Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1968), xi + 378 pp.

⁶María Ester Grebe, "Instrumentos musicales precolombinos de Chile", *Revista Musical Chilena*, xxviii/128 (octubre-diciembre, 1974), pp. 5-55.

Para no alargar indebidamente este comentario no mencionaré otros importantes estudios. Los dos trabajos que se mencionan nos indican que el proceso de correlacionar disciplinas distintas en función de perspectivas integrales, sincrónicas y diacrónicas, es totalmente posible, y ya se ha iniciado. Lo que se necesita es continuar con más trabajos de esta índole, los que sigan criterios teóricos homogéneos y permitan unificar perspectivas, proyectar líneas amplias de investigación, comparar resultados en regiones y países diversos, someter los postulados teóricos a una revisión permanente sobre la base de los resultados que se obtengan, para facilitar finalmente la formulación de una teoría unificada de la musicología en Latinoamérica que constituya un aporte verdaderamente original. Este es un proceso arduo y difícil, pero que vale la pena acometer dada la rica proyección que encierra como camino de diálogo y entendimiento entre los latinoamericanos, y cuyos lineamientos generales han sido trazados con un alto nivel de excelencia en los trabajos de Irma Ruiz y Leonardo Waisman.

*Universidad de Chile
Facultad de Artes*