



FOLKLORE



Convergencia e unión entre etnomusicología y folclor

por Ramón Pelinski

Artículo publicado en la *Revista de Musicología* vol: XX núm. 2, Madrid 1989, pp. 895-901

Ilustración: Rocío Galindo

"Sólo si nos exponemos a la posibilidad de una visión contraria, tenemos la oportunidad de trascender la estrechez de nuestras propias prevenciones"

(H.-G. Gadamer)

Lo que pretendo en esta brevísima comunicación es aludir a las posibilidades de convergencia entre etnomusicología y folclor, en cuanto codificaciones del saber sobre músicas de tradición oral se refiere.

Hay buenas razones para explorar las articulaciones comunes de ambas disciplinas. En efecto, tanto el folclor musical como la etnomusicología concentran sus esfuerzos en el estudio del mismo objeto: las músicas de tradición oral; ambas otorgan gran importancia al trabajo de campo; ambas son conscientes de la relevancia política que los repertorios tradicionales poseen en cuanto símbolos de identidades colectivas; ambas gozan de una modesta presencia en el plan de estudios de conservatorios y universidades; dada la naturaleza de su trabajo, tanto el etnomusicólogo como el folclorista deben desarrollar diferentes personajes, puesto que se les exige ser músico, musicólogo, antropólogo, filólogo, humanista, en suma, ser un músico pensante.

Sin embargo, el ideal de una convergencia real entre ambas disciplinas exige también conocer, por medio de un acercamiento dialógico, las diferencias de sus respectivas aproximaciones, una tarea que, en términos de hermenéutica, presupone el esfuerzo intelectual y humano de "aprender a entender a Otro desde sus puntos de vista." (H.-G. Gadamer 1997: 125)



La etnomusicología

Podemos describir la etnomusicología como un campo de estudios cuya finalidad es comprender las significaciones estructurales y culturales que la gente atribuye a la música. A partir de esta comprensión, adquirida en un movimiento que entreteje la experiencia de la música con la reflexión sobre la misma, el etnomusicólogo formula hipótesis y generalizaciones sobre la manera cómo la música construye una cultura y cómo es construida por ella, con el objetivo último de comprender al ser humano a través de la comprensión de la música¹.

En un sentido más restringido, la etnomusicología es una disciplina académica, que posee un corpus teórico y metodológico propio; dicho corpus es objeto de debate constante, está abierto a la inspiración de otras disciplinas, a cuya fundación a menudo apela, y se transmite mediante un discurso generalmente racional, con el fin de intercambiar ideas en una comunidad de investigadores.

Desde su constitución como disciplina 'autónoma' a fines del siglo pasado, la etnomusicología, en etapas sucesivas de apropiación, ha ido ampliando sus objetos de reflexión: desde las músicas del Otro 'primitivo' y 'exótico', pasando por las músicas folklóricas, las músicas de minorías étnicas desplazadas en medios urbanos, las populares de difusión comercial masiva y sus hibridaciones, hasta la música de la cultura propia del investigador.

Paralelamente a esta extensión de su objeto de estudio, el desarrollo histórico de la etnomusicología ha estado siempre atento al debate contemporáneo en las ciencias humanas, cuyas ideas ha asimilado, generalmente con cierto retraso. Las inspiraciones que, a fines del siglo pasado, presidieron su nacimiento como disciplina académica, fueron eclécticas: tanto intervino en este parto la acústica, la psicología, y la fenomenología, como la musicología y la antropología. En particular, estas dos últimas disciplinas se sucedieron en la orientación de la etnomusicología, hasta que, a mediados de los años setenta, la semiología musical propuso una síntesis entre ambas: en vez de buscar rasgos musicales universales, como pretendió la 'musicología comparada', o explorar en torno a la música rasgos culturales particulares, como hizo la 'antropología de la música', la semiología musical intentó sistematizar las relaciones simbólicas entre música y sociedad, musicología y antropología (Nattiez y Boilès 1976)

Ya en la década de los ochenta, el modo de atención de la etnomusicología se fragmenta en un campo de estudios, en el que la apropiación de los diversos discursos posmodernos

¹ On comprendra l'homme lorsqu'on aura compris sa musique (Lévi-Strauss: *Histoire de Lynx*: Plon, 1991).



(deconstruccionismo, posestructuralismo, posmarxismo, poscolonialismo, feminismo, etc.) comienza a jugar un papel central.

No es este el momento propicio para dilucidar cuestiones teóricas referentes a la posmodernidad. Nos baste señalar que los discursos posmodernos coinciden en crear una conciencia de los límites epistemológicos del racionalismo universalista y sus ideas etnocéntricas y patriarcales, límites en los que pueden comenzar a escucharse al fin voces olvidadas de la historia: las mujeres, las minorías étnicas, los jóvenes, los inmigrantes, etc.. Más aún, los discursos poscoloniales y feministas sugieren que "es de quienes han sufrido la sentencia de la historia - subyugación, dominación, diáspora, desplazamiento- que aprendemos nuestras lecciones más durables para vivir y pensar." (Bhabha 1994: 4-5, 172).

Sobre el trasfondo de ideas posmodernas destacan prácticas de la etnomusicología actual (Pelinski 1997), de las que aquí solo puedo enumerar algunas.

En primer lugar, la deconstrucción de los grandes relatos universalistas conduce a la relativización del discurso científico, lo que equivale a reconocer explícitamente y a aceptar el papel de la subjetividad y el 'punto de vista' del investigador en la constitución del objeto de investigación y en la producción de los resultados de la misma.

En segundo lugar, la etnomusicología actual, en coherencia con las ideas del postcolonialismo, tiende a limitar la autoridad de sus representaciones culturales para dejar espacio y tiempo a la voz del Otro. Ello la obliga a inventar nuevas retóricas para la construcción de textos etnográficos, tales como el texto colaborativo, el diálogo, el etnotexto y la ficción. Por otra parte, el reconocimiento del derecho de cada cultura a expresarse con su propia voz, incita al etnomusicólogo a investigar su propia tradición musical.

En tercer lugar, surgen nuevas cuestiones a las que la etnomusicología actual trata de responder proponiendo nuevos enfoques a la investigación. Sin olvidar las tradicionales tareas de recolección, transcripción y análisis, la etnomusicología actual se preocupa por cuestiones tales como, por ejemplo,

- la comprensión intercultural a través de la música desde la perspectiva de un horizonte dialógico;
- la dialéctica de la homogeneización y de la diversificación de la música en sus procesos de transnacionalización por los medios de comunicación masiva, lo que lleva a una consideración particular de las estrategias locales en la recepción de músicas transnacionales y de las estrategias transnacionales en la recepción de músicas locales (o étnicas);



- la traducción o la reinterpretación de significaciones culturales en esta circulación transnacional y transétnica de sonidos;
- la producción, distribución y recepción de la música en una sociedad tecnológica masmediatizada;
- la cultura musical de la periferia en torno a un centro en colapso;
- el simbolismo musical en la negociación de identidades ex-céntricas, desde una posición de marginalidad, o como un intento de acceder al centro (Bhabha 1994: 177);
- la adecuación de nuestros medios de representación para describir procesos musicales en un mundo de cambio rápido;
- el papel de categorías tales como género, etnia, clase, edad, historia personal, etc., en la construcción de significaciones musicales;
- la importancia del individuo en los procesos de producción y mantenimiento de las tradiciones musicales;
- la utilización simbólica de la música en la negociación (o la lucha) por la conservación u obtención de poder político en general o de poder en la vida profesional y cotidiana;
- la significación de la música en la vida cotidiana de la gente, y tantas otras cuestiones.

Por último, la etnomusicología se esfuerza por mantener una actitud reflexiva y crítica sobre sus propias premisas teóricas. Al explicitar sus premisas, la etnomusicología facilita el debate de ideas con otras orientaciones de la investigación musical, y asume una actitud de diálogo con disciplinas y tendencias afines. En particular, la etnomusicología busca el encuentro dialógico entre su discurso y los discursos musicológicos tradicionales de la historia y del folklore, para remediar la parcialidad de las perspectivas de cada uno de ellos, sin excluir la del suyo propio.

En realidad, la pretensión de la etnomusicología actual de re teorizar los estudios musicales desde perspectivas epistemológicas transdisciplinarias, despoja a este campo de estudios de su prefijo limitador para transformarse en lo que, según la famosa frase de Mantle Hood, la musicología [de cuño tradicional] pudo haber sido y nunca llegó a ser: un estudio orientado a comprender la significación de la música para la vida real de la gente en el contexto frágil y permeable de las diferentes culturas que construye y por las que es construida.



El folclor

Si concibiéramos el folclor musical como una disciplina inspirada en ideales de homogeneidad cultural, interesada exclusivamente en las músicas del pasado que sobreviven aún en pequeñas comunidades rurales, cuyas canciones, danzas, y toques instrumentales colecciona y transcribe, cataloga y describe formalmente como objetos, sin la ambición de esclarecer teóricamente estos datos, ni de interpretarlos como procesos culturales significativos en la vida de las comunidades en cuestión, no vemos cómo una convergencia entre tal disciplina y la etnomusicología pueda ser una aspiración realista. Tampoco será posible, si la investigación folclórica, en gesto autárquico, se concentra en la descripción de prácticas locales, sin compararlas con otras ni interpretarlas en un marco teórico más amplio.

Si, por el contrario, concebimos el folclor como una disciplina crítica, que desclasifica, como innecesarias y simplistas, las oposiciones entre 'popular' y 'culto', oral y escrito (Frith 1996: 111-15; Pelinski 1997); que estudia los cambios que la modernidad ha provocado en las tradiciones rurales; que acepta la 'simultaneidad de todo con todo' (Jameson 1984) como una posible disolución de los estilos aparentemente unitarios de las comunidades rurales en un proceso de hibridación generalizada (García Canclini 1992); si, en fin, los folcloristas admiten que, tal como lo sugiere Néstor García Canclini con respecto al arte popular en general (García Canclini 1992: 11-12, y 200-24),

- el desarrollo moderno no suprime las músicas tradicionales;
- las culturas campesinas ya no representan la parte mayoritaria de la cultura tradicional;
- la música tradicional no se concentra en los objetos o piezas musicales;
- la música tradicional no es monopolio de los sectores rurales;
- lo tradicional no es vivido por los campesinos como complacencia melancólica con las tradiciones;
- y, en fin, la preservación pura de las tradiciones musicales no es siempre el mejor recurso popular para reproducirse y elaborar su sustitución,

entonces, la convergencia entre etnomusicología y folclor podría llegar a resultar una unión feliz.



Conclusión

Es probable, pues, que, en la situación particular de España, los ideales de una disciplina no puedan comprenderse ni realizarse con cierto rigor y profundidad, sin tomar en cuenta los métodos de trabajo y los resultados de la otra. Si esto fuera así, los etnomusicólogos pueden aprender de los folcloristas su pasión por la descripción detallada de fenómenos musicales locales, su manera de apropiarse la cultura musical de una comunidad por la práctica y la experiencia directas y su disposición a prestar servicio a la comunidad, sea produciendo textos de lectura agradable, sea interviniendo como ejecutantes en la práctica de la tradición musical, o como animadores de la misma.

Por su parte, los folcloristas podrían tomar en cuenta la ambición de la etnomusicología de estudiar las relaciones entre estructura musical y cultura, situar la música como cultura en la vida cotidiana de la gente, e interpretar su significación tanto en el seno de la comunidad como en su circulación transétnica y transnacional.

Nada obsta para que, tanto la etnomusicología actual como el folclor coincidan en concebirse como un campo de estudios transido por ciertos rasgos del mundo contemporáneo que antropólogos y sociólogos, filósofos y críticos de la cultura, describen como caracterizado por la globalización y la masmediatización, el rechazo de paradigmas autoritarios y la desconfianza hacia los estilos totalizadores del conocimiento, un interés genuino por la experiencia musical de la gente, una perspectiva crítica sobre sus presuposiciones teóricas, y, por qué no, una incertidumbre sobre la dirección de sus respectivas disciplinas (Marcus y Fischer 1986).

Para terminar: más allá de una educada negociación de objetivos disciplinarios en vistas a la unidad de un campo de estudios centrado en las músicas de tradición oral, el sentido último de esta intervención es invitar a etnomusicólogos y folcloristas a contemplar las cosas desde la posición del Otro (Hegel). Ello nos permitirá, a su vez, aprender a entender al Otro desde sus puntos de vista (Gadamer 1997: 125), y a comprendernos a nosotros mismos a través del Otro. La etnomusicología y el folclor son un buen espacio para realizar este ideal.

Referencias bibliográficas

BHABHA, Homik. 1994. *The Location of Culture*, London and New York: Routledge.

FRITH, Simon, 1996. "Music and Identity" en *Questions of Cultural Identity*, editado por Stuart Hall y Paul Du Gay. London: Sage, pp. 110-127.



-
- GADAMER, Hans-Georg. 1997. "La diversidad de las lenguas y la comprensión del mundo" (1990), en Reinhart Koselleck y Hans-Georg Gadamer: *Historia y hermenéutica*, 1997, Barcelona: Paidós, pp. 109-125.
- _____. 1997. "Histórica y lenguaje: Una respuesta" (1987) en Reinhart Koselleck y Hans-Georg Gadamer, *Historia y Hermenéutica*, Barcelona: Paidós, pp. 97-106.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1992. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires: Sudamericana.
- JAMESON, Frederic. 1984. "The Politics of Theory: ideological positions in the Postmodernism Debate", *New German Critique* núm. 33, pp. 53-65.
- MARCUS, George E. y Michael M. J. Fischer. 1986. *Anthropology as Cultural Critique. An experimental moment in the human sciences*. Chicago/London: University of Chicago Press.
- NATTIEZ, Jean-Jacques y Charles Boilès. 1976. « Petite histoire critique de l'ethnomusicologie » en *Musique en Jeu*, núm. 28.
- PELINSKI, Ramón. 1997. "Etnomusicología y discursos posmodernos" en *Codexxi*, Barcelona: Anthropos.