

Capítulo 5

ÚLTIMAS TENDENCIAS EN ETNOMUSICOLOGÍA (*)

Bruno Nettl

Desde 1960 la etnomusicología se ha movido en múltiples nuevas direcciones. Hemos asistido tanto a la consolidación como a la fragmentación de la disciplina. Algunos conceptos y cuestiones que habían sido intensamente desarrollados en fechas más tempranas han vuelto a ser objeto de atención en las décadas de los años setenta y ochenta, pero también es posible localizar en estos años algunos de los fundamentos de la disciplina tal y como habían sido formulados en la década de 1880. Este capítulo trata de hacer una breve revisión de algunas de las áreas que han sido desarrolladas más intensamente en las últimas dos décadas (1970-1990), y continuará con la mención de algunas de las cuestiones centrales que afectan a la disciplina, antes de realizar una evaluación de los modos en que la propia etnomusicología ha influido sobre el mundo de la música y el académico.

Un vistazo a las publicaciones de la década de 1880 muestra la continuidad de un mismo hilo de intereses. Dos publicaciones sobresalen en los primeros años del desarrollo de la etnomusicología: la de Alexander John Ellis, *On the Musical Scales of Various Nations* (1885), y la de Guido Adler, *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft* (1885). El ensayo de Guido Adler es considerado normalmente como el punto de origen de la musicología en general, da-

(*) Tomado de B. Nettl (1992) «Recent directions in Ethnomusicology». En H. P. Myers (ed.) *Ethnomusicology: An Introduction*. London: McMillan Press, pp. 375-399. Traducción de Luis Costa.

do que es el primer trabajo que esboza un cuadro global de la disciplina en su totalidad, proporciona subdivisiones de la misma (comenzando por la división entre las ramas histórica y sistemática), y propone una musicología que incluya cualquier tipo de saber e investigación sobre la música. En lugar de separarla netamente de la investigación histórica, esta propuesta construye una disciplina en la que las cuestiones etnomusicológicas se hallan incluidas en varios aspectos. En general, Adler presenta la etnomusicología explícitamente como parte de la musicología, aunque también advierte sobre sus importantes contribuciones a la antropología. Desde entonces, en las definiciones enciclopédicas y en la práctica académica, la etnomusicología ha sido una parte de la musicología, y secundariamente una sub-disciplina de la antropología. Todas las definiciones de la musicología incluyen la etnomusicología.

La mayor contribución de Ellis fue el establecimiento de bases comparativas relativas para la investigación de los sistemas musicales, sosteniendo que todos ellos son igualmente naturales y, al menos en ciertos aspectos, igualmente eficaces, y que podrían ser mejor comprendidos si los comparamos uno con otro y los medimos mediante un sistema analítico unificado, el *cent*. El uso de la perspectiva comparativa, aunque ocasionalmente sujeta a crítica, ha permanecido vigente en la disciplina. El énfasis en el estudio de las alturas de los tonos como el aspecto más definitorio de la música ha continuado siendo también, para bien o para mal, la piedra de toque del procedimiento analítico. Y el rechazo a un punto de vista normativo, la concepción del mundo de la música como un grupo de sistemas que son en el fondo básicamente iguales en cuanto a su valor, es incluso hoy, más que nunca, un principio fundamental de la etnomusicología.

Otras publicaciones de los años de la década de 1880 fueron también fructíferas. Por mencionar sólo algunas de cara a mostrar su relación con la historia más reciente, citemos la monografía de Carl Stumpf sobre la música de los bella coola (1886), donde se establece un modelo para los estudios monográficos referidos a repertorios de culturas particulares. La literatura etnomusicológica estuvo dominada en sus primeras décadas por trabajos que aspiraban a proporcionar una muestra característica de la música de una cultura, describir su estilo de un modo que pudiese ser aplicado a la mayoría de las músicas del mundo y proveer transcripciones en notación occidental. El presupuesto básico era que podía ser desarrollado un único modo de abordar todas las músicas del mundo, y que, en cierta medida, la música debía ser enfocada dentro de su contexto cultural. La transcripción a notación occidental era posible y, como insis-

trian
mo
de n
labr
dad
las e
de la
nogr
elem
tant
mús
tado
C
la mu
ba el
anál
más,
renom
de la
portai
proce
popul
histor
mente,
socied
torno
ber, po
Weber
nido co
folk, p
ción, y
ficacion
manece
¿Es
gos con

1. H
tido que
popular
rico ant
va. [N.

tían los primeros investigadores, necesaria como documentación, como una clase de prueba de existencia de la música, y como un modo de mostrar que ésta era incluso música, en el propio sentido de la palabra (al igual que la música culta occidental, cuya existencia viene dada principalmente bajo su forma anotada). No puede decirse que las encuestas en pequeñas culturas dominen hoy en día la orientación de la disciplina, pero los presupuestos básicos subyacentes en la monografía de Stumpf están todavía presentes: descripción elemento por elemento, transcripción, relaciones con la cultura y, lo más importante, la concepción del mundo de la música como un conjunto de músicas separables, cada uno de ellos conformando un sistema dotado de lógica y coherencia interna.

Otra publicación pionera fue el estudio de Theodore Baker sobre la música de los indios de América (1882), un trabajo que subrayaba el papel de la música como parte de la cultura y proporcionaba un análisis sofisticado del estilo de canto, dividido en parámetros. Además, podemos tener en cuenta el trabajo de Franz Magnus Boehme, renombrado editor y coleccionista de canciones folk¹, cuya historia de la danza en Alemania (1886) muestra puntos de interés de importancia aún vigente: relación estrecha entre la danza y la música; procesos de aculturación entre las danzas alemanas y otras; danzas populares de la vida social de las ciudades y reconstrucción de la historia mediante el estudio de las formas contemporáneas. Finalmente, la tendencia a elaborar una taxonomía de las músicas en la sociedad, algo que surge frecuentemente de las consideraciones en torno a la música folk, ha resultado (en propuestas de Gustav Weber, por ejemplo) bastante más compleja de lo que cabría esperar. Weber (ver Pulikowski, 1933) aclara que considera el mundo del sonido como formado por varias categorías superpuestas (incluyendo folk, popular, culta, *volkstümlich*, *choral*). La cuestión de la clasificación, y el desarrollo de una clasificación general junto con las clasificaciones específicas para cada una de las diferentes culturas, permanece todavía muy presente en los actuales años noventa.

¿Es posible exponer brevemente qué es lo que los etnomusicólogos consideran como las cuestiones fundamentales de su disciplina en

1. Hemos optado por mantener el concepto de *folk music* del original en el sentido que tiene aquí: música de tradición fundamentalmente oral propia de las clases populares dentro del espacio geográfico de Occidente, y restringido al período histórico anterior a la entrada de estas músicas dentro de las dinámicas de difusión masiva. [N. del T.]

1991? No tengo apreciaciones de síntesis, y sólo puedo hacer algunas observaciones impresionistas a partir de la literatura formal y las comunicaciones informales recogidas en los encuentros de los investigadores.

La definición, acotación y determinación de lo que actualmente comprende la disciplina etnomusicológica sigue siendo un tema de gran interés (ver, por ejemplo, Merriam, 1977; Nettl, 1983: 1-14). Una cantidad considerable de literatura se refiere a esta cuestión, desde aspectos de definición bastante triviales hasta cuestiones que implican la clasificación de la actividad musical y problemas cruciales de valor. Por ejemplo, una cuestión central de debate es en qué medida es posible realizar trabajo comparativo en absoluto y comprender adecuadamente un sistema musical fuera de la cultura propia. Las técnicas, métodos, tecnologías —grabación [sonora], grabación de vídeo, aplicaciones informáticas— han desempeñado un papel principal. En los años ochenta la etnomusicología se ha interesado por desplazar su objetivo desde el estudio de las formas estáticas hacia la comprensión de los aspectos procesuales (ver la edición especial de *World of Music*, xxviii/1, 1986). También persiste la cuestión de la responsabilidad social, intelectual y ética, esto es, la cuestión de cuáles son los derechos y obligaciones que el investigador contrae en relación con la difusión y evaluación de la música de otra cultura, y de qué modo puede saldar sus deudas para con los depositarios originales de esa música. Para una colección reciente de aproximaciones a la historia de las ideas en etnomusicología, ver Nettl y Bohlman (1991).

Estas que hemos expuesto son tan sólo formas contemporáneas y declaraciones actualizadas de cuestiones de larga duración; ya estaban, al menos de modo implícito, en la literatura de la década de 1880. Y sin embargo, es claro que la etnomusicología ha cambiado enormemente en los últimos tiempos. En lo que sigue revisaremos lo que podemos llamar «últimas tendencias» y áreas de trabajo particularmente acentuadas en los últimos años, dividiéndolo para su exposición en tres partes: músicas y culturas incluyendo los nuevos tipos de música que están siendo estudiados, nuevos procesos reconocidos como espacios de estudio y nuevas técnicas y métodos.

MÚSICAS Y CULTURAS

La primera literatura de la musicología comparada va ceñida a una taxonomía de las músicas que estudia: música primitiva o tribal, mú-

sica culta oriental y música folk. En cierto modo, estas áreas son lo que la mayoría de los etnomusicólogos estudia todavía. No obstante, los investigadores se sienten algo incómodos con los términos, y por lo tanto han preferido dividir el mundo de la música en otras categorías. Algunas veces éstas coinciden con los tipos precedentes, y puesto que en un evento dado siempre se tratará de la misma música (si bien en un pastel cortado en porciones distintas), las nuevas categorías proporcionan más que nada cambios de énfasis. En cualquier caso, el cambio de actitud respecto a las taxonomías musicales también ha llevado a los etnomusicólogos a estudiar músicas que previamente no habían sido colocadas bajo el ámbito de su disciplina.

Música culta occidental

La adición más obvia, y tal vez la más significativa, es la de la música culta occidental y su cultura. La idea de que los métodos etnomusicológicos podrían ser beneficiosos para la comprensión de esta música se remonta a los primeros estudios de música popular (Cantrick, 1965), los primeros análisis de la cultura musical derivados del marxismo (Finkelstein, 1960) y el estudio de las músicas folk y no occidental como fuentes para la música culta. Alan Merriam (1964) evitó definir la etnomusicología como el estudio de cualquier música o cultura en particular, y en su libro más difundido incluyó con toda liberalidad ilustraciones correspondientes a la sociedad occidental. En los años setenta y ochenta numerosos trabajos y publicaciones han intentado derribar las barreras; algunos mediante la insinuación de una recombinação (básicamente política y social) de disciplinas; los menos, mediante estudios sustantivos (ver C. Seeger, 1977; Brook *et al.*, 1972).

Por supuesto, podríamos preguntarnos qué clase de estudio sobre la música occidental podría ser considerado etnomusicológico. A modo de respuesta, podríamos atender a cuatro características principales de la disciplina ampliamente aceptadas: el interés por el estudio de la música en la cultura, el estudio comparado de las músicas del mundo, el trabajo de campo y el estudio de todos los tipos de música presentes en la sociedad. Así, el estudio de la música como un aspecto de la cultura, sistemática y ampliamente concebido, podría implicar el estudio del concepto de talento como un rasgo peculiar de la educación musical occidental y como una cuestión clave para la comprensión de la historia de la música culta occidental (ver Kingsbury, 1988). O podría incluir un estudio del concepto de W. A. Mozart en el pensamiento musical del siglo XX, la relación entre hechos

y leyenda, y el grado en que el modo particular en que Mozart es percibido por historiadores y músicos ha determinado la comprensión y análisis de su música. Podría incluir un estudio de las relaciones entre los conceptos de excelencia musical y superioridad moral y, en consecuencia, de qué modo los historiadores han valorado las actitudes de los músicos de cara a hacer concordar la persona con una cierta imagen. Así, los etnomusicólogos podrían revisar la extensa crítica musicológica de trabajos relacionados con el poco convencional tratamiento de Beethoven hacia su sobrino y otros parientes, o el comportamiento supuestamente tosco de Mozart (tal y como es retratado en *Amadeus* de Peter Shaffer), o el antisemitismo de Wagner.

La definición de la etnomusicología como el estudio comparado de las músicas del mundo requeriría que la música occidental fuese estudiada con la misma metodología usada para el estudio de los sistemas musicales no occidentales. Este estudio tendría que incluir áreas raramente tratadas por la musicología convencional, como el timbre, los estilos de canto y las diferencias entre interpretaciones, por poner algunos ejemplos. El concepto de trabajo de campo etnomusicológico aplicado a la música occidental podría llevar al estudio del gusto musical y el comportamiento de las audiencias, o a la descripción de eventos tales como conciertos, servicios religiosos, sesiones de grabación y ensayos. Asimismo, la noción de que la etnomusicología está interesada en todos los tipos de música dentro de una sociedad sugiere el estudio tanto de los aspectos normativos como de los ideacionales, la relación entre varias clases de música (un espacio que, en el caso de las relaciones entre música folk y culta, está siendo ampliamente tratado) y problemas de taxonomía folk.

Músicas vernáculas

Aunque se ha discutido mucho sobre la conveniencia de incluir estudios sobre la música occidental dentro de la perspectiva de la etnomusicología, en realidad no ha habido resultados importantes. En cualquier caso, significativamente, el punto de vista conceptual de la etnomusicología ha tenido su impacto sobre la musicología histórica, cuyos especialistas han ido tomando cada vez más consciencia de los métodos y conceptos de la etnomusicología. Así, los historiadores han venido mostrando un interés mayor hacia las músicas que están fuera del marco de la música «culta», a veces incluyendo bajo el término «música vernácula» géneros populares, ligeros y semi-clásicos, junto con la música folk; han participado en el creciente inte-

rés por los estudios simbólicos y semióticos, y han quedado fascinados por el papel que la tradición oral puede haber desempeñado en el desarrollo de los repertorios europeos escritos. En suma, la musicología histórica se ha hecho más comprensiva.

Así también lo han hecho los etnomusicólogos. El hecho de que tanto las taxonomías musicales como las categorías culturales hayan cambiado en el mundo académico y cultural de Occidente ha hecho que se dedique mayor atención a aquellas clases de música previamente descuidadas o que, al menos, no gozaban de una atención particularizada. En otras palabras, aunque los etnomusicólogos han estado siempre interesados en toda clase de música, su preocupación inicial con la autenticidad, las fronteras culturales y la tradición oral les llevó a trazar líneas separadoras entre músicas y a enfocar el universo musical en términos de tales fronteras. En cualquier caso, los cambios en los puntos de interés conllevaron cambios en las taxonomías convencionales, y las nuevas formas de agrupar las músicas estimularon cambios en los énfasis de investigación. Así, hoy día podemos encontrar un interés etnomusicológico centrado en la música «popular», «urbana» y «étnica», así como en la música de grupos específicos dentro de la población, como las mujeres.

Música popular

La inclusión de la música popular dentro del campo convencional de la etnomusicología —que comenzó alrededor de 1970 pero hunde sus raíces en los últimos años cuarenta (Waterman, 1948; Cantrick, 1965; *Popular Music*, i, 1981)— significó la determinación de abandonar algunos de los conceptos que habían dominado la etnomusicología desde sus inicios. El estudio etnomusicológico de la música popular comenzó por el interés hacia las músicas afro-americanas, como un lugar de confluencia de los estilos africano y europeo. Con esta mezcla, la idea de la etnomusicología entendida como el estudio de lo impoluto, lo puro, y por tanto lo totalmente auténtico, comenzó a desvanecerse. Realmente, la música popular es, a través de todo el mundo, lo contrario de estos primitivos ideales. Frecuentemente muestra combinaciones culturales y estilísticas, a menudo es efímera, manteniendo su carácter durante breves períodos, no es entendida en su propia sociedad como un arte elevado y no marca rituales o *performances* culturales importantes. Es aquel tipo de música que todos los musicólogos, fuesen del tipo que fuesen, evitó una vez como indigna de ser estudiada, y quizás también, de ser interpretada. Con el crecimiento de las ciudades en el Tercer Mundo y el

interés en alza en los problemas del cambio cultural por parte de disciplinas-modelo para la etnomusicología, como la antropología y el folklore, los etnomusicólogos dieron en reconocer a las músicas populares de todo el mundo como los tipos de música preferidos por la mayoría de la población mundial. Así, la investigación de los géneros populares derivados de la tradición africana en el Caribe y Latinoamérica; el uso de la música por parte de movimientos de protesta en África; la combinación de elementos occidentales y no occidentales en los géneros populares de Oriente Medio e Indonesia; el estudio de la música para cine en la India, son líneas de investigación que han tenido un papel importante en las últimas décadas y parece razonable esperar que éste sea cada vez más significativo.

Música urbana y «étnica»

El crecimiento de las poblaciones urbanas y la reciente disposición de los etnomusicólogos a abandonar los trabajos desarrollados en medios rurales aislados —junto con el desarrollo de la antropología urbana como sub-disciplina— han estimulado a nuestra especialidad a iniciar una vigorosa corriente de investigaciones en medios urbanos. Esta nueva tendencia tiene mucho que ver con la aceptación de las músicas populares como objeto legítimo de investigación, pero está también relacionada con el creciente interés en poblaciones y músicas que se han desplazado entre culturas, naciones y contextos sociales. Los modos de existencia de la música africana en Bahía, Nueva Orleans y Chicago, o de las canciones polacas en los barrios de Detroit; la relación entre las culturas hispánica y afro-americana en Nueva York, pero también el destino de la música *country and western* cuando se desplaza desde Tennessee a Chicago; los cambios y persistencias en la música clásica alemana interpretada por músicos judíos en Europa central, después de su importación a Israel; todos éstos son ejemplos del tipo de estudios que ha interesado a los etnomusicólogos en su desplazamiento hacia espacios explícitamente urbanos (ver Reyes Schramm, 1975; Pawlowska, 1961; Erdely, 1979, Béhague, 1984). Por supuesto que las primeras investigaciones también fueron realizadas en ciudades; los estudiantes de la música hindú o japonesa estudiaron en Delhi y Madrás, en Tokio y Kioto. Lo que es nuevo es la atención prestada al medio explícitamente urbano, la confluencia de culturas y músicas que caracteriza a las ciudades modernas y la noción de ciudad como una unidad, un espacio comprensivo para el estudio de la cultura musical.

Íntimamente relacionado con esto se halla el concepto de música «étnica», una categoría útil dentro del clima político del período posterior a 1960, y una de las que ha sido usada para sortear los matices indeseables de viejos términos, tales como música folk, popular y culta, aplicadas a grupos concretos. Problemas tales como la necesidad de atribuir un origen (o al menos una primacía) rural a la música folk; o la diferencia básica de origen entre la ópera china de San Francisco (una música «cultiva») y las bandas callejeras chécas de Chicago (música «popular» o, quizás, «folk»), pueden ser evitados al aplicar a ambas el término «étnico». La dificultad de la distinción entre la música «étnica» y otras músicas no ha sido realmente abordada. Algunos investigadores han tomado un gran interés en la definición o redefinición del concepto de música folk; no obstante, el uso generalizado del término «étnica» puede sencillamente haber cambiado los viejos problemas por otros nuevos. De todas formas, el concepto ha creado un espacio para áreas de la investigación etnomusicológica que habían estado ahí desde mucho antes, hasta hallar un lugar propio a partir de los años sesenta con el estudio de los repertorios de las minorías e inmigrantes. En particular, el destino de las músicas desplazadas desde sus lugares de origen, tales como las de los afroamericanos, hindúes, europeos y asiáticos inmigrantes en América, así como los repertorios de Europa y Oriente Medio en Israel, han devenido de especial interés (ver a modo de ejemplo varios estudios en *Asian Music*, xvii/2, 1986; Baumann, 1985; *Selected Reports in Ethnomusicology*, iii/1 y vi). El grado en que las músicas aisladas retienen sus rasgos antiguos o cambian cuando se sitúan en contacto con músicas extrañas y dentro de contextos culturales y sociales nuevos es, claro está, la piedra de toque teórica de esta línea de investigación.

El papel de la música como emblema cultural es un aspecto importante de esta área de trabajo. El presupuesto de que cada grupo cultural se asocia principalmente con un solo tipo, repertorio o estilo de música se remonta a la más temprana historia de la etnomusicología, y da buena prueba de la ingenuidad con que se sacan conclusiones a partir de pequeñas muestras. Su sucesor lógico viene representado por la teoría de que mientras una sociedad o una persona puede participar en muchos repertorios y estilos musicales distintos, puede haber una música que sea propiamente *la* música de esa cultura en concreto.

Los etnomusicólogos han venido reconociendo cada vez más que una sociedad puede ser dividida en términos musicales según varias líneas y, por lo tanto, los investigadores han comenzado a concen-

