

Nuevos objetos de estudio, nuevos retos: replantear la etnomusicología. 1

La Etnomusicología hoy

Es una evidencia que la etnomusicología se encuentra frente a un dilema en cuanto a su actual evolución². En efecto, sea cual sea el espacio en el que se realizan las experiencias de campo, la mayoría de los investigadores deben afrontar una disyuntiva con respecto a sus objetos de estudio. Si según la fórmula de Alan P. Merriam³ la etnomusicología es en efecto “el estudio de la música en la cultura”, “music in culture”, o incluso como lo sugerían Marcia Herndon y Norma McLeod⁴, de la música “en tanto que cultura”, “as culture”, es preciso señalar que actualmente las prácticas musicales son sujetas a transformaciones igual de rápidas y radicales que los contextos en los cuales éstas se manifiestan, lo que nos lleva con frecuencia a efectuar elecciones casi ideológicas con relación al campo y al objeto de nuestras investigaciones.

El pueblo planetario anunciado en 1967 por Marshall McLuhan⁵ es hoy una realidad; el espacio de los “non-lieux” (“no lugares”), que según Marc Augé⁶, caracterizan la “sobremodernidad”, está determinado por diversos mecanismos que la sociología contemporánea explica a partir de términos como la “metropolización”—que resulta del éxodo rural—, la “interculturalidad”—producida por el cruce de identidades—, e incluso el “glocalismo”⁷, neologismo creado en Estados Unidos que se impuso para definir la interpenetración de lo local y lo global, dicho de otro modo, la mundialización percibida como una nueva dialéctica que nos llevaría a “pensar localmente y actuar globalmente”⁸. Sin embargo, lejos de fundar una nueva utopía, como hubiésemos podido esperar, el concepto de “glocalismo” está más bien relacionado al realismo económico más crudo, y su influencia en el devenir de las prácticas musicales es lejos de ser insignificante.

En efecto, hoy en día todas las culturas musicales se ven afectadas por los diversos procesos relacionados con los avances tecnológicos, las transformaciones sociales, las migraciones y la “mercantilización” de sus productos. Los repertorios antiguos son dejados de lado, las formas y las estructuras musicales cambian, los instrumentos tradicionales desaparecen y son sustituidos por otros de factura industrial; de manera general, las músicas que fueron objeto de nuestras investigaciones en el pasado, pierden progresivamente su anclaje y su razón de ser al ser remplazadas por las expresiones de una modernidad a veces reivindicada, otras padecida, pero en todo caso más acorde con los tiempos actuales. Sea cual sea su posición, la etnomusicología se ve obligada a considerar dichos cambios e integrarlos en sus investigaciones. Entre los dos polos representados por “la etnomusicología de urgencia”, promovida principalmente por Gilbert Rouget⁹, y la *Ethnomusicology of change*, centrada en el estudio de fenómenos recientes, incluyendo aquellos que competen diferentes formas de sincretismo e hibridación derivados del “encuentro de culturas”. Actualmente, es necesario replantear la disciplina en función de los parámetros y los nuevos desafíos a los que se ve sometido su objeto.

Si quiere sobrevivir —corriendo el riesgo de tener que cambiar su nombre—, la etnomusicología debe acomodarse a estas transformaciones. Desde hace más de treinta años, la etnomusicología anglo-americana atribuye particular importancia a estos temas. Recordemos que dicha perspectiva había sido ampliamente acogida en la antropología a través de los trabajos de Homer Barnett a comienzos de los años 50¹⁰, y veinte años más tarde, por los de la escuela “interpretativa” posmoderna, con autores como Clifford Geertz y James Clifford¹¹.

Respecto a esto último, el simposio organizado en 1975 por Daniel Neuman bajo el título “The Ethnomusicology of cultural change in Asia”¹² fue uno de los primeros en integrar de forma explícita la noción de “cambio cultural” en las preocupaciones generales de la etnomusicología. Ya desde ese entonces no se trataba de estudiar una música como un lenguaje emitido por una tradición determinada (dicho de otra manera, abordar la música como una estructura o como un sistema según los principios de la *musicología comparada*), sino más bien de observar los fenómenos musicales resultantes de condiciones socio-históricas particulares (la música en situación, como expresión de la sociedad y el individuo, tal y como es preconizado por la *antropología de la música*); incluso de integrarse a ello a partir del estudio de una práctica musical con el fin de analizar sus mecanismos e interacciones desde adentro (la música como arte, como experiencia, como relación, desde una *aproximación participativa*).

1 Traducido al español por Violeta Joubert-Solano. (**Biografía**) Etnomusicóloga docente del área de investigación de la carrera de Formación musical de la Universidad El Bosque. Doctorante del EHESS (Escuela de altos estudios en ciencias sociales) de París.

2 Este artículo está basado en una ponencia presentada en el coloquio “Música y globalización” realizado en Montpellier (21-22 de octubre de 2008).

3 Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music*, Evanston, Ill. Northwestern-University-Press, 1964..

4 Marcia Herndon & Norma McLeod, *Music as Culture*, Norwood PA, Norwood Editions, 1979.

5 Marshall McLuhan & Quentin Fiore, *Guerre et paix dans le village planétaire*, Paris, Robert Laffont, 1970 (traducción de *War and Peace in the global Village*, New York, Bantam Books, 1967).

6 Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.

7 El término de “glocalismo” fue propuesto por el sociólogo de origen catalán Manuel Castells, autor de *La Galaxie Internet*, París, Fayard, 2002 (traducción de *The Internet Galaxy*, Oxford, Oxford University Press, 2001).

8 Manuel Castells, *Le pouvoir de l'identité*, París, Fayard, 1992.

9 Ver su entrevista con Véronique Mortaigne publicada en *Le Monde* el 30 de septiembre de 1997.

10 Homer G. Barnett, *Innovation, the Basis of Cultural Change*, New York, McGraw-Hill, 1953.

11 Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1973; James Clifford, *The predicament of culture*, Cambridge, Harvard University Press, 1988.

12 Daniel Neuman, “Towards an Ethnomusicology of Culture Change in Asia”, *Asian Music* VIII/2, 1976, pp. 1-5.

13 Mantle Hood, “The challenge of ‘bi-musicality’”, *Ethnomusicology* IV/2, 1960, pp. 55-59.

14 *Cahiers de musiques traditionnelles* 10, “Nouveaux enjeux”, Ginebra, Ateliers d’ethnomusicologie / editor Georg, 1996.

15 En francés este término hace referencia a un género dentro de la música popular que apareció durante la segunda mitad del siglo XX a través de

algunos programas que pasaban en la televisión, en los que generalmente se interpretaban temas musicales variados en playback para un público amplio; es decir temas dinámicos, y cuyas letras y características melódicas eran relativamente simples.

16 Ver Laurent Aubert, *La musique de l'autre. Les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*, Ginebra, editor Georg, 2001, pp. 33-42.

17 Eric Hobsbawm, "Introduction : inventer des traditions", en Eric Hobsbawm et Terence Ranger, dir., *L'invention de la tradition*, París, Ediciones Amsterdam, 2006 [1983], p. 12

18 Ver Jean-Louis Bischoff, *Tribus musicales, spiritualité et fait religieux. Enquête sur les mouvances rock, punk, skinhead, gothique, hardcore, techno, hip-hop*, París, L'Harmattan, 2007.

19 Ponencia oral.

20 Ver <http://www.afrik.com/article6691.html>, consultada en enero de 2009.

21 Constantin Brăiloiu, "Du folklore musical dans la recherche monographique", en C. Brăiloiu, *Opere/Œuvres IV*, prefacio de Emilia Comişel, Bucureşti, Edituramuzicală, 1979, p. 84.

22 Esta cuestión fue ampliamente debatida en el coloquio "Éthique, droit et musique", que se llevó a cabo en Montreal del 18 al 21 de octubre de 2007, cuyas actas están en espera de ser publicadas (2009).

23 Anthony Seeger, "La propriété intellectuelle, les archives et les collections audiovisuelles", en Eddy Pennewaert, dir., *Le patrimoine culturel immatériel. Droits des peuples et droits d'auteur*, Bruselas, Colophon Ediciones, 2007, pp. 70-71 (la versión original en inglés de este artículo está disponible en: *Intellectual Property and Audiovisual Archives and Collections*, <http://www.clir.org/pubs/reports/pub96/rights.html>, consultada en enero 2009).

24 Monique Desroches y Brigitte Des Rosiers, "Notes 'sur' le terrain", *Cahiers de musiques traditionnelles* 8, "Terrains", Ginebra, Ateliers d'ethnomusicologie / Georg editor, 1995, p. 8.

25 Anthony Seeger, op.cit., p. 74.

26 Gilbert Rouget, *Musica reservata. Deux chants initiatiques pour le culte des vòdounau Bénin*. Grabaciones, fotografías, diagramación y texto de G. R. Instituto de Francia, Academia de bellas-artes, sesión del 26 de octubre de 2005, París, Palacio del Instituto, 2006

27 Ver los trabajos de la red ethno Arc (<http://www.ethnoarc.org>, consultada en enero de 2009), así como los artículos de de Katharina Biegger, Maurice Mengel, Pál Richter y Nicolae Teodoreanu en Laurent Aubert, dir., *Mémoire vive. Hommages à Constantin Brăiloiu*, Collection Tabou 6. Gollion, Infolio / Ginebra, MEG, 2009.

28 Dimitri Béchaq, "Courants de pensée, réseaux d'acteurs et productions littéraires. La construction d'un vodou haïtien savant", in Jacques Hainard, Philippe Mathez et Olivier Schinz, dir., *Vodou, un art de vivre*. Collection Tabou 5, Gollion, Infolio / Genève, MEG, 2007, p. 51.

29 Citado por Jean-Jacques Nattiez, *Profession musicologue*, Montreal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2007, p. 24.

30 François Laplantine, *L'anthropologie*. París, Payot & Rivages, 2001, p. 180 (Reedición de : *Clefs pour l'anthropologie*, París, Seghers, 1987).

31 Laurent Aubert, *Les Feux de la Déesse. Rituels villageois du Kerala (Inde du Sud)*, Collection Anthropologie – Terrains, Lausana, Éditions Payot, 2004, p. 18.

32 Si las palabras para narrar nuestras comunes observaciones son en su conjunto más, ellas traducen sin embargo una percepción de las cosas, resultado de la complementariedad de nuestros puntos de vista y cuestionamientos. Me parece importante recalcar esto puesto que en la medida en que las afinidades entre los miembros de un equipo no solamente interdisciplinario, sino también intercultural, son reales, tal conducta constituye en sí una garantía más de fiabilidad que, a falta de ciertos criterios de apreciación, el extranjero no estaría en ocasiones en capacidad de ofrecer". (Aubert, op. cit., p. 376).

33 "Applied ethnomusicology is the approach guided by principles of social responsibility. Which extends the usual academic goals of broadening and deepening knowledge and understanding to ward solving concrete problems and toward working both inside and beyond typical academic contexts" (definición propuesta por Svanibor Pettan, científico responsable del coloquio "Historical and Emerging Approaches to Applied Ethnomusicology", Ljubljana, 8-13 julio 2008).

34 En un correo del 18 de marzo de 2007 dirigido a M. Koichiro Matsuura, Director general de la Unesco, Jacques Chirac declaraba que "esta convención afirma con fuerza la misma dignidad de las culturas del mundo. Ésta inscribe en el marco del derecho internacional la posibilidad para cada Estado de llevar a cabo la política cultural que considere pertinente, en pro del respeto de valores promovido por la Declaración universal de los Derechos del Hombre. Dicha convención es de tal manera la garante de la especificidad de los bienes y servicios culturales y audiovisuales en las negociaciones internacionales. La convención reconozco el papel fundamental de la cultura en el desarrollo e instaura mecanismos de cooperación para ayudar a los Estados a preservar su patrimonio, material e inmaterial, así como a defender sus creaciones culturales" http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/diversite-culturelle_1046/convention-unesco-sur-protection-promotion-diversite-expressions-culturelles-18-mars-2007_47198.html, consultada en mayo de 2008.

35 Esta cifra corresponde a la lista de los Estados que firmaron el 10 de diciembre de 2008 (cf. <http://www.unesco.org/culture/ich/?pg=00024>, consultada en enero 2009).

36 Ver Laurent Aubert, "Question de mémoire : les nouvelles voies de la tradition", en *Internationale de l'Imaginaire* 17, "Le patrimoine culturel immatériel. Les enjeux, les problématiques, les pratiques", Arles, Babel, 2004, pp. 113-123.

37 Rieks Smeets "Réflexions autour d'un projet de convention internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel", *ibid.*, p. 206.

38 Marie Cornu, "La protection du patrimoine culturel immatériel", en Nébila Mezghani y Marie Cornu, dir. : *Intérêt culturel et mondialisation*, tomo 2: "Les aspects internationaux", Collection Droit du patrimoine culturel et naturel, París, L'Harmattan, 2004, pp. 197-218.

39 Steven Feld, "From Schizophoniatics chismo genesis: The discourse and practice of world music and world beat", en George Marcus & Fred R.

Myers, eds, *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*, Berkeley, University of California Press, 1995, pp. 96-126.

40 Jérôme Fromageau, "Mondialisation et culture : les interrogations d'un juriste", en Nébila Mezghani y Marie Cornu, dir., *Intérêt culturel et mondialisation, tomo 1*, "Les protections nationales", Collection Droit du patrimoine culturel et naturel, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 12. .

41 Ver Julien Mallet, " 'Asio Elany !' Le tsapiky, une 'jeune musique' qui fait danser les ancêtres". *Cahiers d'ethnomusicologie* 21, "Performance(s)", Ginebra, Ateliers d'ethnomusicologie / Gollion, Infolio, 2008, pp. 155-174.

42 Tzvetan Todorov, *La peur des barbares. Au-delà du choc des civilisations*, Paris, Robert Laffont, 2008, p. 89.

43 Ver Laurent Aubert, "Les passeurs de musiques : images projetées et reconnaissance internationale", en Laurent Aubert, dir., *Musiques migrantes. De l'exil à la consécration*, Collection Tabou 2, Gollion, Infolio / Ginebra, MEG, 2005, pp. 109-127.

44 Julien Mallet, " 'World Music'. Une question d'ethnomusicologie ?", *Cahiers d'études africaines* 168, 2002 <http://etudesafriaines.revues.org/index168.html> , consultada en enero de 2009.