

La Etnomusicología del Departamento de Musicología del CSIC en la actualidad

JOSEP MARTÍ i PÉREZ
Departamento de Musicología
CSIC, Barcelona

En la presente comunicación desearía hacer una breve presentación de lo que es en la actualidad la Etnomusicología en el departamento, hacerles partícipes de lo que, en su más reciente etapa, preocupa y ocupa a nuestra Sección de Etnomusicología.

Permítanme, no obstante, antes de entrar en materia, hacer un rápido repaso a los inicios de la investigación etnomusicológica en nuestro Instituto, actividad que, aunque ya se encuentre bien documentada en diversas publicaciones¹, será preciso recordar ahora, tanto por el respeto que nos merecen aquellos primeros etnomusicólogos del Instituto, como para poder entender mejor nuestra actual actividad.

Ya desde el mismo momento de la creación del Instituto Español de Musicología por Higinio Anglès se contempló la idea de dedicar parte de los trabajos de investigación al ámbito de la música tradicional, constituyéndose para ello la «Sección de Folklore» con el objetivo de recoger y editar con rigor científico el legado musical tradicional español y evitar en lo posible su pérdida irreparable. La iniciativa enlazaba de esta manera con el trabajo realizado décadas atrás por la «Obra del Cançoner Popular de Catalunya», empresa en la cual había participado el mismo H. Anglès y algunos de los primeros colaboradores de la Sección de Folklore (F. Pujol, J. Tomàs, F. Baldelló). En 1944, el etnomusicólogo alemán Marius Schneider se hizo cargo de la dirección de la sección desarrollando durante el tiempo que ocupó este puesto (hasta 1955) algunas de sus teorías más características sobre el simbolismo musical.

La primera tarea que se impuso a la Sección de Folklore del Instituto Español de Musicología fue la recolección urgente de material, acción que se llevó a cabo principalmente a través de diversas misiones que entre 1944 y 1960 se realizaron por muchas regiones españolas, así como por la convocatoria de concursos efectuados entre 1945 y 1952. Las misiones fueron encargadas por contrato a diferentes colaboradores, encontrándose entre ellos algunos de los más conocidos especialistas de la música tradicional española como, por ejemplo, Manuel García Matos, Arcadio de Larrea y Bonifacio Gil. De esta manera se recogió un gran número de documentos musicales que se conservan hoy día en el actual Departamento de Etnomusicología. Además de los investigadores mencionados, la «Sección de Folklore» del Instituto Español de Musicología contó con la importante colaboración de Josep Romeu (aspectos literarios) y de José Antonio de Donostia (principalmente organología).

Habiendo decaído a partir de los años sesenta, la actividad etnomusicológica del Instituto, en el año 1970, la incorporación por contrato de Josep Crivillé a la Sección de Folklore permitió durante el tiempo de colaboración de este etnomusicólogo (hasta 1985) la continuidad del trabajo de investigación publicándose gracias a su labor los cancioneros de Cáceres² y de la Rioja³.

1 Véase por ejemplo: Lluís Calvo «La etnomusicología en el Instituto Español de Musicología», <<Anuario Musical>>, 44, 1989, pp. 167-198.

2. J. Crivillé, *Cancionero popular de la provincia de Cáceres*. Materiales recogidos por M. García Matos. Barcelona 1982.

3. J. Romeu, J. Tomás y J. Crivillé, *Cancionero popular de la Rioja*. Materiales recogidos por B. Gil. Barcelona 1987.

Tras unos años de forzosa interrupción por falta de personal, la antigua sección de Folklore reemprendió sus actividades en 1989 —esta vez bajo la denominación de Sección de Etnomusicología— al ser dotada con un nuevo puesto de investigador. Posteriormente se han ido integrando otras personas al trabajo de la sección, de manera que el actual equipo de Etnomusicología del CSIC está constituido por el investigador contratado Ramón Pelinski, las doctorandas Sílvia Martínez y Susana Asensio, además de la plaza que yo mismo ocupo como investigador de plantilla.

Tan pronto como la Etnomusicología volvió a estar representada en nuestro Instituto, en primer lugar urgía la tarea de conocer y analizar desde una perspectiva crítica el trabajo realizado por el folklore musical o la etnomusicología españoles desde sus inicios. Era necesario conocer el estado de la cuestión para poder definir los futuros objetivos de la recién reestructurada sección de Etnomusicología. De ahí surgieron nuestras aportaciones de tipo histórico sobre el desarrollo de la disciplina desde los primeros trabajos de recopilación del siglo pasado.

Estos estudios preliminares señalaron la gran influencia que el Folklorismo —en su cualidad de componente ideológica de tipo estructural, proveniente de la concepción neorromántica del legado tradicional popular— había ejercido sobre los trabajos realizados en España sobre la música tradicional. Nos pareció entonces adecuado dedicar parte de nuestros esfuerzos al estudio del folklorismo. Se debía conocer aquello que por su componente fuertemente subjetiva y deudora de unos criterios decimonónicos relativos al folklore podía incidir de manera negativa sobre la investigación.

Si algo llegó a estar muy claro en el departamento ya desde los mismos inicios de nuestra actividad, es que la Etnomusicología española de finales del siglo XX ya no debía ser exclusivamente la etnomusicología de los cancioneros. Durante mucho tiempo se ha tenido a la música de tradición oral como objeto de estudio definidor de la Etnomusicología, al menos por lo que al ámbito de la cultura occidental se refiere. Hoy ello ya no es así. La música de tradición oral sigue siendo uno de sus objetos de estudio pero no la marca definitoria de la disciplina. Digamos quizás que no hay una etnomusicología, sino diversas; pero que uno de sus puntos de partida más poderosos es el que basa la definición de la disciplina no solamente en su objeto —que al fin y al cabo es la música y por tanto demasiado general— sino en su particular visión del fenómeno musical: el hecho de entender la música como forma social y como cultura en el sentido antropológico del término. Nosotros nos identificamos con esta concepción de la Etnomusicología y nos sentimos directamente implicados en los intentos de desarrollar un corpus teórico y metodológico que dé sentido a esta nueva Etnomusicología. De ahí también que algunos de los trabajos de R. Pelinski y J. Martí publicados o en vías de publicación apunten hacia esta dirección.

Precisamente una de las características de la nueva Etnomusicología radica en su serio cuestionamiento sobre la validez de la oposición música culta/música popular como criterio definidor y diferenciador de la práctica científica de la disciplina. Si hay algo en lo que la Etnomusicología ya no cree, es en aquella idea válida aún en algunos ámbitos académicos, según la cual se distribuyen los roles dentro de la práctica científica de la Musicología en base a la siguiente dicotomía: la música del frac, por un lado, y la música del traje regional, por el otro. No tan sólo porque también hay una música de los *jeans* o texanos que escapa a esta singular (re)partición del universo sonoro de nuestra cultura, sino porque somos de la convicción de que nos equivocamos al querer tratar estas músicas de manera tan diferenciada como si de distintos mundos se tratara.

Frente a la rigidez académica vertical que hallamos en la vieja distinción entre musicología histórica y etnomusicología con sus delimitados ámbitos de estudio, propugnamos una visión horizontal del fenómeno musical. Por ello, evidentemente, no nos consideramos estudiosos solamente de las músicas de tradición oral. Partimos de la constatación del fenómeno musical, fenómeno que se manifiesta en la calle, en las salas de conciertos, en los hilos musicales de los grandes almacenes, en las iglesias..., y partimos también de la base que todas estas diferentes expresiones del fenómeno musical, en su cualidad de cultura, obedecen a ciertos patrones formales, semánticos, estructurales y funcionales cuyo estudio difícilmente

puede hacerse concibiendo la clásica distinción entre musicología histórica y etnomusicología como compartimentos prácticamente estancos.

No nos gusta hablar de «patrimonio». No negamos la validez del término como expresión de determinados valores sociales, ni tampoco ponemos en duda la necesidad de su existencia ya que cualquier sociedad debe generar y vivir sus propios valores. Pero «patrimonio» es un término que encierra juicios de valor y es por tanto restrictivo; y la Etnomusicología no debe asumir acríticamente valores sociales que precisamente le privarían ya por definición de la primera condición que toda práctica científica requiere: su rigor y coherencia.

De hecho, se trata de un problema que ha acompañado a la Musicología desde sus mismos inicios: el no saber deslindar entre lo que son valores sociales —que pueden ser perfectamente legítimos— de lo que son valores científicos. Hoy día, revisando los trabajos de nuestros predecesores descubrimos juicios de valor que en nada ayudan a la comprensión del fenómeno musical en el seno de la humanidad: En la *Historia de la Música* de Wilhelm Ambros (1861) se nos presenta la música babilónica como voluptuosa, ruidosa y muy lejos de la belleza y la forma noble⁴; F. Baltazard Solvyns nos decía en su libro *Les Hindôus* (París, 1808-1810) que los hindúes producen con el soorna (oboe) una música chillona y desagradable y la comparaba a los mugidos de las bestias salvajes⁵; sobre la música china se ha escrito que «es detestable, ruidosa, monótona, constituyendo así un ultraje a las nociones occidentales sobre la música»⁶. Hoy día, en virtud de un relativismo bien entendido, ya nadie se atrevería a emitir tales juicios de valor en relación a las músicas no occidentales, al menos desde una perspectiva científica. No obstante, estos mismos juicios de valor siguen haciéndose actualmente hacia ciertas músicas de nuestra propia cultura que difícilmente son consideradas «patrimonio»:

«Para mí el rock and roll no es otra cosa que toda una serie de ruidos inaguantables que tienen capacidad para destrozarse el sistema nervioso»⁷.

«Contra gustos no hay nada escrito», reza el refrán. Pero volviendo a la idea inicial de este párrafo, triste sería que la Musicología, tomando acríticamente partido por los valores de un sector muy concreto de la población, cerrara los ojos ante una realidad tan palpable como es la enorme vigencia social de estas músicas que difícilmente aparecen tratadas en las publicaciones de la disciplina. Si el etnocentrismo tergiversa nuestra visión de las músicas no occidentales, el etnocentrismo de clase, también lo que C. Dahlhaus designaba «etnocentrismo vertical» por lo que a nuestra propia cultura se refiere, empaña hoy día la labor de nuestros musicólogos. En la actual sección de Etnomusicología consideramos la coloquialmente denominada «música popular moderna» como una de tantas manifestaciones musicales de la humanidad de la que una musicología comprometida con el rigor científico y con su tiempo no se puede desentender. Como consecuencia de este punto de vista ha surgido el trabajo que desde hace dos años está realizando Sílvia Martínez sobre los grupos de música *heavy* en Barcelona.

Por último, un importante aspecto para la concepción de la Etnomusicología en nuestra sección es el hecho de ser plenamente conscientes de la doble finalidad que tiene toda ciencia o disciplina: a) obtención de conocimiento y b) su aplicación a las necesidades reales de la sociedad. No deseamos una Etnomusicología ensimismada en sus logros científicos y al mismo tiempo carente de pretensiones para contribuir al mejoramiento de la vida humana. Si el tema de la etnicidad, por ejemplo, es un tema

4. Cfr. Curt Sachs, *The Wellsprings of Music*, The Hague 1962, p. 8.

5. Cfr. Mantle Hood, *Music, the unknown*, en: Frank Ll. Harrison, Mantle Hood y Claude V. Palisca, «Musicology», Englewood Cliffs 1963, p. 221.

6. Cfr. *idem*, p. 222.

7. Cfr. <<La Vanguardia>>, 1.9.1993, p. 14.

recurrente en nuestros trabajos, es también porque creemos que a partir de un conocimiento más exacto sobre la relación música-etnicidad-sociedad se podrán obtener conclusiones sobre el valor instrumental que posee la música como factor de articulación de identidades colectivas y facilitar con ello la operatividad social en la conformación de nuestra sociedad. Asimismo, difícilmente puede hoy día la Etnomusicología no interesarse por la problemática específica de la convivencia pluricultural que, debido a los recientes fenómenos migratorios, hallamos en las modernas ciudades. También dentro de esta perspectiva debemos entender el trabajo de tesis de doctorado que está realizando la componente de nuestro equipo Susana Asensio, interesada en la función de articulación grupal que posee la música de los inmigrantes magrebíes del área metropolitana de Barcelona.

Al considerar la música como cultura y también como forma social, nos vemos obligados a desarrollar un aparato conceptual que otorgue a la (etno)musicología un espacio relevante entre los discursos de la teoría cultural: John Shepherd escribió en 1991:

«Si la musicología falla [...] en reconocer las posibles especificidades de la música como forma social, entonces se condenará ella misma a ocupar dentro del mundo académico una posición más periférica de la que actualmente ya ocupa⁸».

Hoy día, la Etnomusicología ya está muy lejos de ser aquella *Hilfswissenschaft* o disciplina auxiliar de la Musicología histórica tal como en ocasiones se la había considerado. Claude Lévy-Strauss nos dijo una vez —cito de memoria— que el etnólogo se interesa de manera especial por aquello que no está escrito, no forzosamente porque los pueblos que él investiga no dispongan de escritura, sino porque aquello que le interesa se distingue de aquello que los hombres tienden a fijar en piedra o en papel. Creo que dicho así de manera sencilla, ésta es la aportación más importante que puede hacer la Etnomusicología a la Musicología en general. Y ésta es también la visión de nuestra actual sección de Etnomusicología.

8. John Shepherd, *Music as social text*, Cambridge [1991, p. 190.