

insurgentes-red de antropolgías del sur-insurgentes
INSURGENTES
insurgentes-red de antropolgías del sur-insurgentes
insurgentes-red de antropolgías del sur-insurgentes

Foto pág. 195: Grupo de tamunangue (año 2015), de Annel Mejías Guiza.



UNA ANTROPOLOGÍA DE LA MÚSICA PARA FORTALECER LOS ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN ARTES TRADICIONALES DE LOS PAÍSES DEL SUR¹

AN ANTHROPOLOGY OF MUSIC TO STRENGTHEN THE STUDIES AND
RESEARCH OF TRADITIONAL ARTS OF THE COUNTRIES OF THE SOUTH

SULBARÁN ZAMBRANO, ROSA IRAIMA
Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE),
mención Tradición y Contexto (Etnomusicología latinoamericana),
y el Área de Investigación de Artes Tradicionales
Mérida, Venezuela

Correos electrónicos: rosasulbaran@unearte.edu.ve, iraimasulbaran89@gmail.com

En esta exposición pretendo hacer un breve recuento desde el origen de la etnomusicología, en las últimas décadas del siglo XIX, hasta presentar

¹ Agradezco a las/os amigas/os colombianas/os y a la Fundación Compañía Nacional de Música del Ministerio del Poder Popular para la Cultura de la República Bolivariana de Venezuela por los apoyos recibidos para asistir a este congreso.



la propuesta de una antropología de la música que contribuya a fortalecer los estudios e investigaciones en artes tradicionales de los países del sur, con base en la experiencia que hemos tenido en el Grupo de Investigación de Artes Tradicionales de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE) en la ciudad de Caracas, Venezuela.

La Etnomusicología es una disciplina que nace de la musicología a mediados del siglo XIX en Alemania, cuando Europa tenía el dominio político y cultural de una buena parte del mundo, imponiendo su forma de pensamiento. En sus inicios, se practicaba con una perspectiva evolucionista, comparativa y positivista. Los autores hablaban de una ciencia de las músicas “no occidentales”, “folklóricas” y estaban convencidos que cualquier tipo de música que no fuera occidental era primitiva, inferior y salvaje. Este pensamiento aludía, incluso, a la música occidental que realizaban los campesinos. Pero surgió un interés por coleccionar y recopilar música e instrumentos musicales no europeos, y de las zonas rurales, es decir, empezó la necesidad de estudiar la música que realizaba “el otro”, “la música exótica”, la música de tradición oral, la que no se escribía. Nació entonces, como una rama de la Musicología (que estudia a la música occidental), la Musicología Comparada, bautizada así por el vienés Guido Adler en 1885, cuyo objeto es el estudio comparado de las obras musicales –especialmente de las canciones populares de origen tradicional– de los diferentes pueblos de la tierra con fines etnográficos y que luego clasifica de acuerdo con sus diversas estructuras.

La invención del fonógrafo en 1877 por el científico norteamericano Thomas Edison y la introducción del concepto de *cent* en 1885 por el físico y fonólogo inglés Alexander J. Ellis impulsaron la investigación de la música no occidental a finales del siglo XIX. El fonógrafo facilitó mucho el trabajo de campo a



los pioneros de la musicología comparada al brindarles la posibilidad de volver a escuchar las melodías grabadas para su posterior transcripción y análisis. El sistema de *cents* hizo posible el estudio objetivo de las escalas musicales no occidentales. En 1885, Ellis afirmaba que “la escala musical no es una sola, ni mucho menos natural, ni tiene por qué basarse en las leyes que rigen el sonido; por el contrario, es muy diversa, muy artificial y muy caprichosa”.² El descubrimiento cuestionaba la superioridad de la escala temperada (que era la occidental por excelencia) y, al mismo tiempo, abría las puertas al estudio comparado y desprejuiciado de los sistemas musicales de las más diversas culturas.

Los musicólogos del siglo XIX se aprovecharon pronto de estos avances, grabando pequeñas muestras de música en cilindros de cera que poco a poco fueron sumando a su colección de instrumentos, transcripciones y fotografías. La mayor parte de estas grabaciones fueron llevadas a cabo en sesiones efectuadas durante el trabajo de campo. Psicólogos y expertos en acústica del Archivo de Fonogramas de Berlín, estudiaron cientos de cilindros grabados por etnólogos alemanes en lejanos territorios colonizados. Del análisis de este material, diverso y muy limitado, surgieron ambiciosas teorías en torno a la distribución de los estilos, los instrumentos y la afinación, incluyendo esquemas evolucionistas y más tarde la teoría de los círculos culturales, que es una teoría difusionista. Los miembros de la escuela berlinesa prestaron poca atención al trabajo de campo y en sus escritos concedieron poca importancia a la música como hecho cultural. Sus investigaciones se centraron más en el sonido por sí mismo, realizando análisis y transcripciones de la música recopilada.

² Alan Merriam, “Definiciones de «musicología comparada» y «etnomusicología»: Una perspectiva histórico-teórica”, en *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*, coord. Francisco Cruces Villalobos (Barcelona, España: Editorial Trotta), 56-78.



En el resto de Europa el nacionalismo decimonónico trajo consigo el interés por la música folklórica. Compositores nacionalistas de toda Europa buscaron en la canción popular la manera de regenerar el lenguaje musical de sus respectivas escuelas, interesándose también por ella coleccionistas y músicos aficionados, que la sometieron a numerosos arreglos para piano u orquesta, convirtiendo la música popular en fuente de inspiración para nuevas obras.

En 1914 Curt Sachs y Erich Von Hornbostel desarrollaron el Sistema de Clasificación Organológico, el cual consiste en dividir a los instrumentos musicales en cuatro familias: idiófonos, membranófonos, cordófonos y aerófonos. A partir de esta ordenación todos los instrumentos recopilados tendrían cabida en un sistema clasificatorio, respondiendo a la tendencia taxonómica de algunos coleccionistas del siglo XX, quienes se dedicaron a descubrir las semejanzas entre distintos tipos de instrumentos, en vez de registrar las tradiciones singulares de una cultura.³ Este sistema sigue siendo, cien años después, el utilizado en nuestros países, sin embargo, Pérez de Arce y Gili afirman que “actualmente hay un mayor interés en estudiar los contextos culturales de la producción musical”.⁴

Simultáneamente, la etnomusicología norteamericana de finales del siglo XIX y comienzos del XX era eminentemente funcional y descriptiva, constituyendo una de sus bases el trabajo de campo entre los indígenas norteamericanos. Los primeros estudios sobre la vida musical de los nativos se basaban en las teorías de los pensadores alemanes de la época.

³ Cynthia Adams Hoover (1996), citado en José Pérez de Arce y Francisca Gili, “Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana,” *Revista musical chilena*, vol. 67 no. 219 (enero 2013): 42–80. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902013000100003>.

⁴ José Pérez de Arce y Francisca Gili, “Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos...”.



Quiero destacar que el primer enfoque antropológico al estudio de la música se le atribuye al antropólogo Franz Boas (1858-1942), cuyos estudiantes de la Universidad de Columbia, definieron la musicología comparada como “el contraste de las músicas exóticas entre sí y con la europea, de la que nació la mayoría”, definición que fue rechazada posteriormente por los etnomusicólogos. Por otra parte, los musicólogos históricos se interesaron en estos primeros estudios, en los que hallaron la superioridad de la música clásica occidental.⁵

Conforme avanzan las investigaciones, la noción de musicología comparada se va reduciendo. En 1947, al término de la segunda guerra mundial, se funda el Consejo Internacional para la Música Folklórica⁶ y en 1955 la Sociedad de Etnomusicología. En el primer congreso de esta sociedad en Boston, daba cuenta de la necesidad de redefinir el objeto de la disciplina con base en nuevas propuestas metodológicas. El término “etno-musicología” ganó audiencia a mediados de los años cincuenta del siglo XX, reemplazando definitivamente al de musicología comparada. Muchas de las primeras definiciones de etnomusicología eran las mismas de la de musicología comparada, y su objeto, el estudio de las músicas primitivas, no occidentales, folklóricas y orientales. Otras, hacían hincapié en la importancia de la tradición oral, y una tercera acepción del término subraya el hecho de que la etnomusicología debía estudiar culturas musicales ajenas a la propia.

A fines de los años cincuenta los etnomusicólogos norteamericanos se dividían en dos clases: los antropólogos, liderados por Alan Merriam (1923-1980), y los musicólogos, liderados por Mantle Hood. Para Merriam el trabajo

⁵ Alan Merriam, “Definiciones de «musicología...”, 68.

⁶ En 1982 llegó a llamarse Consejo Internacional para la Música Tradicional, del cual soy integrante.



EN MOVIMIENTO

ANTROPOLOGÍAS

de campo constituía una parte fundamental de la investigación etnomusicológica. Por otra parte, Mantle Hood desarrolla el concepto de bi-musicalismo, que a grandes rasgos significa que una persona que tiene formación musical europea, al investigar otra cultura musical necesita aprender ese sistema, para convertirse en un bilingüe musical.

A su vez, en América Latina surgen estudios y recopilaciones de música popular, partiendo de las corrientes del folklore, destacando la escuela de Carlos Vega en Argentina, de la cual se desprende la escuela de la argentina Isabel Aretz en Venezuela.

Con el paso del tiempo se desecharon los conceptos de inferioridad y surgió la necesidad de estudiar la función que realiza la música en una determinada sociedad, desarrollándose la Antropología de la Música, que se especializa en la necesidad de entender el fenómeno musical dentro de una sociedad determinada, no importando el género, ya sea esta una música que se escribe o no. Hay que entender a la música como una actividad del ser humano, con un lenguaje determinado según la cultura en la que se encuentre. Así, a la Antropología de la Música le atañe la gran labor de estudiar los diferentes géneros musicales que convergen en una sociedad: indígena, popular, comercial, tradicional, etc., y la función y el uso que cumplen estas músicas en cada cultura; es decir, el estudio antropológico del fenómeno musical.

Ahora bien, ¿cuáles son los métodos y las teorías de la Antropología de la Música para abordar un fenómeno musical en una sociedad determinada que nos permitan establecer la interrelación entre música, cultura y sociedad? Los etnomusicólogos han trabajado sobre este campo y aquí haré un resumen:

1. *El Método Comparativo Transcultural*. Esta teoría está representada por el cantométrico de Alan Lomax, de su libro *Folk Song Style and*



Culture de 1968. Lomax plantea que a través del canto (que se da en todas las sociedades) se pueden identificar otras partes de la cultura: relación entre los sexos, niveles de comportamiento, la posición de la mujer; es decir, la música simboliza y refleja ciertos rasgos socio-culturales. Por medio de mapas y gráficas, Lomax divide y subdivide al mundo según sus estilos musicales.

2. *Estudio descriptivo de una cultura*. Este enfoque metodológico nos indica que por una parte se encuentra la orientación musicológica y por otra la antropológica; sin embargo también existen momentos en que la música y la antropología están unidas equilibradamente.
3. *Métodos Lingüísticos y Semiótica Musical*. Partiendo de los postulados de la lingüística estructural, se han realizado trabajos de etnomusicología haciendo una analogía entre lenguaje y música, aplicando la lingüística a la música.
4. *Marco Conceptual Émico*. El marco conceptual émico de la antropología cognoscitiva fue tomada por algunos etnomusicólogos para analizar la música y el quehacer musical desde los protagonistas de la cultura, desde cómo la gente percibe su mundo musical.

En años posteriores han continuado las discusiones y surgido nuevos planteamientos de cómo abordar los fenómenos musicales en la cultura, la fusión de la música y la antropología. Los estudios etnomusicológicos no pueden quedarse en la mera descripción del fenómeno sonoro en sí mismo, deben tener en cuenta en qué sociedad se están presentando, con una teoría y una metodología determinada.



En este contexto consideramos pertinente la propuesta de una Antropología del Sur que exige otras formas de trabajo de campo, que exige una redimensión del papel del investigador y la construcción de nuevas nociones que permitan fortalecer los estudios e investigaciones en artes tradicionales de los países del sur.

Vale destacar que la UNEARTE es la única institución académica de IV nivel en Venezuela donde, desde 1989, se estudia Etnomusicología Latinoamericana (denominada Tradición y contexto) en una sociedad multiétnica y pluricultural, como nos reconoce en su preámbulo la Constitución Bolivariana de Venezuela, aprobada en el año 1999. Los preceptos de la corriente de las antropologías del sur –compromiso social y el amor por nuestras comunidades, la integración latinoamericana y la posibilidad de impulsar creativamente formas de visibilización de la ciencia que hacemos en y desde el sur– se presentan como una gran oportunidad de revisar lo que estamos haciendo. En ese sentido quisiera comentar que en el Grupo de Investigación en Artes Tradicionales de UNEARTE en Caracas, recientemente adscrito a la Red de Antropologías del Sur, consideramos que bajo principios éticos de responsabilidad, justicia, beneficencia y compromiso social podemos desarrollar proyectos específicos en comunidades concretas, generando y socializando conocimientos, aptitudes organizativas y artísticas que sirvan para fortalecer nuestra independencia cultural y científica, para desarrollar una pedagogía humanista, crítica y comprensiva de los valores individuales y colectivos, así como para contribuir a conservar el patrimonio artístico de nuestros países del sur.⁷



⁷ Área de Investigación de Artes Tradicionales (2014). Proyecto General: *Vinculación solidaria de la Universidad de las Artes con comunidades con Maestros Honorarios tradicionales. Fortalecimiento de la independencia identitaria y científica*. Véase en <http://www.unearte.edu.ve/atunearte/wp-content/uploads/2014/07/Proyecto-General.pdf>.

Igualmente, buscamos fortalecer la identidad nacional y latinoamericana reconociendo y socializando el patrimonio cultural a través de un diálogo constructivo entre la academia y los cultores y a través de la investigación aplicada y colaborativa (investigación-reflexión-acción participativa), siguiendo las líneas de investigación que plantea la UNEARTE: 1. Soberanía cultural, 2. Arte y transformación social, y 3. Creación artística y cultural.⁸

En especial se busca:

1. Dirigir la actividad de la universidad como ente generador de conocimientos específicos para atender las necesidades preponderantes de las comunidades populares, académica y del país.
2. Contribuir al empoderamiento de las artes tradicionales en los diferentes tipos de comunidades.
3. Generar productos con impacto social entre la universidad, los maestros honorarios y sus comunidades.
4. Atender las exigencias formativas de la universidad en artes tradicionales en contextos reales.

La metodología aplicada obedece al desarrollo de una relación horizontal entre sujetos que juntos construyen conocimientos e inventan nuevos caminos. Eso significa que las comunidades a investigar pasan de ser “objeto” de estudio a “sujeto” protagonista de la investigación, interactuando a lo largo del proceso investigador (diseño, fases, evolución, acciones, propuestas,...), y necesitando la convivencia del investigador en la comunidad a estudiar.

⁸ UNEARTE, “Observatorio de las Artes y las Culturas de Venezuela. Creación de saberes,” página web de UNEARTE, <http://www.unearte.edu.ve/saberes>.



Parte fundamental de la metodología es la permanente cooperación y coproducción entre estudiantes, profesores universitarios, artistas de las comunidades y organismos locales como consejos comunales, asociaciones civiles, cooperativas, entre otros, para formar perfiles individuales o colectivos con facultades y un desarrollado sentido de investigación colaborativa. Esta se dirige hacia el beneficio concreto y necesario de una comunidad, ya sea académica, comunitaria o nacional y fortaleciendo nuestra independencia cultural y científica.

En este sentido, vale destacar la creación del programa de Maestros Honorarios, reconocimiento que otorga el Consejo Directivo de UNEARTE a aquellas personas que por especiales méritos alcanzados en sus labores culturales, artísticas o profesionales son considerados merecedores de tal distinción.⁹ Así mismo, el Ministerio del Poder Popular para la Cultura de la República Bolivariana de Venezuela se unió a este proyecto y comenzó en el 2012 a otorgar esta distinción a todos y todas quienes desde sus conocimientos empíricos luchan por la permanencia de las tradiciones y manifestaciones venezolanas.

Para finalizar, quiero resaltar que UNEARTE ha abierto las puertas a jóvenes de comunidades rurales para que se preparen en las distintas áreas de las artes. Y mencionar especialmente al grupo de estudiantes cultores de manifestaciones musicales de diversas partes del país, que han venido a nuestra universidad a estudiar la mención Tradición y contexto (Etnomusicología latinoamericana), involucrados y comprometidos con su propia comunidad, a



⁹ Olegario Villegas, Olegario y Omaira Gutiérrez, “Maestros honorarios: Un homenaje a la dedicación de ser maestro,” 7° Cohorte de maestras y maestros honorarios, Sucre 2012 (Caracas, Venezuela: Ministerio del Poder Popular para la Cultura / Ministerio del Poder Popular para la Educación Universitaria).

quienes las premisas de las antropologías del sur –compromiso social y amor por nuestras comunidades, integración latinoamericana y posibilidad de impulsar creativamente formas de visibilización de la ciencia que hacemos en y desde el sur– les será de gran utilidad en el desarrollo de sus estudios y también en su posterior desempeño.

BIBLIOGRAFÍA

- Lomax, Alan. *Folk Song Style and Culture*. EEUU: American Association for the Advancement of Science, 1968.
- Merriam, Alan. “Definiciones de “musicología comparada” y “etnomusicología”: una perspectiva histórico-teórica”. En *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*, coordinado por Francisco Cruces Villalobos, 56–78. Barcelona, España: Editorial Trotta, 2001.
- Pérez de Arce, José y Francisca Gili. “Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana”. *Revista musical chilena*, vol. 67, no. 219 (enero 2013): 42–80. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902013000100003>.
- Universidad Nacional Experimental de las Artes. “Observatorio de las Artes y las Culturas de Venezuela. Creación de saberes.” *Página web de UNEARTE*, 2016. <http://www.unearte.edu.ve/saberes>.
- Villegas, Olegario y Omaira Gutiérrez. “Maestros honorarios: un homenaje a la dedicación de ser maestro”. 7º Cohorte de maestras y maestros honorarios, Sucre 2012 (folleto). Caracas, Venezuela: Ministerio del Poder Popular para la Cultura / Ministerio del Poder Popular para la Educación Universitaria. Caracas.

