

Comentarios sobre la Unificación Teórica de la Musicología según las Propuestas de Irma Ruiz y Leonardo Waisman

por
Pablo Kohan

UNA VISIÓN DESDE LA INVESTIGACIÓN EN MÚSICA POPULAR URBANA
Y CONSIDERACIONES SOBRE EL CONTEXTO

La dinámica de este simposio exige de parte de los comentaristas formular críticas a las propuestas vertidas en los trabajos de base. Sin embargo, como primeras palabras, quiero expresar mi más profundo reconocimiento a los autores de dichos trabajos, que claramente y con convicción han expuesto sus ideas, las que han sido cabalmente fundamentadas sobre sus propios conceptos y una bibliografía ecléctica, intachable y apabullante. Con todo, mi función en este evento es, precisamente, enumerar desde mi óptica y mi actividad como investigador dentro del campo de la música popular, los cuestionamientos que puedan surgir de los planteos enunciados. Para tal fin, en primer término expondré mi posición sintética acerca de la propuesta, luego efectuaré algunos comentarios sobre los trabajos de base de sus aspectos de fundamentación y, por último, haré algunas consideraciones con respecto a la unificación teórica de la musicología con especial énfasis sobre nuestro contexto.

En principio, convengamos en que no podemos estar sino de acuerdo con las propuestas de Irma Ruiz y Leonardo Waisman, ya que somos de la opinión que los compartimentos estancos no conciben con el pensamiento científico, y nuestro accionar debe apuntar exactamente a su supresión. La musicología histórica por un lado y la etnomusicología, casi como adversaria, o quizás como socia menor o ignorada, por el otro (o viceversa), son el resultado de un conservadurismo ultrista: los que desde la musicología histórica optan por su música culta, superior, mayor, docta o erudita, y se aferran a las concepciones que surgen de tal elitismo frente a todo aquello que tenga que ver con la música de indios o de masas semisalvajes o incultas y de dudoso gusto musical. Obviamente esas concepciones generan, a partir de sus prejuicios, una musicología distorsionada, de escaso aporte al conocimiento de nuestra historia y de discutible valor científico. Desde el campo de la etnomusicología los conservadores prácticamente no existen, ya que lamentablemente la etnomusicología en nuestro país es poco menos que una especie en extinción y hasta ahora sin recambio generacional, y sus escasos representantes no se cuentan precisamente entre los ortodoxos.

Resulta ocioso aclarar que la unificación de las teorías y de las tendencias será el resultado de arduas elaboraciones y que no es cuestión de adherir a ellas para que inmediatamente los trabajos producidos bajo sus influencias sean obras de amplitudes magnas. Por el contrario, tampoco los que nos creemos

Revista Musical Chilena, Año XLIII, julio-diciembre, 1989, N° 172, pp. 33-40

progresistas estamos exentos de pecados. Debido a la formación que hemos recibido, y más allá de nuestros afanes integradores, hemos caído en más de una oportunidad, y es de prever que también ello sucederá en el futuro, en posturas conceptuales erróneas o estrechas.

También hay que hacer notar que el dogmatismo y las resistencias se dan también en otras ciencias como la antropología, la sociología o la historia, que defienden sus parcelas y reniegan de la integración teórica y práctica con disciplinas como la nuestra. A pesar de que este no es el tema de este simposio, conviene no olvidarlo.

Mi formación se realizó en una universidad en la cual musicología histórica es simplemente musicología y etnomusicología, una materia más. Quizás debido a esta orientación de preeminencia de la musicología histórica, que más ha ocasionado indudablemente vicios que aún conservo, es que a la inversa de lo acontecido en este simposio, iniciaré mis comentarios con el trabajo de Leonardo Waisman.

Leonardo comienza por demostrar que también desde la musicología histórica, y desde hace 40 años a esta parte, se han sucedido las voces que propugnan la integración de un único pensamiento científico para el estudio de todas las músicas. Luego nos presenta su visión de los impedimentos hacia la integración centrándolos en la estructura corporativa de la vida académica, situación más acorde con los países del Primer Mundo que con el nuestro, en el que el conservadurismo de una musicología que aún está por hacerse, no se da entre tendencias científicas, sino en el simple hecho de apropiarse personalmente de tal o cual terreno pasible de ser investigado. Como resultado de esta confiscación de temas, se establecen límites individuales al trabajo, el que por consiguiente, resulta parcializado, no partidario de enfoques integradores, ni por supuesto, multidisciplinarios. Leonardo nos introduce luego en el deslinde de campos, para concluir sobre la notoria imprecisión que se produce en la demarcación de los límites entre las ciencias que se ocupan del comportamiento humano en sociedad, como un justificativo más de los argumentos expuestos por Irma Ruiz para acabar con la arbitraria y anticuada separación de la etnomusicología y la musicología histórica. Tras una interesante disquisición acerca de las motivaciones personales que orientan a los investigadores para abordar su tarea de distintas formas y modos, y, por ende, con diferentes objetivos, llegamos a la parte sustancial de su artículo: "La música como modelo de conocimiento". En este capítulo aplica su teoría estructuralista para el estudio de la música, tan creativamente desarrollada, como consecuente y coherentemente sostenida desde su irrupción pública en nuestro medio (Argentina) durante las Terceras Jornadas de Musicología. Así como en presentaciones anteriores Leonardo mostró su particular postura sobre las significativas relaciones entre estilos musicales y sistemas ideológicos, ahora trata de explicar los avances hacia la integración de los campos de acción y de las metodologías en las ciencias humanísticas a partir de parangonar estructuras estilísticas con modos de percepción, y lógicamente, con modelos de conocimiento. Mediante la aplicación de esta teoría —cuya esencia este no es el momento para discutir,

ni me considero autorizado para hacerlo— Leonardo presenta una analogía entre las estructuras polifónicas del medioevo con los planteos integradores de los teóricos de la época, luego entre las texturas homofónicas postrenacentistas y la uni o bidimensionalidad irreconciliable del planteo y, por último, en nuestro siglo entre las estructuras politexturales o multidimensionales de la música, y su eventual paralelismo con la concepción también multifocal de los campos de conocimiento.

Mis reparos a este esquema, desde mi posición no particularmente iniciada es, precisamente, su esquematismo, Leonardo afirma acertadamente, que “una descripción de la conducta musical de los hombres de Europa a comienzos del siglo XVIII está gravemente distorsionada si se apoya fundamentalmente en la obra de Bach”. Basándonos en estas palabras, ¿podemos explicar las conductas musicales de los hombres de este siglo desde la música de Berio, Stokhausen o Pousseur sin caer en equivocaciones serias? ¿Podríamos establecer que las propuestas musicales politexturales de Milton Babbitt corresponden al desarrollo paralelo de la percepción multidimensional de los habitantes de nuestro mundo occidental? Los lenguajes de los músicos posteriores a las propuestas del serialismo total de Messiaen se han transformado en experimentaciones individuales que no han tenido su contraparte en la percepción colectiva. Si bien esto podría ser discutido quizás en Europa, no hay ninguna posibilidad de partir seriamente de las estructuras musicales de las obras multidimensionales de los compositores antes mencionados o de sus émulos vernáculos, las que son por lo general desconocidas, manejan códigos herméticos y que de hecho han sido, y lo son aún, realmente marginales. En cuanto a la música popular no me consta la existencia de estructuras multidimensionales de fusión de lo sucesivo y lo simultáneo, más allá de las que son posibles de encontrar aisladamente, incluso en la música académica europea del siglo XIX. Lo que sí podemos visualizar en nuestra música popular es la integración de los campos, que en efecto corresponde al planteo integrador de este simposio. Testimonios de ello se encuentran en el repertorio de Mercedes Sosa o Juan Carlos Baglietto, en los estilos interpretativos de Liliana Herrero, Músicos Populares Argentinos, Lito Vitale o León Gieco, en las obras de Luis Borda, Juan Falú, Fito Páez, Raúl Carnotta o Rodolfo Mederos, en las que confluyen elementos musicales de muy diversos campos. El encasillamiento tradicional sería forzado y la resultante una equivocación. Con todo, y siguiendo las críticas de Waisman sobre los estudios que encuentran analogías entre diversas ramas del arte o la cultura, sin avanzar en verificaciones que arrojen luz sobre si se trata de meras analogías que podrían deberse incluso a la casualidad, no pretendemos encontrar razones de causalidad manifiesta o encubierta entre las nuevas propuestas integradoras de la musicología argentina y las nuevas tendencias ya desarrolladas en nuestra música popular urbana. A lo sumo, le proponemos a Leonardo que sea él quien con mayor autoridad aborde el análisis de este fenómeno.

El trabajo de Irma Ruiz se diferencia en sus procedimientos del de Leonardo Waisman. La presentación es francamente didáctica y la elaboración personal se manifiesta más en el ordenamiento creativo y lógico del material que en el

aporte de planteos conceptuales propios. Conviene aclarar que no hay ninguna intención minimizadora en la afirmación anterior, puesto que compaginar armónicamente ideas, tendencias o propuestas de diverso origen y halladas en escritos de distinta procedencia en una tarea creativa y privativa de quien la realiza. Sin embargo, insisto, la modalidad para persuadirnos y convencernos acerca de los objetivos de este simposio, es distinta a la de Leonardo Waisman, quien agrega a los antecedentes bibliográficos una explicación del por qué de la tendencia a la unidad teórica.

Plantear críticas puntuales al trabajo de Irma Ruiz sería poco menos que enfrentarse a parte de lo más granado de la etnomusicología reciente y contemporánea, puesto que ella fundamenta su posición en afirmaciones de Brailoiu, Merriam, Seeger, Rice o Shelemay, tarea que no pretendo asumir. Irma desarrolla su propuesta unificadora demostrando las nuevas corrientes que amplían el objeto de estudio de la etnomusicología hacia cualquier música y no únicamente la de transmisión oral, y las más comprehensivas aún que desplazan la música como centro de la investigación y la reemplazan por el hombre haciendo música como sujeto principal. (Sobre este planteo teleológico haré mención en mis consideraciones finales). Luego nos presenta la renovación de la metodología que paralelamente se desarrolla con este replanteo del objeto de estudio. Así se insiste en la necesidad de contextualizar al hombre y al hecho musical en las investigaciones de la musicología histórica y en la individualización del hombre en el área de la etnomusicología. Continúa luego con la propuesta de Charles Seeger que, como todo concepto filosófico, tiene que tener su correlato posible en el desarrollo de una práctica concreta que la convalide. Demás está decir que la definición omniabarcativa de Seeger no goza sino que de mi adhesión, pero mantengo mis reservas acerca de su aplicación práctica. En su tercer capítulo, Irma plantea los escollos para el avance hacia la unificación, centrándolos en los defectos de formación de los musicólogos y en la postura abierta que los mismos deberían tener para ampliar los conceptos con los que tradicionalmente se manejan. Creo que entre los impedimentos, además de estos que son obvios, se encuentran otros, dentro de un planteo más general que debiera hacerse y que se refiere a la contextualización, no del hecho musical en su realidad, sino de la investigación musicológica en el medio en el que se desarrolla, contextualización que ambos trabajos omiten.

Habiendo establecido mi coincidencia en general con las propuestas que apuntan a la unificación teórica de la musicología, y en definitiva, habiendo asumido la universalidad de las proposiciones, más allá de algunos reparos marginales, creo que lo que necesariamente debe abordarse ahora, es la factibilidad de la unificación teórica de la musicología en nuestros países. No está en mi ánimo deslucir el debate. Por el contrario, es mi intención tratar de llevarlo a un terreno en el cual él mismo se torne fructífero, útil y concreto.

Veamos, por ejemplo, un caso. ¿Cuál es la modalidad de estudio de la música académica en nuestro medio? La musicología histórica en Argentina se ha quedado tradicionalmente en la historia, en la crónica, en la biografía, en la anécdota, en el contexto (bien o mal estudiado), en la confección de catálogos

de obras y en la descripción general del hecho musical, pero no ha ahondado en el análisis. Cuando se critica a los musicólogos históricos que sólo se quedan en el análisis musical, ¿se piensa en los escritos producidos en nuestro país? Recordemos los trabajos de musicología histórica en los congresos musicológicos de los años recientes. Aquellos que abundaron o basaron la investigación en el análisis musical fueron presentados, en su mayoría, por compositores o musicólogos formados en el exterior. Son contados los musicólogos históricos que utilizan el análisis musical en su metodología. Los comentarios de Leonardo Waisman sobre los contenidos de los escritos que se producen para mantener un puesto en alguna universidad, o los de Irma Ruiz para que los musicólogos levanten sus ojos de la partitura, no están pensados para nuestra realidad. Más bien, y por el contrario, habría que pedirles por favor que lo hagan. Esto, por supuesto, tiene que ver con el espinoso tema de la formación del musicólogo, un tema que recorre constantemente en cuanto congreso se realiza en nuestro país (Argentina), y que quizás desaparezca, o al menos cambie en los contenidos del debate, cuando la carrera se dicte en alguna universidad nacional y sus objetivos y contenidos sean discutidos democráticamente.

Así como nuestros investigadores deberían dirigir sus ojos a los pentagramas, los organólogos tendrían que observar qué se produce con instrumentos aborígenes que son descritos y disecados impiedosamente. Pero aquí también es nuestra realidad la que ha transformado a la organología en una especialidad posible de la etnomusicología, ya que los viajes de campo y el equipamiento para la investigación son una quimera.

Todos los musicólogos nombrados por Irma Ruiz y Leonardo Waisman enunciaron sus pensamientos en base a sus realidades concretas de investigación a sus trabajos musicológicos, que indudablemente los llevaron a replantearse objetivos y metodologías, a partir de circunstancias movilizadoras. No es casual que ninguno de ellos haya sido latinoamericano o africano, a pesar de que algunos de los etnomusicólogos traídos a colación desarrollan su tarea sobre las músicas de los países del Tercer Mundo. El pensamiento musicológico de nuestros países, muy a nuestro pesar, va a la zaga de donde, en efecto, la musicología es una disciplina activa y en evolución. ¿Debemos nosotros, entonces, incorporar mecánicamente pensamientos y doctrinas que responden a realidades diferentes a las nuestras? La primera respuesta sería afirmativa, en tanto y cuanto nuestro objetivo como musicólogos sea desarrollar una actividad similar a la de los países metrópolis, con todas las desventajas que tiene el intentarlo desde el subdesarrollo, la marginalidad y la dependencia. Ahora bien, puede suponerse que nuestra pretensión como musicólogos sea otra; entonces deberíamos aceptar lo mejor de las nuevas teorías musicológicas de otros países para el desarrollo de una musicología posible, enmarcada como debe ser dentro de nuestro propio contexto, y sin aspiraciones impropias.

Debo aclarar sobre esta particular visión de la Musicología posible que, a diferencia de lo que cierto pensador afirmaba, no es enemiga de la mejor; tiene su base, quizás, en el hecho de que mi campo de investigación en los últimos años haya sido la música popular urbana. Creo no equivocarme al sostener que

la invitación de la organizadora de este simposio para participar en él, se debe, precisamente, a mi actividad dentro de este campo tan peculiar y siempre “desubicado” dentro de la musicología. Por lo tanto, y reafirmado lo que concluí anteriormente acerca del desarrollo de teorías a partir de una práctica, es debido a mi trabajo particular como musicólogo aplicado al estudio de la música popular urbana que hago referencia a la necesidad de un planteo integrador para la musicología, pero con especial atención a nuestras propias condiciones y posibilidades de desarrollo.

En mis tareas de investigación, las que lamentablemente no son cotidianas, hemos chocado con numerosos inconvenientes, producto de la realidad en la que nos movemos. Entre ellos, el más grave, aunque de ninguna manera irresoluble, fue el de no contar con teorías apropiadas para orientar nuestro trabajo. La musicología de los países centrales —en la que aún nuestra musicología sigue buscando constantemente respuestas— no había desarrollado definiciones acertadas acerca de qué y cómo estudiar dentro de la música popular urbana. Basta observar someramente los artículos “Popular Music” en el *New Grove* o “Folk Music” en el *Harvard Dictionary of Music* (la voz “popular music” ni siquiera aparece en este último diccionario), para comprender que la musicología tradicional sólo tiene aproximaciones descriptivas hacia la música popular urbana y que no ha contemplado su estudio científico. En este terreno, realmente todo está por hacerse. No es mi intención hacer creer que en el equipo formado para la edición de la antología del Tango Rioplatense, vol. 2, hemos desarrollado una metodología acabada para el estudio de las especies populares urbanas, pero nuestra tarea nos fue marcando pautas y realidades que nos mostraron caminos equivocados en nuestro accionar, producto de nuestras formaciones adquiridas en base al sistema de conocimientos fraccionados. Con todo, pudimos ir solucionando paulatinamente los escollos a medida que nuestro enfoque se hacía más amplio e integrador, compartiendo métodos de la etnomusicología y la musicología histórica. En la música popular urbana se combinan modos particulares de escritura musical con transmisión oral, se funden la creación individual y la apropiación colectiva resemantizante, participan por igual compositor e intérprete en la creación de la obra, y también hay que destacar que la funcionalidad y la estética de la especie musical forman un todo indivisible. El enfoque unidimensional para el estudio de la música popular urbana en un desatino completo. Más aún, el examen acabado de la música popular urbana requiere de una metodología integrada de recursos de la musicología histórica y de la etnomusicología, a la que se deben sumar elementos propios de la antropología, de la lingüística, de la historia y de la sociología, tarea que debe abordarse entonces, por equipos multidisciplinarios.

Así como los planteos integradores se han dado empíricamente en la investigación reciente de la música popular —por cierto, investigación iniciada hace poco tiempo—, es algo real también que la unificación teórica de la musicología se verá en serios aprietos para avanzar dentro de la musicología histórica y la etnomusicología. Si bien en determinadas franjas sus límites son más que borrosos, por lo general tratan mayoritariamente con realidades

musicales diferentes. A pesar de que el objeto de estudio puede ampliarse y la metodología consecuentemente debe incorporar nuevas orientaciones, no nos imaginamos, en un caso hipotético y extremo, a un mismo musicólogo abordando en investigaciones sucesivas o simultáneas las músicas ceremoniales de los Mataco, las transformaciones que sufren la música y el sistema cultural en general de los Toba en el proceso de migración a los centros urbanos del Gran Buenos Aires, a las influencias del Jazz en la interpretación de Osvaldo Tarantino, y el contexto musical y cultural dentro del cual Juan Carlos Paz abominó del nacionalismo y propendió hacia el universalismo a partir del serialismo dodecafónico. Dentro de la musicología la especialización existe y si bien puede considerarse como posible la ampliación del objeto de estudio, el límite concreto hacia la expansión es también preciso. Queda claro que las realidades particulares de cada investigación serán las que determinen el mayor o menor grado de integración de recursos y direccionalidades metodológicas hasta ahora propias y encasilladas en uno u otro campo. Mi única mención acerca del estudio dentro de las dos áreas tradicionales de la musicología, se reduce a manifestar mi creencia que este será más fructífero y eficiente, cuanto mayor sean la apertura y el desprejuicio con que se emprenda. Supongo que la factibilidad de este tema será contemplada por los otros participantes de este simposio, quienes actúan dentro de la musicología histórica y la etnomusicología.

Antes de finalizar quiero referirme a la propuesta traída por Irma Ruiz según la cual la musicología debería abordar el estudio de la música como una actividad humana, de tal forma que los resultados del estudio musicológico permitan un mayor conocimiento de la cultura particular en la que aquella se produce y evoluciona. Este objetivo teleológico que comparto plenamente, puede ser el que justifique y valore a nuestra disciplina, ya que hasta ahora y precisamente por tomar a la música como un hecho aislado e independiente de la sociedad, no ha sido considerada entre las ciencias que pueden contribuir al conocimiento de la misma. Además, es menester recordar que los resultados de las investigaciones no sólo se ocupan de una parte de un todo no abordado, sino que además, por lo general, los mismos son volcados hacia congresos, cursos o publicaciones limitadas a un número minúsculo de especialistas. Con este objetivo de alcances humanísticos, la musicología puede asumir un papel preponderante dentro de las ciencias que con un sentido abarcativo brindan un apoyo concreto hacia el conocimiento integral de nuestra cultura.

La tarea no es sencilla y la metodología a desarrollar no está delineada. Aquí es donde debemos hacer efectivo un especial reconocimiento a la labor que Leonardo Waisman ha emprendido, casi como pionero, con sus postulados que enfocan científicamente el estudio de las posibles relaciones entre música, ideología y sociedad, tendientes precisamente a entender a la música como un ente cultural que responde a ciertos parámetros generales de la sociedad de la cual surge. Se podrá compartir sus conceptos o no, pero posiblemente sea el único que ha intentado abordar creativamente este tema integrando en su metodología elementos de diversas disciplinas y procedencias.

Y si estamos en los momentos de los elogios, quiero volver a marcar mi más afectuoso y cordial respeto por los autores de los trabajos de base, quienes nos han presentado un material rico y novedoso y, por lo tanto, discutible y movilizador a la vez.

Para concluir vuelvo a insistir en la necesidad de adoptar críticamente las tendencias unificadoras y expansivas que se dan en otros países, teniendo en cuenta nuestra peculiaridad y nuestra propia experiencia. Estudiemos lo practicable de estas teorías, pero también intentemos paralelamente llevar a cabo otras tareas que impliquen el mejoramiento de la formación del musicólogo, la ampliación de las posibilidades de trabajar, el desarrollo de cursos de actualización y de metodologías de investigación, como así también de seminarios que propendan al intercambio interdisciplinario. Ocupémonos de reformular las instituciones oficiales que carecen de proyectos claros para la disciplina o que han sido vaciadas de contenidos, y también de fortalecer las asociaciones profesionales que aglutinan la actividad musicológica, comencemos a dignificar la profesión del musicólogo, avancemos hacia la posibilidad de publicar periódicamente y difundamos los frutos de nuestras investigaciones hacia esferas más generales como aporte concreto a la comunidad. No me cabe la menor duda que a partir de una realidad fecunda y concibiendo a la musicología como una disciplina que contribuirá al conocimiento del hombre y de la sociedad, también nosotros podremos formular teorías que tendrán como fundamento nuestra propia creatividad.

Buenos Aires, República Argentina