

El etnomusicólogo como agitador. Apuntes para una etnomusicología sexy.

Héctor Fouce

CSMA - Conservatorio Superior de Música de Aragón

Seguimos amando el amor y con
nuestra directa conducta
enterramos a los mentirosos
y vivimos con los verdaderos

Pablo Neruda

1.- De cómo el etnomusicólogo logró ser sexy

En un debate reciente sobre el futuro de los estudios de música en España en el marco de los procesos de cambio en el espacio educativo europeo (1), que tuve ocasión de moderar, se escuchó repetidamente un mismo argumento: los estudios de música no interesan porque no conectan con las preocupaciones de la mayoría y no abordan los problemas candentes del mundo de la cultura. Ergo, la estrategia necesaria para solventar la secular marginalidad es cambiar el enfoque de la musicología y acercarla a los temas abordados por la etnomusicología, ya que, a pesar de ser la hermana pobre en cuanto a posición institucional y visibilidad, parece que los musicólogos contemplan nuestra disciplina como un oasis lleno de posibilidades y alegrías con el que soñar desde las arenosas dunas de su trabajo cotidiano.

Mi propia experiencia personal es bien similar: comentaba en el debate las diferentes reacciones de la gente cuando me preguntan a qué me dedico. Si digo que soy profesor, no hay comentarios. Si digo que soy periodista, la misma reacción o una cierta mueca de desagrado (no en vano esta es una de las profesiones más despreciadas del país, como repiten todas las encuestas). Si digo que soy etnomusicólogo, las reacciones cambian, oscilando entre la sorpresa y la fascinación. En un instante se pasa del ¿y eso qué es? al ¡parece interesante! Definirse como etnomusicólogo es más sexy que hacerlo como periodista. En un mundo en el que un segundo de atención es un bien preciado

deberíamos aprovechar esta ventaja estratégica; los peritos agrícolas o los economistas no tienen siquiera ese instante. En el marco de un congreso que reflexiona sobre las metodologías y objetivos de la disciplina, creo que merece la pena reflexionar sobre la forma de mantener y aprovechar el sex appeal de la etnomusicología.

2.- Definiciones: Quiénes somos, de dónde venimos, y, sobre todo, a dónde vamos

Si la etnomusicología llama la atención tanto de los profanos –una vez que saben que existe, un problema que abordaré más adelante- como de los musicólogos es porque sus perspectivas y objetos están en el ojo del huracán de la actualidad. Cada día, abriendo un periódico o viendo un telediario, leemos y escuchamos referencias a la sociedad multicultural, a la necesidad de conservar el patrimonio, a los problemas de la globalización, a las desigualdades entre el mundo desarrollado y el empobrecido, al poder de las multinacionales, a Internet y los programas de intercambio de archivos, a la piratería.... Es una enumeración sin ánimo de ser exhaustiva, pero que se corresponde también con temas abordados en el congreso de la SIBE celebrado en 2004 en Zaragoza. Para alguien que nunca ha escuchado el término, la sola mención del prefijo “etno” evoca algo curioso, exótico tal vez, extraño pero actual... Requisitos para provocar la fascinación o cuanto menos para volver la cabeza a mirar (2).

Tras muchos debates, parece que la definición de Merriam (2001) describiendo la etnomusicología como el estudio de la música en la cultura genera suficiente consenso para considerarse canónica. Según esta idea, partimos del estudio de la música para comprender algún elemento de una cultura, un camino que parece más sencillo para los que llegan desde los estudios musicales formales y se abren hacia los temas sociales preguntándose no sólo por la organización sonora o conceptual del material musical sino por qué esto es así y que consecuencias tiene. Pero, como señala Pelinski (2000, 285) en su análisis de la etnomusicología en la edad postmoderna, nuestro campo se nutre de las teorías postmodernas para “articular nuevos problemas, en los que la música, más allá de buscar su

identidad en rasgos sónicos, simboliza pensamientos y prácticas políticas, sociales y culturales de nuestro tiempo”. Una de mis estudiantes, en proceso de convertirse en musicóloga, resumía esto de forma rotunda: “antes la musicología era más sencilla, ahora hay muchas teorías e ideas”.

Esta apertura del campo de los estudios musicales hacia lo social permite que alguien como yo, sin estudios de música o formación musical letrada, (aunque con experiencia como músico amateur) pase de los estudios de periodismo a la semiótica y de ahí a los estudios culturales para terminar sintiendo que el campo más adecuado, confortable y amistoso en el que asentar la propia práctica de reflexión y análisis es la etnomusicología. Cada vez más, el campo se nutre de investigadores que, viniendo de las ciencias sociales, como en mi caso, se interesan por la música. Me pregunto hasta qué punto esto no altera la dinámica del campo: más que analistas interesados en el estudio de la música en la cultura, muchos investigadores recalcan en la etnomusicología porque les interesan los problemas de la cultura que se hacen patentes y observables en la música (3).

La musicología no tenía problemas para elegir en que campo del conocimiento ubicarse; formaba –forma- parte de las humanidades, en un sentido clásico del término. Pero la etnomusicología se convierte en ciencia social en cuanto abandona el mero formalismo y proyecta sus análisis en las dinámicas sociales y culturales. No me interesa ahora detenerme en este análisis, un tanto escolástico si cabe. Lo fructífero no es tanto debatir sobre la ubicación del campo –que a la larga tiene problemas prácticos que referiré más adelante- sino sobre las consecuencias de esta evolución. Si aceptamos que la etnomusicología forma parte de las ciencias sociales, y que nuestro interés es captar esa atención social de la que hablaba al principio, es necesario reflexionar sobre cuáles son los objetivos de las ciencias sociales en si mismas y, sobre todo, cómo el conocimiento generado se proyecta en el cuerpo social. Es decir, qué consecuencias prácticas tienen nuestros análisis e investigaciones. Este trabajo de introspección reflexiva, casi existencialista, es un ejercicio bien incómodo. Exige preguntarse quién lee nuestros trabajos, preguntarse si escribimos e investigamos en busca de la palmada en el hombro de los colegas de profesión o si aspiramos a que las ingentes cantidades de horas pasadas en la investigación tengan un impacto sobre lo real. No estoy

defendiendo la necesidad de convertirnos en “intelectuales orgánicos”, simplemente definiendo que debemos ser capaces de hacer que nuestras aportaciones como estudiosos no se encierren en un círculo vicioso de autocomplacencia académica y participen en el debate social. Como explica Manuel Castells (2005, 1988, 143) en la introducción a su extenso trabajo sobre la era de la de información,

“la teoría y la investigación deben considerarse medios para comprender nuestro mundo y deben juzgarse exclusivamente por su precisión, rigor y pertinencia. Cómo se utilizan esas herramientas y para qué objetivos deben ser prerrogativas exclusivas de los actores sociales y políticos, en contextos sociales específicos y en nombre de sus valores e intereses. La emancipación política más fundamental es que la gente se libere de la adhesión acrítica a esquemas teóricos o ideológicos para construir sus práctica atendiendo a su propia experiencia y utilizando cualquier información o análisis de que dispongan de diversas fuentes. En el siglo XX los filósofos han estado intentando cambiar el mundo. En el siglo XXI ya es hora de que lo interpreten de forma diferente”.

Se trata de que los hallazgos y reflexiones de nuestras investigaciones circulen entre los agentes sociales, entre las organizaciones, los músicos, los periodistas, los políticos, para aportar nuestro granito de arena al debate informado y racional en el que se basa la ciudadanía y la democracia. En resumen, de hacer de la etnomusicología una auténtica ciencia social. Para ello, el etnomusicólogo tiene que asumir, y de ahí el título de esta comunicación, su papel como agitador, introduciendo ideas nuevas, perspectivas informadas, nuevas posiciones a adoptar en el debate.

3.- Investigación: trabajo intelectual vs vida de intelectual

Para asumir ese papel, para que nuestra investigación sea precisa, rigurosa y pertinente como decía Castells, necesitamos tener claras cuales son nuestras armas y fortalezas. También sobre nuestras debilidades.

En una muy afortunada metáfora, Ramón Pelinski (2000, 283) ha dicho: “La tendencia de la etnomusicología a apropiarse críticamente del discurso de otras disciplinas muestra que su sentimiento de identidad y de jerarquía disciplinaria es tan débil que no le importa ponerse trajes ajenos a condición de

que le queden bien”. El problema es que en algunos sitios el traje con el que vas vestido condiciona tu admisión. La interdisciplinariedad permite moverse con libertad a la hora de escoger métodos y teorías y en la mayoría de los casos enriquece los trabajos. Pero al tiempo que enriquece el trabajo intelectual también complica la vida del intelectual. Ya he dicho antes que considero la etnomusicología el campo más natural de ubicación de mi trabajo; recientemente comencé a rellenar los formularios para solicitar una evaluación de mi trabajo investigador. Mis problemas comenzaron en la tercera casilla (las anteriores eran fáciles, sólo había que poner mi nombre y mis apellidos): en ella debía elegir el área de evaluación entre un menú cerrado. Sabía que no podía poner musicología porque mi perspectiva sería considerada demasiado “sociológica”. No hay áreas de semiótica o estudios culturales, y en comunicación audiovisual se centran mucho, demasiado, en el cine. Así que terminé optando por lo menos raro y puse periodismo, a pesar de que ninguno de mis trabajos tienen demasiado que ver con el tema. Sí, acaso, con la comunicación en general, otro epígrafe que no aparece en la lista. Tenía un estupendo traje que me quedaba bien, pero no encajaba con la etiqueta exigida en ninguna de las fiestas. La interdisciplinariedad a la que tanto se alude de un tiempo a esta parte es una de nuestras fortalezas, pero nos sitúa en tierra de nadie.

La etnomusicología se ha caracterizado por el uso del trabajo de campo como herramienta de trabajo, pero, tal y como señalábamos José Antonio González Serena y yo mismo en la presentación del volumen de actas del congreso de la SIbE de 2004, no son muchos los trabajos presentados que estén basados en esta método (y esta comunicación no es una excepción). Creo que es importante reflexionar sobre esta ausencia tan llamativa.

El trabajo de campo requiere de un notable esfuerzo y de una no menos notable inversión de tiempo; hay que hacer los contactos, integrarse en el medio, ir tanteando poco a poco a cada una de las personas que se van conociendo hasta saber qué información tienen y cual es la forma más adecuada de acercarse a ellos. Por muy cerca que esté de casa el medio estudiado, hay que hacer viajes, romper con la rutina cotidiana. Hay un alto grado de abandonos: faltos de estímulos, de una perspectiva de poder sacarle un rendimiento en forma de beca o de empleo, muchos etnomusicólogos

primerizos agotan sus entusiasmo hasta que una oportunidad laboral se les pone a tiro. En suma, el trabajo de campo implica hacer esfuerzos que sólo un “profesional” que se dedique a la investigación está en condiciones de hacer.

O tal vez no. Tal vez sea necesario insistir en reconceptualizar la idea del trabajo de campo para recordar que, en nuestras sociedades complejas, la vida musical de los inmigrantes pakistaníes, o de los raperos, o de los grupos folklóricos de una zona, por citar tres ejemplos que me son cercanos al estar siendo trabajados por alumnos, compañeros y amigos, son tan complejas y ajenas a nuestra propia experiencia como hace unos años lo eran las comunidades rurales o los pueblos africanos. Y cuentan además con el interés añadido de que nos hablan sobre nuestro entorno inmediato, sobre sus problemas, valores, realidades y expectativas. El etnomusicólogo de hoy no necesita irse demasiado lejos para investigar (véase Pelinski, 2000, 290).

Un problema diferente, pero relacionado, es la dispersión de la investigación. No son muchas las tesis doctorales o los trabajos de investigación en el campo, pero además no se hacen trabajos cooperativos. Cada uno piensa en un tema, lo propone a un posible director y se pone manos a la obra. Al existir pocos departamentos o instituciones no hay grupos de investigación, y con ello no se accede apenas a proyectos financiados. Tal vez la siempre comentada necesidad de potenciar los grupos de trabajo en la SIbE pudiese ser una iniciativa que solucionase este problema, convirtiéndose en un espacio institucional de investigación.

Además del método y de la infraestructura, quisiera plantear un último tema relacionado con la investigación, directamente conectado con las reflexiones del epígrafe anterior ¿Cuáles son los temas sobre los que investigamos? ¿Son asuntos de mero interés académico o tienen vocación de incidencia en lo social? ¿Qué lenguaje utilizamos? No hay que ser un acérrimo seguidor de Bourdieu (1983) para saber que el campo académico impone unas servidumbres a la hora de escribir que limitan el alcance de nuestros mensajes. ¿Cuáles son los foros en los que presentamos nuestro trabajo? Si queremos que la etnomusicología logre cierta proyección en lo social tendremos que acostumbrarnos a presentar nuestras ideas más allá de congresos, seminarios, simposium y cursos. Habrá que acostumbrarse a dialogar con ONG, políticos, medios de comunicación.... Tendremos que buscar espacios en los que dar a

conocer nuestros puntos de vista y exponer la información de que disponemos más allá de las revistas especializadas de escasa difusión o de libros prácticamente inencontrables. (lo que no implica abandonar estos formatos, sino alternarlos con otros; la propia supervivencia en el mundo académico exige participar en esos rituales del campo). En este sentido, la cada vez mayor presencia de iniciativas que pretenden la difusión del conocimiento de forma libre en Internet, desde páginas web personales a blogs o bibliotecas virtuales juega a nuestro favor.

4.- Proyección: ofrecimientos, renunciaciones y sacrificios

Conectado directamente con el tipo de investigación que hacemos y con los canales de difusión que utilizamos está el problema de la proyección social. Es evidente que existe una ruptura entre lo académico y otros campos de creación de conocimiento (movimientos sociales, medios de comunicación). En los últimos años, por poner un ejemplo, se han publicado miles de páginas en España en relación con los derechos de autor y nunca he visto a un etnomusicólogo o un musicólogo participar en los debates como lo hacen abogados, periodistas, músicos, economistas... Es posible que ciertas dinámicas culturales, como las propiciadas por los medios de comunicación, vean con indisimulada desconfianza a un investigador universitario. Suponen, a veces no sin razón, que la propia naturaleza de nuestros métodos no nos permite estar al cabo de la calle, desplazar el conocimiento a la cada vez mayor velocidad que la postmodernidad exige. Sin embargo, y tal vez por eso, cada vez que llevamos a la universidad una música que no suele estar en ella hay una cierta fascinación. La cobertura que los medios de comunicación prestaron al congreso Mondo Pop de IASPM España, a la presentación de unas jornadas sobre el heavy metal (SGAE, 2005) o a un profesor que da un curso de doctorado sobre hiphop (Soul Cat, 2005) son buenos ejemplos.

Creo que es importante reflexionar sobre cómo podemos interactuar con los ámbitos de la comunicación, empresariales, políticos, sociales. Necesitamos preguntarnos qué podemos ofrecer. También tenemos que plantearnos que renunciaciones o sacrificios estamos dispuestos a hacer para ocupar esos espacios: el rigor y la profundidad de un tema no son el mismo

cuando uno escribe un artículo de 20 páginas lleno de citas que cuando uno escribe dos páginas para una revista, por ejemplo.

Para acabar con este apartado, considero necesaria una reflexión sobre un problema que va más allá del campo de la etnomusicología para contagiar los mundos de la investigación y la educación superior en general. Seguimos pensando demasiado en un modelo que ya no funciona, aquel en el que el estudiante hacía un doctorado con la mirada puesta en un plaza de profesor en el mismo centro en el que estudiaba. El crecimiento de las universidades en los años 80 y 90 y la posterior reducción de la natalidad acabó con este modelo. El profesorado es moderadamente joven y las plantillas no están en expansión. Es posible que necesitemos formar a los nuevos etnomusicólogos para que funcionen de otro modo: incentivando su capacidad de oler dónde están las necesidades de investigación, dónde buscar recursos laborales más allá del modelo funcionarial. Es un modelo de investigador que basa su hacer cotidiano en la capacidad de hacer proyectos y moverlos, bien sean exposiciones, investigaciones aplicadas, educación no formal...

5.- Temas: Hablemos de Mozart, que este año está de moda

El tumultuoso panorama de reformas educativas en todos los niveles ha puesto sobre la mesa el escaso aprecio que nuestra sociedad tiene por los estudios de música. A pesar de la omnipresencia de la música en la realidad cotidiana de cada uno, existe una clara repulsión hacia la música como objeto de estudio. Sorprendentemente, el grupo social que más relación tiene con la música –los jóvenes- son posiblemente los líderes de esta línea de opinión (véase Mejías y Rodríguez, 2001,2003)

Es más que posible que esto tenga que ver con la perspectiva con la que se ha incorporado la música al currículo de la enseñanza obligatoria. La música clásica sigue siendo la protagonista, con el añadido de darle una perspectiva histórica. De modo que tenemos a un grupo de jóvenes que escuchan música a todas horas encerrados en una clase aburridos porque la música que a ellos les interesa no se parece en nada a eso a lo que el profesor llama música en clase.

De nuevo, tal vez la solución sea plantear la cultura a través de la música en lugar de hacerlo al revés. Tal vez haya que empezar por los programas de P2P y el MP3 para llegar a hablar de música.

El problema no son los temas que abordamos, sino cual es la perspectiva que utilizamos. Me voy a permitir hacer de mi experiencia objeto de observación etnográfica: cuando llegue a la SIbE era un doctorando en comunicación que buscaba un espacio en el que otra gente abordase el estudio de la música que mi interesaba, que era fundamentalmente el rock. Fuera de los que estaban en el grupo de música urbanas los demás me parecían folkloristas que hacían cosas que no iban conmigo. Pero a medida que mi práctica investigadora y, después, docente, iba haciéndose más profunda (eso me gustaría creer) e iba teniendo problemas metodológicos, teóricos y conceptuales, mi propia forma de ver el rock fue cambiando y me di cuenta de que algunos estudios de folklore me ayudaban a entender mi música. Cuando se abandonan los trabajos descriptivos y positivistas y se entra al análisis cultural hay convergencia de intereses con otros campos de estudio, ya no solo musicales, sino sociales y culturales. Necesitamos ocupar esos espacios y encontrar con quien converger.

El otro espacio de convergencia, como vengo defendiendo en estas páginas, es el que lleva de nuestra disciplina a la sociedad. Recientemente mi departamento planteó un curso de verano, que nos fue denegado. Se titulaba algo así como *Pasado y presente de la investigación musical*. El responsable de los cursos nos explicó que aquello no era forma de plantear un curso de verano, que tendríamos que haber preparado algo más dinámico y festivo, por ejemplo, “algo sobre Mozart ahora que estamos en su centenario”. Nos fallaron los reflejos porque no estamos acostumbrados a usarlos: lo nuestro son los juegos de estrategia, los cálculos a largo plazo. Tal vez si en el título hubiésemos planteado palabras claves como global, multicultural o digital tendríamos una semana menos de vacaciones este año.

6.- Conclusión: sex appeal vs mesa camilla

Por último, es necesario ocupar un espacio institucional que hoy por hoy no tenemos. No hablo de la SIbE, sino de la etnomusicología en sí. Necesitamos crear, poco a poco, la necesidad de que haya un etnomusicólogo como referencia cuando surjan ciertos debates. El gran tema de discusión son las consecuencias de la globalización sobre aspectos como el patrimonio inmaterial, propiedad intelectual, su gestión, las tensiones entre derechos de autor y derechos de los oyentes, usos educativos de la música, el derecho a un espacio cultural común... ¿Queremos ocupar ese espacio aportando reflexión y conocimiento o nos refugiamos en nuestras torres de marfil? ¿Opinamos sobre la nueva ley de propiedad intelectual o sobre la reforma educativa, en lo que atañe a la música en ambos casos, o nos callamos? En resumen, la discusión es sobre si queremos una etnomusicología sexy, tanto que la gente vuelva la cabeza para mirarla, y hacemos una cierta labor de agitación, o si preferimos una etnomusicología de mesa camilla, más serena, menos expuesta públicamente, menos arriesgada pero más confortable y segura.

Madrid, marzo-junio de 2006

Bibliografía

Pelinski, R: (2000) *Introducción a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Madrid. Akal

Castells, Manuel: "Entender nuestro mundo" en *Revista de Occidente*, 205,1998.113-145

Bauman, Z (2001) *La postmodernidad y sus descontentos*. Madrid. Akal

Merriam, Alan: (2001) [1977] "Definiciones de musicología comparada y etnomusicología: una perspectiva histórico-teórica" en *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*. Ed. Cruces, F, Madrid. Trotta

Fouce, H y González Serena, J.A: "Presentación" en *Actas del VIII Congreso de la SIbE*. Zaragoza, Nassarre, Revista Aragonesa de Musicología, vol. XXI, 2005

Bourdieu, P:(1983) *Campo del poder y campo intelectual* Buenos Aires : Folios Ediciones, cop. 1983

Mejías y Rodríguez (2001) *La identidad juvenil desde las afinidades musicales*. Madrid. Injuve

Mejías y Rodríguez (2003) *Jóvenes entre sonidos*. Madrid. Injuve

Soul Cat (2005) *Entrevista con Francisco Reyes, profesor universitario de hip hop*. <http://www.activohiphop.com/entrevista-francisco-reyes-profesor-universitario-de-hip-hop-23.php> (acceso 20 marzo 2006)

SGAE (2005) *El 'heavy metal' regresa a las aulas universitarias con las III Jornadas en la Complutense*. Nota de prensa (7 de abril de 2005)

NOTAS

1.- Los estudios musicales en el nuevo marco europeo. Jornada organizada por la SibE y el Conservatorio Superior de Música de Aragón, Zaragoza, 18 de noviembre de 2005

2.- Merece la pena reflexionar sobre esta fascinación por lo ético y lo multicultural a la luz de las ideas de Zygmunt Bauman (2001), que ha analizado las diferencias de percepción que estos conceptos tienen entre las clases occidentales acomodadas, para las que lo étnico es una categoría de consumo, y las clases trabajadoras que compiten por el espacio y el trabajo con los inmigrantes en los suburbios de las grandes ciudades.

3.- El campo de las músicas populares refleja este cambio de contexto a la perfección: son escasos los nombres de referencia de formación musicológica (Tagg, Middleton) y más frecuentes aquellos que vienen de la sociología o los estudios culturales, entre los que Simon Frith es una referencia ineludible.