

Desacatos. Revista de Antropología Social núm. 12, *Expresiones y Sonidos de los Pueblos*, Otoño 2003. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), México.

Hay que aprender a juzgar a una sociedad por sus ruidos,
por su arte y por sus fiestas más que por sus estadísticas.

Jaques Attali

Las explicaciones más habituales sobre la música han tratado a las expresiones sonoras como arte; se ha intentado entender a ésta, principalmente, desde sus dimensiones estéticas: estilos, ritmos y estructuras sonoras, y se ha descrito cómo se han configurado las corrientes musicales a través de la historia. Hasta hace pocas décadas, la música como elemento constitutivo de la cultura ha sido estudiada como objeto de conocimiento en diversas disciplinas sociales y humanísticas. La relevancia social es un hecho evidente: no se han encontrado sociedades sin formas de expresión sonora. Como lenguaje simbólico la música es un vehículo para percibir el mundo o un proceso comunicativo por medio del cual se establecen vínculos y diferencias sociales. Como señaló el sudafricano John Backing —uno de los pioneros de la etnomusicología— “para poder averiguar qué es la música y qué tan musical es el hombre, necesitamos preguntar quién escucha, y quién toca y canta en una sociedad dada y preguntarnos por qué”. El número 12 de la revista *Desacatos*¹ del CIESAS constituye una invitación al estudio de la música y sus variadas expresiones en distintas regiones del mundo. Es una

aproximación al desarrollo de los estudios etnomusicológicos y los dilemas teóricos, metodológicos y políticos que esta disciplina ha enfrentado desde su surgimiento a fines de siglo XIX. En la colección de artículos que tienen como eje temático las expresiones y sonidos de los pueblos aparecen las trayectorias de músicas tradicionales, instrumentos, canciones emblemáticas y sus relaciones con los contextos culturales en que fueron objeto de la creación colectiva.

Musicología comparada fue el término más antiguo acuñado a los estudios que, en contraste con la historiografía musicológica —la historia de la música occidental—, distinguían la música oral no escrita, como era el caso de las prácticas musicales no occidentales, folclóricas o exóticas. Su objeto principal era destacar los elementos estéticos y la especificidad de las estructuras sonoras. Hasta la segunda mitad del siglo XX, la etnomusicología fue instituida como disciplina académica, su objeto de atención se orientó al contexto cultural en que la música era producida y las funciones que desempeñaba dentro de la sociedad. Se trata básicamente de descripciones de tradiciones indígenas ligadas a rituales de curación y funerarios. Sin embargo, los primeros enfoques de la etnomusicología,

¹ La revista incluye un disco compacto con ejemplos de las expresiones musicales examinados en los artículos.

inspirados por la preservación de lo exótico —la cultura como patrimonio— que tanto promovió la antropología cultural de la época, trataron las prácticas musicales como hechos en sí mismos, al margen de las de otras sociedades. Desde entonces las formas de aproximación al objeto de estudio de esta disciplina han estado en debate derivado, en parte, por la sobrevaloración que se hace del folclor y la tradición de los sistemas musicales analizados. Más recientemente, la etnomusicología contemporánea se ha nutrido de otras disciplinas como la antropología, semiótica, lingüística, sociología y las teorías de la comunicación. En estos enfoques, las prácticas musicales son concebidas como acciones dotadas de sentido dentro de un marco sociocultural, por tanto, cobra especial relevancia la percepción de los actores sociales, entre los que se incluyen los creadores de la música y sus respectivas audiencias.

Los trabajos historiográficos sobre la disciplina en Brasil, China y México llaman la atención sobre el papel que han desempeñado las ideologías y políticas culturales nacionalistas de los estados en la orientación de la labor etnomusicológica. Suzel Ana Reily en “Más allá del nacionalismo: trayectorias etnomusicológicas en Brasil”, destaca por un lado la creciente complementariedad de las propuestas teóricas de amplia aplicación generadas en el ámbito anglosajón con las etnografías musicales realizadas en los países periféricos. Por otro lado, muestra el enorme desarrollo de la tradición etnomusicológica en Brasil, envidiable en comparación con México, y las implicaciones que los discursos de la “autenticidad” y sentimientos nacionalistas han tenido en el desarrollo de la etnomusicología en ese país. Examina cómo el canon musical carioca fue construido en el marco de los mitos generados en torno a la nación y el mestizaje —la integración de tres etnias: negra, europea e india—, a partir de tradiciones musicales como la *modinha*, el *choro* y la *samba*, con las cuales se buscaba la unidad nacional. Algo similar se puede

argumentar respecto a la música en México, cuyo mayor exponente de la música nacional ha sido el *mariachi*. Sin embargo, desde la apertura política de 1985, la orientación nacionalista de la investigación musical en Brasil fue sometida a una constante crítica y se perfiló como uno de los centros de producción etnomusicológica más importantes del mundo.

En “Antropología de la Música en China. Un estudio crítico”, Yang Mu refiere la larga tradición del estudio de la música en China, comenta, dominada por un pragmatismo político que privilegia más el estudio de la música en sí y no como cultura. En ese sentido, en la historia musicológica de ese país han proliferado estudios descriptivos del folclor musical sin que cuenten con el respaldo de un aparato crítico. Yang Mu analiza cómo los estudios musicales se vieron suspendidos durante más de medio siglo a raíz de los discursos nacionalistas, la presencia del Partido Comunista Chino y la llamada Revolución Cultural. Sin embargo, los estudios musicales en ese país se reactivaron después de los años setenta, sin dejar de transitar por la legitimación de la “autenticidad”, instigados por los discursos que respaldan el sentimiento nacionalista y etnocentrismo chino.

Miguel Olmos Aguilera divide su artículo «La etnomusicología y el noroeste de México», en dos secciones. Presenta una parte historiográfica sobre la tradición etnomusicológica en México y describe los estudios realizados sobre las músicas de los pueblos indígenas asentados en el noroeste de México. Aquí la labor etnomusicológica es relativamente joven; se ha caracterizado más por una perspectiva folclorista inspirada por el anhelo de conservación. Los estudios etnomusicológicos en México han sido auspiciados desde la plataforma institucional de los institutos Nacional Indigenista y de Antropología e Historia, aunque se hayan limitado en gran medida al registro de archivos de sonido y a la producción discográfica del material sonoro creado en poblaciones indígenas.

Los otros ensayos tratan sobre estudios concretos: el análisis musicobiográfico de una canción popular en Brasil como muestra específica del regionalismo musical; la revisión sociohistórica de los orígenes de un *instrumento musical* en la región de Malasia; y el análisis discursivo y semiótico de la danza y el concepto de *estilo* en distintas regiones de Polinesia. Otra sección nos ofrece un comentario sobre el estudio social e histórico de la música y la danza. Finalmente, en “Testimonios” se presenta la traducción al español del texto clásico de John Blanking, titulado ¿Qué tan musical es el hombre? A continuación, brevemente, hago un repaso de ellos.

Maria Elizabeth Lucas, en “*Brasibana: la creación de un signo musical transcultural*”, muestra a partir del análisis etnográfico y musicobiográfico de una canción popular representativa del regionalismo musical conocido como música nativista gaucha, música viva; específicamente la que se escucha durante los concursos y festivales celebrados en el sur de Brasil nos sirve como marcador político en la negociación de las identidades locales en una región de la frontera brasileña y, a su vez, como recurso de conflicto en torno a los significados del concepto de tradición y las innovaciones musicales. Siguiendo los cánones de la investigación etnográfica, adopta un enfoque que observa a la música viva desde su carácter polisensorial: es visual, auditiva y emotiva a la vez; mientras que la canción es concebida como un sistema semiótico que se construye social y culturalmente.

Larry Francis Hilarin en “Documentación y rastreo histórico del *Laúd Malayo (gambus)*”, realiza una

aproximación histórica sobre el desarrollo, difusión, transformación y adaptación de dos tipos de *gambus* en el archipiélago malayo y cómo estos instrumentos se han convertido en símbolos de la identidad y el orgullo malayo ligado a su cultura y religión. Como puede deducirse de este artículo, en las transformaciones y difusión de los instrumentos musicales convergen historias coloniales de expansión comercial y política, para el caso del *laúd malayo*, de tradiciones culturales asiáticas, árabes y portuguesas.

Adrienne L. Kaeppler en “La danza y el concepto de *estilo*” examina el concepto de “estilo” en relación con la danza mediante un enfoque semiótico discursivo. Toma como objeto de estudio un baile de la Polinesia Occidental y Oriental y explora su relación con la estructura, la forma y el contenido social. La danza y el estilo, para la autora, son dos dimensiones inseparables. Como artefacto cultural, la danza sólo cobra sentido en el lugar de su creación, pues existe dentro de una relación dialéctica con el orden social; como movimiento estructurado supone que sólo puede comunicar algo a quienes cuentan de “competencia comunicativa”, lo que impide que la danza pueda ser asumida como un concepto universal.

Este número de la revista *Desacatos* nos deja entrever que aún se encuentra en proceso el estudio del sonido humano organizado, además falta mucho que revelar sobre las significaciones sociales que adquieren la música y la danza, así como sus implicaciones en situaciones de interacción sociocultural determinadas.

Martín de la Cruz López Moya

CESMECA-UNICACH