

Los estudios de postgrado y la expansión de la musicología

por
Juan Pablo González

La Facultad de Artes de la Universidad de Chile ofrecerá a partir del año académico 1993 un magister en musicología, iniciándose así la formación de postgrado en musicología en Chile. La creación e implementación de este programa, ha generado en la comunidad musicológica chilena un amplio debate sobre el curso que debe tomar la práctica de la musicología en América Latina en los albores del nuevo siglo. Las ideas que se exponen a continuación, pretenden articular este debate, considerando tres problemas básicos: la delimitación del campo de acción de la musicología, la conciencia que la musicología posee de sí misma, y la inserción de la musicología en el área de las ciencias y humanidades.

La musicología hoy

Hay muchas maneras de concebir y practicar la musicología. La formación, los intereses y las capacidades del musicólogo y el contexto histórico y cultural donde esa práctica se desenvuelve, sin duda influyen en el curso que puede tomar la investigación musical. En el mundo hispanoamericano, se ha practicado una musicología más bien conservadora —heredera del modelo alemán—, desde la cual se observa con perplejidad las innovaciones de la musicología anglosajona, que representa la punta de lanza de la musicología contemporánea.

Ejemplos de esa innovación, sin sentido para nuestro cauto parecer, lo constituyen las ponencias sobre música extraterrestre presentadas por etnomusicólogos contratados por la NASA, los estudios organológicos de los cuadros de Picasso, los estudios feministas sobre la terminación femenina, las comparaciones de los virtuosos del *Heavy metal* con los violinistas y pianistas del siglo XIX, y las asociaciones del solo de clavecín del quinto Concierto brandeburgués de Bach con la revolución francesa. Sin embargo, con estas aparentes locuras, la musicología ha ampliado considerablemente su foco de interés y su capacidad de interpretación de los hechos.

Con Guido Adler, la musicología forjó su vocación interdisciplinaria. Lo que el visionario austriaco llamara las "ciencias auxiliares" de la musicología, constituyen hoy día un vasto campo interdisciplinario para el estudio de la música y el hombre. Con Charles Seeger, la musicología comenzó a tener conciencia de sí misma. Al sabio californiano le preocupaba, por ejemplo, la manera en que modificamos nuestra comprensión de la música por el simple hecho de hablar sobre ella, de conceptualizarla y adjetivarla.

Con la eclosión postestructuralista de fines de este siglo, la musicología ha aumentado la conciencia que posee de sí misma. Ejemplos de ello lo constituyen la revisión deconstructiva de los paradigmas positivistas románticos y modernos

de la música, y la crítica feminista del dominio patriarcal ejercido por la música tonal y su tiempo.

Con el paso de los años, la musicología no sólo se ha hecho más profunda y específica, sino que también más amplia e interpretativa. La subjetividad del musicólogo es asumida y utilizada en su estudio. La hermenéutica vuelve al encuentro del análisis. Se indaga en la dimensión semántica estructural de la música. Se desarrolla el concepto de cognición musical, sumando lo cultural a lo conceptual. En fin, lo importante para nosotros es que el aumento del campo de acción musicológico ofrece a la investigación musical latinoamericana nuevos e interesantes campos de exploración.

La globalización de la economía y la democratización del acceso a la información han contribuido a modificar los conceptos de lo "propio" y lo "ajeno" en música. Desde sus comienzos, la musicología y etnomusicología latinoamericana han estudiado una música propia, entendida como tal aquella creada por músicos y cultores locales. Sin embargo, el concepto de "música propia" está también relacionado con el uso que una sociedad hace de ella. La música docta y popular europea y norteamericana, y la música religiosa occidental y oriental, han sido cultivadas —es decir, practicadas, difundidas, escuchadas— en suelo americano, cumpliendo funciones sociales, generando valores estéticos y, en fin, contribuyendo a formar nuestros gustos, estilos y opiniones.

Al apropiarnos de un repertorio ajeno, le otorgamos un nuevo significado a obras creadas en otro tiempo y lugar. Este nuevo significado, que modifica el sentido de la propia obra, puede y debe ser estudiado por la musicología contemporánea. Al haber convertido en propio nuevos repertorios, la investigación musical local queda situada frente a una práctica musical vasta e intercultural, a la que puede acceder como su legítimo objetivo de estudio.

La ampliación del campo de acción de la musicología también se liga a la revisión del concepto de *texto* musical y a la compleja gama de ligazones entre *texto* y *contexto* establecidas por musicólogos contemporáneos. Los signos puestos en una partitura no agotan el concepto de *texto* en música, los movimientos y actitudes del intérprete, la calidad del sonido emitido —el "grano" o "corporalidad" de la voz, por ejemplo—, y la expresividad del músico, también pueden formar parte de lo que entendemos por *texto* musical.

Por otro lado, la búsqueda de relaciones entre *texto* y *contexto* se ha intensificado con el paso del tiempo, y diversas hipótesis de trabajo conducen la indagación y reflexión musicológica sobre este problema. Revisemos, por ejemplo, los tipos de relación entre música y sociedad definidos durante el siglo xx: la música está rodeada por la sociedad (musicología histórica); la música surge de un contexto social (Etz Korn, 1974); la música refleja la realidad social (Attali, 1985); la música es una metáfora de la sociedad (Attali, 1985); la música es un símbolo de la sociedad (Shepherd, 1977); la música es morfogenética con la sociedad (Etz Korn, 1974); la música es creada por la realidad social (Turner, 1967); la música articula estructuras sociales (Shepherd, 1977); la música crea realidad social (Wolf, 1987); y la música es realidad social (Adorno, 1962).

La musicología puede concebirse hoy día como una disciplina abocada al

estudio de toda música, considerada en sí misma y en relación a todo hombre, cultura, sociedad e historia. De este modo, las fuentes de la musicología se multiplican, estando formadas tanto por documentos como por personas, por tradiciones escritas y orales, por acontecimientos y procesos, incluso por sí misma. Esta concepción de la musicología debiera permitir el desarrollo en América Latina de una musicología original y funcional a la sociedad en la que vivimos.

La musicología debe ser la conciencia crítica de la vida musical de un pueblo. La crítica musicológica, entendida como el estudio del significado y el valor de la música, podrá ser desarrollada siempre que nuestra historia, teoría y análisis musical salgan al encuentro del pensamiento interdisciplinario contemporáneo. Los programas de postgrado en musicología son un buen lugar para iniciar este encuentro.

El postgrado como confluencia de saberes

Un postgrado en música debe reposar sobre una buena formación musical de pregrado, aunque esa formación esté limitada por los marcos históricos y culturales que imponen hasta hoy nuestros conservatorios decimonónicos. En el postgrado entonces, debe ser posible levantar la mirada de la partitura y posarla en libros, acontecimientos, personas. Al saber música se le añade el saber sobre música, lo que es saber sobre el hombre, sobre sus valores, actitudes y creencias.

Esto no significa que la formación musical de un musicólogo se detenga en el postgrado frente al inicio de su formación científico-humanista. Sólo debe cambiar "el tono", el sentido de esa formación. Primero, hay que conocer los supuestos sobre los cuales hemos escuchado, practicado y estudiado música. Segundo, debemos conocer otras músicas y otras formas de ver la música. Tercero, debemos continuar practicando música, cualquiera sea su procedencia.

Al diseñar un programa de postgrado en musicología en América Latina, no debemos ignorar el heterogéneo grupo de estudiosos de la música que está inmerso en nuestro vasto cuerpo social. Me refiero a los propios intérpretes y compositores; a cultores, recolectores, folcloristas y "luthiers"; a pedagogos; a licenciados en música, tecnología del sonido, idiomas o literatura; a investigadores en ciencias y humanidades; a críticos y periodistas de espectáculos; a coleccionistas y melómanos. Ellos se beneficiarían con los programas de postgrado en musicología, y la musicología se beneficiaría con sus inquietudes y aportes. Una musicología abierta a estudiosos de distinta formación permite constituir su interdisciplinariedad desde la base.

Para acoger a tan heterogéneo grupo de intereses, estos programas deben prestar una atención equilibrada a las músicas vernácula, popular y docta; destacar los vínculos de la música con las otras artes; favorecer la integración entre las musicologías histórica, sistemática y etnomusicología; y fomentar la investigación aplicada en áreas como la composición, interpretación, pedagogía, periodismo, musicoterapia, acústica o lutería.

La modernización de la formación musical en América Latina es una tarea urgente que todos debemos emprender. Esta modernización supone incorporar

nuestra realidad sociocultural pasada y presente a nuestro practicar, escuchar y pensar sobre música. De este modo responderemos a las necesidades, posibilidades, perspectivas y tradiciones propias de nuestro suelo.

Las interdisciplinas de la música

¿A quién se parece más un musicólogo, a un antropólogo o a un violinista? Quizás un musicólogo sepa tanta música como un violinista, pero su forma de ganarse la vida es más parecida a la de un antropólogo. Si entendemos el oficio del musicólogo como un oficio científico-humanista, ¿por quién habría que inclinarse a la hora de elegir postulantes a un programa de postgrado en musicología, por un antropólogo que toque algo de violín o por un violinista que haya leído a Levi-Strauss?

La formación musical y musicológica de un individuo es larga. Luego de cinco años de estudios musicales básicos, suelen seguir otros cinco de estudios musicológicos. De este modo, queda poco tiempo para familiarizarse con el vasto mundo interdisciplinario desde el cual podemos contemplar la música. El postgrado entonces, debe proveer la plataforma adecuada para que, centrados en la música como quehacer humano, ampliemos la mirada hacia las humanidades y las ciencias.

En efecto, desde la musicología podemos acercarnos a disciplinas que se han encontrado con la música en su búsqueda de respuestas sobre el hombre, lo que le sucedió a la antropología, por ejemplo. Estas disciplinas han desarrollado una especificidad musical, generando una antropología de la música, sociología de la música, semiótica musical, estética de la música, filosofía de la música, psicoacústica, musicoterapia e informática musical.

El estudio musicológico de estas interdisciplinas puede realizarse en dos niveles: como curso introductorio y como seminario especializado. El primer nivel debe incluir la revisión de los postulados básicos, vertientes o escuelas, y problemas planteados por cada interdisciplina. Este nivel puede ser abordado mediante la lectura y discusión de textos, y mediante clases expositivas a cargo de musicólogos e investigadores de la disciplina en cuestión. En el segundo nivel en cambio, se podrá desarrollar, a modo de seminario, el estudio de aportes específicos interdisciplinarios, considerando autores, problemas, o enfoques metodológicos. Los enfoques tratados, servirán de base para el desarrollo de estudios sobre prácticas musicales y realidades socioculturales propias.

Debido a la autonomía que ha alcanzado el estudio interdisciplinario de la música y dada la extensa bibliografía existente, cada interdisciplina puede ser abordada directamente, pudiendo el alumno informarse por sí mismo de sus postulados disciplinarios básicos.

Todo este estudio debe conducirnos a conocer los principios básicos del enfoque interdisciplinario en música; a caracterizar y diferenciar las vertientes, escuelas o líneas de pensamiento de cada interdisciplina musical; a definir problemas interdisciplinarios en música, desarrollando hipótesis, determinando metodologías e infiriendo resultados; y a estimular y desarrollar la capacidad de

reflexión interdisciplinaria en torno a prácticas musicales y realidades socioculturales diversas.

El estudio interdisciplinario de la música es el que le otorga a la musicología su dimensión científico-humanista. Primero fueron las matemáticas, la filosofía y la historia, ahora es la antropología, la semiótica y la informática las que han hecho posible entonces la musicología. Problemas como el sentido, la naturaleza o la utilidad de la música, son problemas interdisciplinarios. Para resolverlos, la etnomusicología se ha antropologizado y la musicología se ha socializado; se estudia la música folclórica y popular desde la crítica literaria; la historia de la música se hace feminista; se desconstruye el positivismo musical; y se hacen estudios estilísticos informatizados.

Desde su información a fines del siglo XIX, la musicología no vivía un momento tan crucial. Ella puede hoy no sólo profundizarse, como lo viene haciendo desde su aparición en el fin de siglo alemán, sino que también puede expandirse, abrazando otras músicas, artes, epistemologías y praxis. De este modo será posible que la musicología no interese sólo a los musicólogos.

*Universidad de Chile
Facultad de Artes*

Bibliografía

- Adorno, Theodor. *Introduction to the Sociology of Music*. New York: Continuum, 1988 (Primera edición 1962).
- Attali, Jacques. *Noise. The Political Economy of Music*. Trad. Brian Massumi, Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1985.
- Etzkorn, K. Peter. "On Music, Social Structure and Sociology" en *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, V, N° 1, 1974: 43-49.
- Shepherd, John. "The Musical Coding of Ideologies" en *Whose Music? A Sociology of Musical Languages*. John Shepherd et al., Londres: Latimer, 1977: 69-124.
- Turner, Victor. *The Forest of Symbols*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1967.
- Wolff, Janet. "Foreword. The Ideology of Autonomous Art" en *Music and Society, the Politics of Composition, Performance and Reception*. Richard Leppert y Susan McClary eds., Cambridge: Cambridge University Press. 1987: 1-12.



En primer plano, de izq. a der., las musicólogas chilenas Juana Corbella, Carmen Peña, Inés Grandela y Silvia Herrera



Conversan la Dra. María Ester Grebe y el musicólogo chileno Samuel Claro