



Revista Argentina de Musicología, vol. 24 nr. 2 (2023): 07-12
ISSN 2618-3072 (en línea)

Otras historias. Nuevos enfoques históricos en etnomusicología

Other histories. New historical approaches in ethnomusicology

Julio Mendivil

Universidad de Viena

<https://orcid.org/0000-0003-3872-3514>

julio.mendivil@univie.ac.at



Los trabajos incluidos en esta revista se encuentran publicados bajo la Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0

Hacia finales de los años setenta Zofia Lissa escribió que la musicología histórica dejaba a la etnomusicología el estudio de las culturas vivas del mundo. Sostenía la musicóloga polaca que el precio que se pagaba por ello era la aceptación de una mirada ahistórica, limitada a exponer el estado actual de la cultura estudiada sin adentrarse en sus procesos de desarrollo.¹ Si bien la crítica parece justificada a primera vista, un análisis más profundo deja entrever que la preocupación histórica por parte de quienes ejercían la etnomusicología no era menor que la de colegas en el campo de la historia de la música. Tanto temas como el origen de la música como las rutas migratorias de técnicas e instrumentos musicales —tan centrales en la musicología comparada temprana— se fundaban en inquietudes de carácter histórico e, incluso en los setenta, un prestigioso etnomusicólogo como Klaus Wachsmann había dejado sentado que el presente que la etnomusicóloga o el etnomusicólogo encontraban en el trabajo de campo abarcaba partes del pasado por contener los recuerdos personales de los informantes, la memoria colectiva del grupo y restos materiales como instrumentos, grabaciones, parafernalia musical o fuentes escritas.²

Desde entonces, numerosas aguas han corrido bajo el puente. Se han organizado simposios, mesas redondas y publicaciones para discernir cómo el trabajo etnográfico se complementa y se enriquece con una dimensión diacrónica que considere el cambio musical en las culturas.³ La irrupción de tales cuestiones se ha hecho con tanto ahínco que desde finales del siglo XX se habla de un giro histórico en etnomusicología.⁴ Pero ha sido solo a partir de los textos de Philip Bohlman sobre el pasado etnomusicológico,⁵

1 Véase Zofia Lissa, "Zum Konzept einer Weltgeschichte der Musik". *Die Musikforschung* 30, (1977): 141-143.

2 Klaus Wachsmann, "Musical Instruments in Kiganda Tradition and their Place in the East African Scene", en *Essays on Music and History in Africa*, 93-135, editado por Klaus Wachsmann (Evaston: Northwestern University Press, 1971): 95-96.

3 Véase, por ejemplo, Margot Lieth Philipp, *Ethnomusicology and the historical Dimension*, (Ludwigsburg: Philipp Verlag, 1989); Stephen Blum, Philip V. Bohlman y Daniel M. Neuman, eds., *Ethnomusicology and Modern Music History* (Urbana: University of Illinois Press, 1993); Christoph-Hellmut Mahling y Stephan Münch, *Ethnomusikologie und historische Musikwissenschaft – Gemeinsame Ziele, gleiche Methode?* (Tutzing: Verlag bei Hans Schneider, 1997) o Caroline Bithell, "The Past in Music", *Ethnomusicology Forum* 15 nro. 1 (2006). Todas estas publicaciones reúnen textos dedicados a una visión histórica dentro de la disciplina etnomusicológica.

4 Véase Jonathan McCollum y David G. Hebert, "Foundations of Historical Ethnomusicology", en *Theory and Method in Historical Ethnomusicology*, editado por Jonathan McCollum y David G. Hebert (Londres: Lexington Books, 2014): 3.

5 Véase Philip Bohlman, "Fieldwork in the Ethnomusicological Past" en *Shadows in the Field. News Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, Gregory F. Barz y Timothy J. Cooley, (New York & Oxford: Oxford University Press, 1997), 139-162 y "Returning in the Ethnomusicological Past", en *Shadows in the Field. News Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, Gregory F. Barz y Timothy J. Cooley (New York & Oxford: Oxford University Press: 2008), 246-270.

que etnomusicólogas y etnomusicólogos comenzaron a prestar mayor atención a las formas —así en plural— en que se construía la historia en la experiencia etnomusicológica y cómo el pasado se filtraba en las prácticas que ellas y ellos observaban durante el trabajo de campo.⁶

No creo faltar a la verdad si aseguro que el puente entre etnomusicología e historia se mostró tempranamente en la práctica disciplinar en América Latina. Los trabajos pioneros del argentino Carlos Vega⁷ o del cubano Fernando Ortiz⁸ en la primera mitad del siglo XX —por citar dos ejemplos canónicos— pusieron de manifiesto que en el estudio de las tradiciones populares del subcontinente era imposible prescindir de fuentes historiográficas, pues ellas nos daban luces sobre cómo habían arribado a nuestras tierras géneros, instrumentos, estilos o elementos musicales. Para estudiar el presente, nos decían los pioneros del trabajo etnográfico musical en tierras latinoamericanas, era ineludible contemplar el pasado, es decir, la historia que había hecho posible dicho presente.

Pero, si bien nuestros objetos de estudio nos habían impuesto una mirada diacrónica, fue solo a raíz del llamado giro histórico en la etnomusicología anglosajona que, en América Latina, empezamos a reflexionar sistemáticamente sobre cómo se había escrito y sobre cómo estábamos escribiendo o reescribiendo la historia.⁹ Tomar conciencia de la confluencia de estas dos tradiciones fue lo que me llevó a idear el dossier sobre etnomusicología e historia que ahora presento. Este se propone cumplir dos objetivos complementarios. Por un lado, pretendo con él —o a través de él— contribuir a entablar un diálogo fructífero con quienes vienen pensando la historia en etnomusicología en el Norte Global y, al mismo tiempo, seguir la senda trazada por los estu-

6 Véase Caroline Bithell, "The Past in Music: Introduction", *Ethnomusicology Forum* 15 nro. 1 (2006): 3-16.

7 Carlos Vega, *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina* (Buenos Aires: Ediciones Centurión, 1946) o *Las danzas populares de Argentina* (Buenos Aires: Establecimiento Gráfico E.G.L.H, 1952).

8 Fernando Ortiz, *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*, (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1985 [1951]), y *La música afrocubana*, (Madrid: Biblioteca Júcar, 1975).

9 Consigno aquí algunos ejemplos: Raúl R. Romero, *Debating the Past. Music, Memory, and Identity in the Andes* (Oxford & New York: Oxford University Press, 2001); Marina Alonso, *La invención de la música indígena de México. Antropología e Historia de las políticas culturales del siglo XX*, (Buenos Aires: Editorial SB, 2008); Óscar Hernández Salgar, *Los mitos de la música nacional. Poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960* (La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2015); Juan Sebastián Ochoa, "La cumbia en Colombia: invención de una tradición", *Revista Musical Chilena* 70, nro. 226 (2016): 31-52; Christian Spencer, *iPego el grito en cualquier parte! Historia, tradición y performance de la cueca urbana en Santiago de Chile (1990-2010)* (Santiago de Chile: Ediciones de la Biblioteca Nacional, 2017) o Julio Mendívil, *Cuentos fabulosos. La invención de la música incaica y el nacimiento de la música andina como objeto de estudio etnomusicológico*. (Lima: Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Instituto Francés de Estudios Peruanos, 2018).

dios latinoamericanos arriba mencionados y mostrar algunas de las investigaciones recientes que parten de una concepción histórica de la etnomusicología o una visión etnomusicológica de la historia en nuestras tierras.

Los textos reunidos pueden agruparse en dos grupos, aunque toda delimitación es siempre antojadiza. Algunos textos están dedicados, en primera instancia, a la reflexión teórica y metodológica. Los otros, partiendo de un estudio de caso, interrogan las narrativas con las cuales se ha escrito la historia concreta de un género o un instrumento. En todos ellos, empero, se ponen sobre el tapete aspectos epistemológicos sobre consideraciones históricas en el trabajo etnomusicológico.

El primer artículo está a cargo del etnomusicólogo estadounidense Philip Bohlman. Se trata de la versión corregida y aumentada de un texto publicado el año 1991, y en el cual Bohlman reflexiona sobre cómo los medios técnicos de almacenamiento de datos determinaron miradas y lecturas sobre las músicas fuera de Europa. Bohlman se remonta hasta el tiempo de la expansión europea para mostrarnos que las descripciones del Otro estaban estrechamente ligadas a los modos de representación con que se contaba entonces y que dichas representaciones fueron cambiando a medida que nuevas tecnologías fueron permitiendo nuevas prácticas en el estudio de las músicas consideradas exóticas. Siguiendo una ruta parecida, el texto del joven etnomusicólogo austriaco Patrick Eichler analiza las categorías de “tribu” y “tradición”, con las cuales se concibió la historia de la música de Uganda o, más bien dicho, la supuesta ahistoricidad de sus músicas. Haciendo hincapié en la labor etnomusicológica del estudioso alemán Klaus Wachsmann, Eichler repasa la manera concreta como la colonialidad del poder y del saber instauró discursos sobre las músicas del Otro, canonizó formas de ejecución musical o legitimó algunos instrumentos musicales vinculándolos con supuestas grandes civilizaciones del Norte de África. Un espíritu igualmente crítico inspira el texto del etnomusicólogo español Iván Iglesias, quien discute la idea de temporalidad en historia. Valiéndose de la literatura sobre la música popular durante la guerra civil, la dictadura y la transición españolas, Iglesias sugiere un cambio ontológico en las historias de la música para cuestionar las temporalidades únicas y lineales, las cuales —tal es su convicción—, operan como formas de hegemonía epistémica en la escritura de la historia. Iglesias aboga por una además concepción de temporalidades múltiples que nos permita alejarnos de las reminiscencias evolucionistas en el quehacer histórico y abre un camino democrático para pensar y repensar nuestras representaciones del pasado.

Los dos últimos artículos son estudios de caso, pero no por ello, están exentos de una crítica teórica y metodológica. La musicóloga peruana Zoila Vega Salvatierra

emprende un “trabajo de campo” en el pasado, como diría Philip Bohlman, y nos muestra a través de un análisis de una colección del siglo XIX, la colección Kestner de la Biblioteca de Hannover, que algunas danzas populares —“El Cuándo”, “El Chocolate”, “El Mismis” y “La Mariquita”— fueron perdiendo terreno frente a otras llegadas de Europa por ser consideradas inadecuadas para ambientes “decentes” y “modernos” en el marco de la naciente república peruana. Vega Salvatierra nos sugiere con su perspicaz análisis que la escritura de la historia de la música no puede reducirse a cuestiones estilísticas, sino que debe contemplar siempre los aspectos morales vinculados a las prácticas musicales. Por último, el artículo del etnomusicólogo mexicano Juan Bermúdez revisa con delicada pluma y fina ironía la narrativa heroica con que se ha escrito la historia de la marimba en la región chiapaneca de México. Bermúdez pone al descubierto que ese discurso de reivindicación de lo regional va, contradictoriamente, de la mano de una práctica cosmopolita que absorbe diferentes repertorios para integrarlos al mundo local de la marimba chiapaneca y fortalecer así la construcción de una tradición propia. Bermúdez, al recorrer con gesto deconstructivo el discurso histórico nos llama la atención sobre las agendas políticas e ideológicas de quienes escriben la historia de nuestras músicas populares.

Los temas que abarcan una reflexión sobre la construcción de la historia en etnomusicología superan los tratados en este dossier. Podría ahondarse, por ejemplo, en aspectos sobre la filosofía de la historia o sobre la pertinencia o no de perspectivas microhistóricas para escribir la historia de algunos géneros o instrumentos musicales. Del mismo modo, podría ahondarse considerablemente en aspectos que conciernen a la construcción del género, ya sea en la práctica musical o en la etnomusicológica. Todo ello sigue siendo una desiderata. Valga este dossier como un sincero esfuerzo por impulsar nuevas discusiones sobre etnomusicología e historia.

Bibliografía

- Alonso, Marina. *La invención de la música indígena de México. Antropología e Historia de las políticas culturales del siglo XX*. Buenos Aires: Editorial SB, 2008.
- Bithell, Caroline. “The Past in Music”. *Ethnomusicology Forum* 15, nro. 1 (2006): 3-16.
- Blum, Stephen, Philip V. Bohlman y Daniel M. Neuman, eds.. *Ethnomusicology and Modern Music History*. Urbana: University of Illinois Press, 1993.
- Philip Bohlman. “Fieldwork in the Ethnomusicological Past”. En *Shadows in the Field. News Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, Gregory F. Barz y Timothy J. Cooley, 139-162. New York & Oxford, Oxford University Press, 1997.

- “Returning in the Ethnomusicological Past”, en *Shadows in the Field. News Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, Gregory F. Barz y Timothy J. Cooley, 246-270. New York & Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Hernández Salgar, Óscar. *Los mitos de la música nacional. Poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2015.
- Lieth Philipp, Margot. *Ethnomusicology and the historical Dimension*. Ludwigsburg: Philipp Verlag, 1989.
- Lissa, Zofia. “Zum Konzept einer Weltgeschichte der Musik”, *Die Musikforschung* 30, (1977): 141-143.
- Mahling Christoph-Hellmut y Stephan Münch. *Ethnomusikologie und historische Musikwissenschaft - Gemeinsame Ziele, gleiche Methode?* Tutzing: Verlag bei Hans Schneider, 1997.
- McCollum, Jonathan y David G. Hebert. “Foundations of Historical Ethnomusicology”. En *Theory and Method in Historical Ethnomusicology*, editado por Jonathan McCollum y David G. Hebert, 1-33. Londres: Lexington Books, 2014.
- Mendívil, Julio. *Cuentos fabulosos. La invención de la música incaica y el nacimiento de la música andina como objeto de estudio etnomusicológico*. Lima: Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú - Instituto Francés de Estudios Peruanos, 2018.
- Ochoa, Juan Sebastián. “La cumbia en Colombia: invención de una tradición”. *Revista Musical Chilena* 70, nro. 226 (2016): 31-52.
- Ortiz, Fernando. *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1985 [1951].
- *La música afrocubana*. Madrid: Biblioteca Júcar, 1975.
- Romero, Raúl R. *Debating the Past. Music, Memory, and Identity in the Andes*. Oxford & New York: Oxford University Press, 2001.
- Spencer, Christian. *iPego el grito en cualquier parte! Historia, tradición y performance de la cueca urbana en Santiago de Chile (1990-2010)*. Santiago de Chile: Ediciones de la Biblioteca Nacional, 2017.
- Vega, Carlos. *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Centurión, 1946.
- *Las danzas populares de Argentina*. Buenos Aires: Establecimiento Gráfico E.G.L.H, 1952.
- Wachsmann, Klaus. “Musical Instruments in Kiganda Tradition and their Place in the East African Scene”. En *Essays on Music and History in Africa*, 93-135, editado por Klaus Wachsmann, 95-96 (Evaston: Northwestern University Press, 1971).