



Marzo 2008

## **ETNOMUSICOLOGIA Y OCIO: ensayo sobre sus alcances y perspectivas**

Maximiliano Korstanje

---

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

**Korstanje, M.:** *ETNOMUSICOLOGIA Y OCIO: ensayo sobre sus alcances y perspectivas*, en *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, marzo 2008. [www.eumed.net/rev/cccss/0712/mk2.htm](http://www.eumed.net/rev/cccss/0712/mk2.htm)

---

### **Resumen**

El siguiente ensayo (epistemológico) intenta responder a una pregunta que es crítica y ha sido poco estudiada ¿puede ser la musicología una disciplina independiente de las Ciencias sociales?. Por medio del manejo de autores clásicos como Ruiz y Pelinski, se entabla un debate teórico sobre las limitaciones y alcances que la musicología afronta como discurso ideológico o forma metodológica de estudio.

Palabras Claves: Musicología – Epistemología – Ocio.

### **Abstract**

The following essay does try to respond a critical and forgotten question: ¿May the musicology be considered an independent discipline of the social Sciences?. By means of the handling of classic authors as Ruiz and Pelinski, we initiate a theoretical debate about the limitations and reaches that the Musicology confronts as ideological speech or methodological form of work.

Key words: Musicology – Methodology – Leisure studies.

## **Introducción**

La siguiente reflexión tiene como objetivo entablar un diálogo con referencia a la musicología como disciplina de estudio, combinando autores como Ramón Pelinski e Irma Ruiz y la relación que la disciplina adquiere en el contexto social actual (post-moderno). Desde esta perspectiva, discutimos (en buen momento) los problemas que afronta la musicología como disciplina científica, sus orígenes y primeros pasos en Argentina y su postura frente a la post-modernidad. En una segunda etapa, analizamos los diferentes componentes que vinculan a la música, ya no como disciplina subsidiaria, sino como forma metodológica e instrumental en el estudio del ocio moderno y antiguo.

El siguiente debate teleológico no exige tomar postura por una u otra posición, sino más bien fijar los problemas que afronta la etnomusicóloga en cuanto a disciplina científica con respecto a la modernidad y su relación con otra de las disciplinas relegadas por las mal llamadas “Ciencias Sociales”<sup>1</sup>, como también puede ser el ocio o estudio del tiempo libre.

## **Surgimiento y Porvenir de la disciplina**

El capítulo I del libro *Invitación a la etnomusicología: quince fragmentos y un tango*, de Ramón Pelinski, plantea un problema interesante en cuanto a la ubicación que se le ha dado y se le da actualmente a la etnomusicóloga como disciplina científica; como así también el aporte y el diálogo que ésta entabla con otras disciplinas como la antropología.

En uno de sus pasajes, el autor sostiene “*la etnomusicóloga es, pues, un campo de estudios cuya finalidad principal es investigar las músicas del mundo para comprender su estructura y las significaciones que la gente le atribuye y de este modo llegar a un conocimiento más profundo del ser humano.*” (Pelinski, 2000: 3)

---

<sup>1</sup> Cuando decimos mal llamadas Ciencias Sociales, nos referimos a que la sociabilidad es inherente y propia de toda Ciencia desde la biología hasta la Economía. Por ende, hablar de Ciencias Sociales es algo tautológico.

En este sentido, la antropología comenzará a sostener que la naturaleza de la música no se estudia en un laboratorio, sino por medio del contacto participativo y reflexivo, es decir por medio de la observación participante. Esta especie de configuración metodológica entre normas y prácticas confluyen en la observación in situ, conviviendo con los observados, compartiendo e internalizando (lo más que se pueda) sus propias costumbres. (Malinowski, 1985)

En otras palabras, la música es parte de la cultura, y como tal puede ser abordada y estudiada etnográficamente. Pelinski persigue la idea de otorgarle a la etnomusicología posee premisas propias que la distinguen como disciplina tales que: a) la música es un hecho social, b) la pertinencia cultural avala el trabajo etnográfico y las interpretaciones que de este método deriven, y c) la música es un proceso de negociación y formación de identidades colectivas. (Pelinski, 2000:25)

La posición del autor, nos lleva a la conclusión en este caso parcial, que la antropología por medio de su método etnográfico, y sobre todo por sus adelantos en temas culturales, debe ser la disciplina madre de la musicología. En este sentido, su posición tiene estrecha relación con la historia misma de la musicología y su formación como disciplina subalterna a la etnología.

El mismo Marcel Mauss considera que la canción debe ser comprendida dentro de la vida estética de la tribu, más relacionada al ritmo, la emoción y a la intuición que a una disciplina por sí misma. Para Mauss, no se habla de música ni mucho menos de musicología. Al respecto el autor afirma *“habrá que estudiar en la sociedad las sutilezas de la sensación: algunos individuos son muy refinados, otros permanecen muy brutos. Estudiar luego todas las emociones: emoción del autor, del actor, del oyente, del espectador. Y también todo esto con los principios generales de la Psicofisiología. Estudiar las facultades creadoras, los misterios de la intuición y de la creación ex nihilo. ¿Cómo se ha encontrado un cántico? se sabe generalmente que ha sido revelado, dónde, en que condiciones, si ha habido modificaciones de un viejo verso o una vieja canción”*. (Mauss, 2006: 120)

Quizás, como pequeña anécdota cabe mencionar que aún cuando sus consejos fueron tomados por los principales etnólogos de la época, Mauss nunca realizó una observación etnológica. Posiblemente, haya sido el motivo por el cual el autor descartó a un segundo plano el estudio de la música. Como se observa, en el texto que antecede, el sociólogo francés la reduce a una expresión emocional del mundo estético. Incluso, filosóficamente ello encierra un grave error (propio del positivismo) ya que presupone a la estética como parte externa de la razón. (Maillard, 1999)

En Argentina, la musicología también va a surgir de la mano de la antropología y la etnología. Incluso, podríamos decir que va a ser traída por un notable antropólogo alemán residente en el Río de la Plata.

De esta manera, Irma Ruiz en su trabajo titulado Etnomusicología, nos introduce con una narrativa llevadera a los primeros pasos de la musicología. El autor enumera, en primera instancia, las diversas incursiones en la materia de otros referentes como Berutti, Lynch, Vega o Ambrossetti. Estos investigadores estaban preocupados por una posible desaparición de la tradición folklórica argentina y su relación con el enfoque musicológico. Las culturas y las formas musicales de los pueblos exóticos estaban próximas a desaparecer por motivos complejos, por lo que su misión era recolectar, analizar y exponer ante el mundo las diversas formas culturales, entre ellas la música. Los museos se convierten así -no sólo en Argentina sino en todo el mundo- en verdaderos reservorios de cultura y tradición.

Esta recopilación de antecedentes teóricos, permite a Ruiz afirmar que es Ambrosetti uno de los pioneros en los estudios científicos del folklore. No obstante, señala *“pero es en 1905 que se produce un hecho de suma trascendencia. Robert Lehmann-Nitsche, notable antropólogo alemán residente en Argentina, efectúa 51 grabaciones en 50 cilindros de cera a dos indígenas tehuelche que, junto con otros cuatro, se hallaban en La plata a la espera de un barco costero que los condujera de regreso al territorio de Santa Cruz.”* (Ruiz, 1985: 181). Si bien, es desconocido el motivo interno que lleva a Lehmann

Nitsche a recolectar “compulsivamente” tantas grabaciones, lo cierto es que su trabajo de campo se constituye como la base académica para el estudio de la musicología en Argentina.

Por otro lado se asume que Nitsche estaba más interesado por el instrumento en sí, que por la forma musical o estructural de las canciones; y en consecuencia la relación con las instituciones sociales. Asimismo, otro hecho de significancia para la musicología argentina en sus comienzos, fue la expedición a Tierra del Fuego del Coronel Furlong (1908) quien envió a Berlín registros obtenidos de las tribus selknam y yámana. Pasarían varios años, hasta 1922 cuando se retornen los resultados del análisis de las copias recibidas.

Irma Ruiz realiza una correcta historiografía no sólo de los primeros pasos de la musicología en nuestro país, sino que además describe con lujo de detalle los obstáculos y alcances que fueron afrontando los diferentes investigadores desde Carlos Vega hasta Jorge Novati. A modo de idea personal, consideramos a este artículo como bibliográficamente imprescindible para todos aquellos que quieran estudiar el contexto histórico en el cual se desarrollo la musicología en el país.

En un ángulo de 180 grados se ubica el tercer texto en cuestión, titulado “etnomusicología en la edad posmoderna” también parte de la Obra de Ramón Pelinski (capítulo XV). En este trabajo el autor toma como eje de análisis a la postmodernidad, alternando nociones y definiciones de índole variada como puede ser *capitalismo tardío, nuevas tecnologías, junto con inmigraciones y desplazamientos geográficos (postcolonialismo)*. Más específicamente, el objetivo de ese trabajo versa en demostrar que las ideas postmodernas afectaron las perspectivas teóricas de los postulados en etnomusicología.

El autor, asume, que esta disciplina se ha desprendido de los vínculos tradicionales (opresivos) al incorporar teorías postmodernas vinculadas al lenguaje como modo de articulación político social -sobre todo en autores como

Foucault, Deleuze, Lacan y Gramsci entre otros-. Ideología política, discurso y música parecen fundirse en un mismo mecanismo que amerita ser estudiado.

En palabras del propio autor *“el objetivo de este texto es mostrar cómo algunas ideas posmodernas han afectado las perspectivas teóricas, los objetivos y las cuestiones de la etnomusicología reciente. Mi presuposición es que algunos textos etnomusicólogos contemporáneos han ganado en sofisticación teórica, poder crítico y relevancia social en la medida en que se han emancipado de los vínculos (tal vez opresivos) que habían mantenido tradicionalmente con la etnología y la etnomusicología”*. (Pelinski, 2000: 282)

La movilidad espacial es una de las variables analíticas claves para comprender el proceso de descomposición discursiva o deconstruccionismo, el cual consiste en una crítica a la construcción “del otro” acorde a procesos políticos e ideológicos de centro y periferia. Más específicamente escribe Pelinski, *“hoy el centro es nómada. Ello no puede ser de otra manera en una época de migraciones, desplazamientos, mestizaje generalizado, multiculturalismo, identidades complejas y lealtades dispersas. En estas condiciones emergen una literatura, un arte y una música poscoloniales como nuevas formas de resistencia y nuevas sensibilidades para oponer tradiciones locales a la naturaleza multinacional del capital”*. (ibid: 285)

En resumidas cuentas y dentro de este contexto, la musicología se perfila como una disciplina que se nutre de estas ideas y vuelve a formular nuevos problemas, dando lugar así a lo que operativamente el autor llama *“etnomusicología postmoderna”*. *“En efecto, la etnomusicología actual tiende a integrar su discurso en los contextos más vastos de otros discursos, sean éstos antropológicos, sociológicos, filosóficos, históricos, etc. Esta apertura interdisciplinaria coincide con las prácticas musicales contemporáneas que suelen ser condensaciones de una plétora de estilos musicales, un cruzamiento de códigos y voces diferente”*. (ibid: 296)

A nuestro modo de ver, el último texto tiene (no obstante) algunas cuestiones que deben ser discutidas. En primer lugar y por más que le pese a algunos, si

bien es cierto que el discurso político se encuentra inserto en un contexto social e histórico, por decirlo de alguna forma; no existe una evidencia cierta sobre la relación entre el deconstruccionismo y la postmodernidad.

En segundo lugar, si la postmodernidad puede ser entendida en el sentido weberiano como una lógica económica con arreglo a bases de producción legal-racional bajo formulas estandarizadas. Por lo menos, es cuestionable la tesis que apunta a que exista una disgregación o fractura de los lazos sociales. Si esto es así, y respetamos el sentido que Weber le dio al problema (Jaula de Hierro), es erróneo suponer que existe una fragmentación identitaria, debido a que la lógica del capital no tiende a la fragmentación sino a la acumulación centrípeta. (Weber, 1996) (Wallerstein, 2006) (Korstanje, 2007)

¿Cómo podría funcionar un mecanismo tan exacto como lo es el capitalismo sin coordinación de los lazos sociales?. Diversos estudios en tema migratorio, por ejemplo, parecen indicar la urbanización y las posteriores migraciones masivas del campo hacia las grandes ciudades tienen más que ver con la atracción del capital y sus estructuras, que con la modernidad. (Mármora, 2004).

Si bien este tema, se torna profundo y complejo, debería haber sido aclarado por Pelinski de antemano. Quizás algunas preguntas ejemplificarían mejor la idea que intentamos exponer: ¿es la migración un producto de una resistencia cultural al post-colonialismo o sólo la misma cara a una lógica expansiva que centraliza capital, redes y factores económicos acorde a fines pre-establecidos?, y en consecuencia ¿cuál es el papel de la musicología en este contexto?, ¿es la música una forma de dominación ideológica?, por último ¿qué relaciones y diferencia mantienen la música y el ocio?.

### **Ocio y Etnomusicóloga**

Si debemos tomar una postura definida, de lo que se comprende por ocio debemos dirigirnos hacia uno de sus máximos representantes, Frederic Munné. Según, este autor el ocio es un fenómeno que por un lado denota condicionamiento y autodeterminación. En el primer caso, el agente está

condicionado por las diversas normas que rigen su vida cotidiana y de las cuales decide escaparse en sus ratos de ocio. Sin embargo, éste también posee sus propias reglas que van conduciendo al sujeto según parámetros establecidos. A la vez, la autodeterminación funciona como forma reflexiva en donde el individuo elige las diferentes posiciones que su rol puede afrontar hacia la normativa lúdica.

En este sentido, Munné está convencido de que el *tiempo total* (que vuelve al hombre) se debe dividir en cuatro etapas o fases: un tiempo psico-biológico orientado a la satisfacción de las necesidades básicas; otro tiempo socio-económico dirigido a regular ciertas actividades plausibles de recompensa económica, como el trabajo; una etapa de tiempo socio-cultural en el cual el sujeto refuerza sus lazos emocionales y relacionales voluntariamente; y por último, el famoso tiempo libre cargado de una significación espacio temporal en donde el agente lleva a cabo su propia pauta de actividades condicionado normativamente pero también autodeterminado por sus propias motivaciones internas. (Munné, 1999). Consecuentemente con su construcción teórica, entonces Munné define al tiempo libre como “*el tiempo ocupado por aquellas actividades en las que domina el autocondicionamiento, es decir, en las que la libertad predomina sobre la necesidad*”.

En Latinoamérica lamentablemente los abordajes empíricos en referencia al tiempo libre u ocio propiamente dicho, son escasos y superficiales; por lo general todos ellos conducidos por las ciencias Sociales clásicas como la Psicología, Sociología, Historia y Antropología. Más aún, los estudios que vinculan al ocio con la música son más extraños todavía. Sin embargo, esto no autoriza a generalizar y afirmar que la música debe ser (inexpugnablemente) analizada bajo el ala del ocio; ésta puede y de hecho se encuentra presente en la mayoría de las actividades del hombre, desde el trabajo hasta los ritos religiosos.

Tiempo obligado y tiempo libre pueden ser dos elementos que se contraponen pero no es la música la que los determina, sino la normativa socio-económica. En otros términos, mantenemos la idea de que trabajo y ocio son dos



actividades propias el hombre y cuya dinámica está condicionada externamente por una naturaleza económica en su sentido más amplio. Como sujetos podemos disponer de nuestro sueldo como nos plazca (placer) en el momento en que queramos, pero siempre bajo ciertas premisas que se fijan por un código cultural pre-establecido. Sin ir más lejos, el agente no sólo que no puede comprarse aquello que no está en venta sino que tampoco puede adquirir o imaginar por aquello que no está predeterminado por el lenguaje. La percepción y la intuición, en el sentido kantiano, comienza aquí a jugar un papel importante.

Efectivamente, como bien observó Kant la música no sólo es un fenómeno social sino que además se encuentra vinculado a categorías analíticas más complejas como tiempo y espacio, unidos por medio de la intuición (vease para más detalle los axiomas de la intuición).

En su principio filosófico (axiomático) de la contigüidad, Kant sostiene que los diferentes tonos se coordinan en forma de melodía la cual se percibe como un todo ordenado y armónico, cuando en realidad es una conjunción de tonos independientes. Como ruidos externos al individuo son sólo eso, pero es en éste y en su principio de la continuación perceptual que la melodía adquiere un sentido; y como es sentida se conforma como subjetiva. (Kant, 2004:143)

Pero si partimos de la idea de que la música es un fenómeno de interpretación individual, ¿cómo llega a ser un hecho social?. Kant diría, a través de la experiencia compartida. Leibniz, por el contrario sostendría la tesis inversa; a saber que al igual a la lengua, la música es lógica y en consecuencia social. Cada nota (al margen de su percepción que es siempre imperfecta) se orienta hacia un número matemático y a un lenguaje analógico. (Leibniz, 1982)

A su manera, ambos filósofos hablan de lo mismo pero desde perspectivas diferentes. Siguiendo el modelo teórico de Munné, podemos afirmar que tanto la música como el ocio tienen estructuras similares: a) una normativa, expresada a través de códigos pre-establecidos los cuales no pueden trascender al lenguaje; y b) una auto-determinación sensitiva que se orienta

lúdica y reflexivamente hacia el exterior. Ese pequeño grado de libertad es aquel que explica las diferentes modalidades que adquiere la música y el ocio como expresiones sociales diferenciadas.

Al respecto, Pelinski afirma *“dejando de lado la delimitación de territorios particulares del conocimiento musical como síntomas tribales de la lucha por el poder personal, las diferencias entre etnomusicología, folclor, musicología crítica, estudios culturales y antropología provienen más del privilegio asignado a ciertos aspectos u objetos particulares de la experiencia musical, que de la diferencia de sus postulados teóricos. En efecto, a nivel teórico predominan algunas premisas compartidas, que garantizan la posibilidad de un diálogo entre las disciplinas mencionadas sobre la música como experiencia humana y sonido organizado humanamente”*. (Pelinski, 2000:24)

Aunque con otras palabras, Pelinski también acuerda esa dualidad *estructura – experiencia* en la música como “hecho social total”. Como sea, el punto central parece ser que la musicología como disciplina aún tiene mucho para decir en relación a las distintas ramas de las Ciencias Sociales que presumen de cierto predominio en el estudio del comportamiento humano pero que sin embargo tienen serias dificultades para explicar ciertos acontecimientos modernos. Si bien su origen, puede remontarse a una sub-disciplina propia de la antropología y los estudios culturales, consideramos que sus hallazgos deben y merecen ser aplicados en otros contextos como lo es el estudio del ocio.

Empero aquí surge un problema antes no contemplado. ¿Es la musicología una forma metodológica del estudio del ocio o amerita convertirse en una disciplina con sus propios “paradigmas”?

### **Conclusión**

Responder esta pregunta es difícil en este momento. Pero, si volvemos a los postulados de Kant debemos considerar como una respuesta potencial al tiempo. Este es el condicionante (por medio de la contigüidad) de la experiencia musical y de su internalización o su expresión como hecho cultural posterior. En consecuencia, si admitimos que en el tiempo se basa la

percepción y que ésta es siempre temporal, entonces debemos también aceptar que la música puede ser reinterpretada acorde a las vivencias biográficas del propio sujeto.

Siguiendo la misma línea de reflexión, consideramos entonces que la internalización, proceso y externalización de la música es un hecho comunicativo -en primera instancia; y onírico o lúdico en segunda; más aún en el sentido de fenomenológico e interaccionista de George Mead (1999). Por lo tanto, la musicología debe ser parte de una disciplina más amplia que no dependa de la ociología o estudios de tiempo libre, sino de la lingüística y la semiología. Ahora bien, independientemente de ello y bajo ciertas condiciones, la musicología puede convertirse en una interesante herramienta metodológica para el estudio del ocio y el tiempo lúdico (libre).

### **Referencias Bibliográfica**

- Kant, Immanuel. (2004). *Crítica de la Razón Pura*. Buenos Aires: Ediciones Libertador.
- Korstanje, Maximiliano. (2007). "Los sistemas de reciprocidad migratoria: comprendiendo el sistema de visado argentino". Material inédito en proceso de publicación.
- Leibniz, Gottfried. W. (1982). *Escritos Filosóficos*. Buenos Aires: Editorial Charcas.
- Maillard, Chantal. (1999). "La razón estética". Archipiélago: cuadernos de crítica de la Cultura. Número 36.
- Malinowski, Bronislaw. (1985). *Los argonautas del Pacífico Occidental*. Barcelona: Editorial Planeta – Agostini.

- Mármora, Lelio. (2004). *Las Políticas de Migraciones Internacionales*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Mauss, Marcel. (2006). *Manual de Etnografía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Mead, George H. (1999). *Espíritu, persona y sociedad*. Barcelona: Editorial Paidós
- Munée, Frederic. (1999) *Psicosociología del Tiempo Libre*. México: Editorial Trillas.
- Ruiz, Irma. (1985). "Etnomusicología". *Evolución de las ciencias en la República Argentina*, 10: Antropología, pp. 179-210. Buenos Aires: Sociedad Científica Argentina.
- Pelinski, Ramón (2000). "Invitación a la etnomusicología". R. Pelinski, *Invitación a la Etnomusicología: quince fragmentos y un Tango*, cap. I, pp. 11-25. Madrid: Akal – Cap XV *Etnomusicología en la Edad postmoderna*". Pag. 282-297. Madrid: Akal.
- Wallerstein, Immanuel. (2006). Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Weber, Max. (1996). *Economía y Sociedad: esbozo de sociología comprensiva*. México: Fondo de Cultura Económica.