

La formación en investigación y la construcción de una perspectiva etnomusicológica para el estudio de la música andina

Martín Sessa

Departamento de Música, Facultad de Bellas Artes

E-mail: martinsessa@yahoo.com.ar

Director: Lic. María Mónica Caballero (Facultad de Bellas Artes, UNLP)

E-mail: caballero@netverk.com.ar

Codirector: Prof. Sergio Balderrabano (Facultad de Bellas Artes, UNLP)

E-mail: sancbald@lvd.com.ar

Resumen

El presente trabajo se plantea ante todo como una comunicación que pueda propiciar intercambios fructíferos en un Encuentro de Becarios que provienen de disciplinas diversas. Por ello, sin dejar de exponer las problemáticas específicas de los proyectos de investigación desarrollados en los tres niveles del sistema de becas, se las aborda intentando mostrar el entrelazamiento entre objetos de estudio, metodologías y trayectorias de formación.

Se exponen en primer término algunas de las dificultades para acceder a un campo de conocimiento con poca tradición institucional en la UNLP y en nuestro país, como lo es el de la etnomusicología, y las posibilidades brindadas por el sistema de becas para hallar alternativas de formación. Se exponen luego los temas y enfoques específicos de los proyectos desarrollados en cada nivel recurriendo a algunos ejemplos para ilustrar las temáticas, las cuales giraron siempre en torno al eje de las relaciones entre música y cultura en el ámbito de la música andina.

Se señalan además algunos de los problemas más importantes percibidos en la trayectoria dentro del sistema, especialmente en relación con su articulación con la formación de posgrado y con las perspectivas posteriores a la finalización de los tres niveles del ciclo.

Palabras claves: música andina, etnomusicología, formación, posgrado.

Trayectorias de formación y perspectivas teóricas

Como becario de Formación Superior, me encuentro actualmente desarrollando el proyecto de investigación “Música, identidad y territorio en Susques”. Resultará de interés para los objetivos de este encuentro llegar a exponer el planteo y los avances logrados en dicho proyecto, partiendo del recorrido que he realizado desde el nivel de Iniciación. La reflexión acerca de este recorrido, en este caso en particular, puede poner en evidencia el entrelazamiento entre objetos de estudio, metodologías y trayectorias académicas. De esta manera podré señalar además algunas de las posibilidades abiertas por el sistema de becas, y algunas de las dificultades con las que me he encontrado, en mi propio proceso de inserción como investigador en un campo disciplinar que cuenta aún con poca tradición dentro de la UNLP: el de la etnomusicología.

Los trabajos de investigación que he desarrollado en los tres niveles del sistema de becas de la Universidad se han enfocado sobre temáticas relacionadas con la música andina, teniendo como centro de interés el estudio de las relaciones entre música y cultura. Como ayudante de la cátedra de Folklore Musical Argentino esta problemática gravitaba permanentemente en mi labor docente, pero su tratamiento en las carreras de música de la facultad de Bellas Artes debió ser siempre necesariamente acotado, dada la orientación hacia los aspectos teóricos, técnicos y prácticos específicamente musicales que prevalece en las mismas. Las becas de investigación de la UNLP me abrieron la posibilidad de profundizar en este estudio, en estrecho vínculo con mi trabajo como docente.

Desde un principio tuve en claro que, para poder realizar un estudio sistemático y fundamentado de las problemáticas que me interesaban, necesitaba acercarme a las ciencias sociales haciendo confluír sus recursos teóricos y metodológicos, especialmente los de la antropología, con

mi formación musical. En el transcurso de mi carrera había tenido pocas posibilidades de ponerme en contacto con la etnomusicología, la disciplina que desde fines del siglo XIX viene trabajando en la construcción del tipo de enfoques en los que estoy interesado. La etnomusicología se ha ubicado históricamente en un interesante espacio disciplinar, en el que confluyeron, en armonía o en conflicto, aportes de las más diversas áreas del conocimiento. Debido a esto, la etnomusicología resultó siempre un campo mucho más dinámico y proclive a seguir de cerca el estado de desarrollo de otras disciplinas que el campo de los estudios del folklore musical, por lo general más apegado a ideales románticos y a un esencialismo cultural de fuerte raigambre decimonónica¹. Sin embargo, si bien hay en nuestro país investigadores con importantes trayectorias, la etnomusicología no tiene hoy en Argentina una tradición académica ni una presencia institucional consolidadas, especialmente en lo que hace a formación de posgrado.

En el planteo del proyecto de investigación correspondiente a la Beca de Iniciación, la situación que acabo de describir influyó decisivamente. Para poder acercarme al estudio de la música desde una perspectiva sociocultural necesitaba herramientas que me permitieran complementar mi formación de grado, en la que había abordado el ámbito de lo musical como si se tratara de un ámbito autónomo y autorreferencial. Tengo que destacar la orientación que recibí de parte de mi directora y co-director, quienes desde sus respectivas cátedras siempre concibieron al arte y a la música desde su inserción en la sociedad y en la cultura. Pero los caminos hacia el campo de la etnomusicología no aparecían claramente trazados desde mi formación de grado, ni académicamente ni institucionalmente hablando. Con respecto a esto, creo que el sistema de becas de la UNLP fue lo suficientemente flexible como para permitirme desarrollar poco a poco una estrategia que me permitiera enfrentarme a la situación. En este sentido, la primera de las becas que me fueron otorgadas funcionó verdaderamente como una Beca de Iniciación. Paso a comentar brevemente el planteo y los resultados de aquel primer proyecto de investigación y de los que siguieron.

Tres proyectos en torno a las relaciones entre música y cultura

Beca de Iniciación

El proyecto que desarrollé en el nivel de Iniciación se denominaba “Utilización y transformación de materiales musicales provenientes de las músicas tradicionales del área andina en producciones musicales integradas al mercado discográfico”. A partir de la obra de dos grupos fundamentales de la música andina argentina, Markama y Ollantay, busqué reconstruir y analizar los vínculos entre la música grabada por ellos y las músicas tradicionales que fueron re-creadas en esas grabaciones, o que constituyeron referencias y puntos de partida para composiciones originales.

Este análisis se apoyó en un supuesto que, hasta el día de hoy, ha sostenido gran parte de mi tarea como investigador. El supuesto es el siguiente: existen en la música andina aspectos de lo sonoro que pueden ser pasados por alto o considerados meros detalles o variantes si se analiza la música sin considerar su contexto sociocultural, pero que al ser tenido en cuenta este último pueden cobrar una relevancia inesperada, tornándose sumamente significativos. En el caso específico del estudio de la transformación o la recontextualización de materiales musicales, el supuesto precedente guió los análisis, permitiendo poner el foco en diferencias y semejanzas que de otro modo podrían haber sido ser minimizadas.

La propuesta no constituye en sí misma ninguna novedad en relación con las inquietudes de la etnomusicología. Pero partiendo de un contexto académico como el de las carreras de música de la Facultad de Bellas Artes, en donde prevalecen prácticas de análisis musical inmanentistas y

¹ A pesar de esto, se han propuesto posibles convergencias entre ambos campos. Ver por ejemplo Pelinski 2000.

formalistas, y marcos teóricos provenientes de la psicología cognitiva, un enfoque como el que acabo de exponer no resultaba accesible ni fácil de construir. La primer beca fue entonces de iniciación en este aspecto, y también en otros más que paso a señalar.

El estudio de las relaciones entre los sonidos de la música andina y su contexto cultural requería, desde mi perspectiva, sumar un enfoque antropológico y recurrir a los métodos y técnicas de la etnografía. Pero careciendo de la formación necesaria en estas áreas, consideré que no podía plantear en aquella primer instancia un proyecto que involucrara la realización de trabajos de campo. Por ello, puse en práctica una estrategia un tanto heterodoxa que, según puedo evaluarlo *a posteriori*, presentó aciertos y desaciertos. Accedí a las músicas y a sus contextos culturales a través del estudio de grabaciones, bibliografía especializada y fuentes periodísticas, que me permitieron llevar a cabo el tipo de análisis que estaba buscando. Paralelamente, cursé materias de grado en las carreras de Ciencias Antropológicas de la UBA y Antropología de la UNLP, y de la carrera de Artes de la UBA, y seminarios de posgrado de la Maestría en Psicología de la Música de la Facultad de Bellas Artes. Estos cursos me permitieron acceder a algunas de las herramientas teóricas y metodológicas que necesitaba, y a cierto grado de conocimiento acerca del estado actual de la etnomusicología.

Para dar una idea del tipo de trabajo al que me dediqué en el transcurso de la Beca de Iniciación, puedo exponer esquemáticamente un ejemplo breve. La afinación y el *pitch* de los sikus presentan tratamientos muy diferentes entre los grupos de músicos de comunidades rurales en Bolivia, y en las grabaciones de grupos profesionales de música andina. Puede hallarse una misma melodía en ambos contextos, sin que un análisis musical inmanentista revele mayores diferencias, pero encontrando sonoridades notablemente distintas, en relación con el tratamiento de los aspectos mencionados. Estas diferencias cobran una nueva dimensión si las situamos en los respectivos contextos culturales, lo que a su vez permite conectar los sonidos con los entramados de relaciones sociales en que se crea y ejecuta la música. Veamos de qué manera puede llegar a ponerse en evidencia esta conexión.

El investigador Ramiro Gutiérrez Condori analiza minuciosamente en un artículo la producción de aerófonos en la comunidad de Walata Grande, en Bolivia (Gutiérrez Condori 1991). Esta comunidad es uno de los centros rurales más importantes de construcción de instrumentos andinos dentro del territorio biliviano. El autor señala que las nuevas generaciones de artesanos aprenden a construir los instrumentos a partir de las medidas de los tubos, que les son enseñadas por sus padres o que copian de otros artesanos (Gutiérrez Condori 1991: 134). Existen distintas medidas de tubos que caracterizan a grupos y regiones. A partir de la experimentación con las medidas (y no persiguiendo alturas de afinación fija) aparecen innovaciones en los instrumentos, buscando una diferenciación del sonido propio con respecto al de otros grupos o comunidades. En contraposición con estos criterios de construcción de instrumentos y de afinación, los grupos profesionales de música andina recurren a una afinación estandarizada de sus aerófonos, por lo general temperada, en las escalas de sol mayor y mi menor y con el *pitch* establecido en 440 hz. Esto responde a la necesidad de hacer interactuar a los aerófonos con otros tipos de instrumentos, necesidad que no se presenta en la música de tropas o bandas de aerófonos de las comunidades campesinas de Bolivia. La experimentación con la afinación resulta mucho más restringida entre los grupos más profesionales como Markama y Ollantay, pero la limitación en este punto abre la posibilidad de experimentar en otros aspectos. Lo que acabo de exponer presenta sólo una problemática muy general, en términos sumamente esquemáticos. Aquellos interesados en conocer el estudio en profundidad de un caso específico, pueden remitirse a un trabajo publicado en la web, en las actas del VI Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (Sessa 2005).

En cuanto al recorrido de materias de grado y seminarios de posgrado realizado durante la Beca de Iniciación, resultó sumamente fructífero desde el punto de vista de la formación y del conocimiento. Pero fue imposible capitalizarlo en créditos académicos, por no haber estado

enmarcado en una carrera de posgrado. Valoro sin embargo la flexibilidad del sistema de becas que me permitió en este nivel, de alguna manera, “experimentar” tanto con mi formación como con los enfoques metodológicos de mi trabajo, en relación con las necesidades y dificultades peculiares de mi campo disciplinar.

Beca de Perfeccionamiento

Apoyándome en el trabajo que había realizado hasta el momento, en el nivel de Perfeccionamiento pude plantear un trabajo con una perspectiva etnográfica, hacia la preparación del cual había dirigido mis esfuerzos. Desarrollé en este nivel un proyecto denominado “Relevamiento etnomusicológico de la música de sikuris de Susques, provincia de Jujuy”. A través del mismo realicé un estudio pormenorizado de la música susqueña, buscando aportar al conocimiento de las características de las distintas tradiciones localizadas de música de bandas de sikuris de nuestro país. Las investigaciones de este tipo cuentan con muchos más antecedentes en Perú y en Bolivia que en Argentina, donde se destacan los trabajos de René Machaca (Machaca 2004) y Marcelo Luis López (López 2002, 2005).

El proceso de investigación contempló una etapa de trabajo de gabinete dedicada a anticipar minuciosamente la realización de un primer trabajo de campo en la localidad de Susques. Para ello, fue necesario transcribir y analizar las grabaciones de música de sikuris susqueña de que disponía, e indagar en diversos aspectos históricos y culturales de la localidad a través de textos que provenían de distintas disciplinas, principalmente de la historia y la antropología. Se relevaron todas las referencias a la música susqueña en la bibliografía disponible, y se enfocaron otras referencias a rasgos y procesos históricos y culturales que pudieran tener algún vínculo con las prácticas musicales. Este trabajo permitió plantear un conjunto de cuestiones consideradas a la vez relevantes y susceptibles de ser indagadas en el trabajo de campo.

Para la realización del mismo se eligió un momento especialmente significativo para la comunidad susqueña, en el cual las bandas de sikuris desempeñan un importante papel: la celebración de las fiestas patronales de la localidad, dedicadas a la Virgen de Belén. De esta manera, pudo estudiarse el lugar de una música de raíces precolombinas en una festividad que expresa un complejo sincretismo religioso. La fiesta, además, constituye un espacio de reflexividad, definiciones y puestas en escena de las relaciones entre los distintos actores sociales que participan en la misma. No quiero dejar de mencionar la importancia de haber tomado conocimiento de los trabajos de María Gabriela Morgante (Morgante 2003, 2004) que resultaron cruciales para la comprensión de muchos aspectos importantes de la celebración y de la religiosidad susqueña.

Las entrevistas semi-estructuradas y la observación con distintos grados de participación fueron las principales técnicas empleadas para la recolección de información, obteniéndose registros grabados, fotografías y notas de campo. Como rasgo metodológico peculiar, puede señalarse la utilización de instrumentos musicales durante las entrevistas a los músicos susqueños, lo que permitió preguntar en detalle acerca de cuestiones muy finas del estilo de ejecución de las bandas de sikuris.

A través del análisis de los registros del trabajo de campo, su contrastación con el estudio previo, y un último regreso a la localidad para completar lagunas de información, rectificar posibles errores y profundizar en las líneas más promisorias de la investigación que habían sido abiertas, pudo completarse una caracterización y un panorama bastante abarcador de la tradición musical de los sikuris susqueños.

Haciendo un balance de la etapa de Perfeccionamiento, tal vez lo más difícil fue cumplir con las exigencias de formación de posgrado planteadas por el reglamento de becas. No sólo surgieron dificultades por las características del campo de estudios que ya he mencionado, sino también porque el artículo del reglamento que plantea el requisito de seguir una carrera de posgrado, impone cumplir con un plazo de aprobación del plan de tesis, que no contempla el hecho de que cada

carrera y cada institución tienen sus propios tiempos académicos y administrativos. En mi caso, resultó muy difícil hacer coincidir los plazos exigidos por la UNLP con los de la carrera de posgrado. Por otra parte, la obligación de dedicar un importante porcentaje del estipendio de la beca a solventar los costos de la carrera, sumada a la exigencia de dedicación exclusiva que impide contar con otras fuentes de ingreso me ubicaron no sólo a mí, sino a todos los becarios que transitaban el nivel de Perfeccionamiento en los últimos años, en una situación económica realmente complicada. Respecto de la formación de posgrado, entonces, no puedo hacer las mismas apreciaciones acerca de la contención brindada por el sistema de becas. Las exigencias aparecen desproporcionadas en relación con el estipendio y con la consideración de las situaciones particulares de las distintas disciplinas y carreras.

Beca de Formación Superior

El proyecto en el que estoy trabajando actualmente plantea una profundización de algunos aspectos antropológicos de la investigación sobre la música susqueña, en especial de aquellos que involucran las relaciones entre las características particulares de una tradición musical localizada, y los cambios acelerados en las condiciones de comunicación de la localidad, que implican nuevas formas de construir las relaciones territoriales y el sentido de lo local. Estoy siguiendo en este punto las líneas teóricas de autores como Ulf Hannerz (Hannerz 1997), Renato Ortiz (Ortiz 1996), Ana María Ochoa (Ochoa 2003) y Arjun Appadurai (Appadurai 2001) que permiten pensar lo local como una construcción que requiere un trabajo cotidiano de reproducción y redefiniciones permanentes, en el contexto de la intersección de flujos culturales de las más diversas procedencias. Para valorar los aportes de estos enfoques, resulta muy ilustrativo contrastarlos con aquellos que, durante décadas, han constituido uno de los pilares fundamentales de los estudios folklóricos, suponiendo una consustanciación total y definitiva entre lugar, tradición y cultura.

La música de sikuris susqueña surgió en un marco de relaciones territoriales que, por fortuna, los datos históricos nos permiten identificar con bastante claridad. Eric Boman, un antropólogo sueco que visitó la región en 1903, recogió testimonios que indican que los primeros sikus habrían sido llevados a Susques desde la localidad de Talina, ubicada en el sur de Bolivia (Boman 1908: 459). En aquella época, los viajes en caravanas de burros y mulas para realizar trueques en determinadas localidades con las que existía un contacto establecido, eran fundamentales para cubrir las necesidades económicas y de alimentación de los susqueños, difíciles de sostener en un medio ambiente extremadamente seco y hostil para la vida vegetal. La llegada de los sikus a Susques se dio a través de viajes de este tipo. Ya en el transcurso del siglo XX, resulta notable el hecho de que la tradición musical susqueña se haya mantenido relativamente al margen del desarrollo de la música de sikuris de la Quebrada de Humahuaca. Sin duda alguna, la precariedad de las comunicaciones viales de la localidad, que quedó marginada de las principales rutas comerciales y turísticas, influyó en la imposibilidad de establecer contactos fluidos entre los músicos susqueños y los de la Quebrada, contactos que sí fueron establecidos con músicos de otras localidades del departamento de Susques. Por último, a fines del siglo XX, la localidad se convirtió en un punto estratégico para el avance de las relaciones de integración política y territorial de los países del Mercosur. Susques se encuentra ubicado a 125 km. del Paso de Jama, sobre el recorrido que permite conectar el comercio de Argentina, Paraguay y Brasil con el mercado asiático, a través del puerto chileno de Iquique. Todos los camiones implicados en este comercio deben detenerse obligatoriamente en la aduana de Susques, por lo que hoy en día puede escucharse hablar en portugués y en guaraní en las calles de una localidad en la cual, en los tiempos en que fue fundada, se escuchaban el quechua y el cunza. Las comunicaciones viales mejoraron aceleradamente desde la habilitación del Paso de Jama en la década de 1990, y hoy en día el contacto con la Quebrada de Humahuaca y con San Salvador de Jujuy es, por primera vez en la historia de Susques, notablemente fluido.

El abordaje del estudio de cuestiones como los cambios en el repertorio de las bandas de sikuris susqueñas, la consolidación de la cumbia como una música de extraordinaria relevancia social, y la participación de músicos susqueños en las procesiones y festividades de la Quebrada de Humahuaca necesita un enfoque que de cuenta de las condiciones en las que, en el mundo contemporáneo, tiene sentido seguir hablando de una tradición musical local. Este constituye uno de los ejes principales del trabajo que estoy desarrollando actualmente en el marco de la Beca de Formación Superior.

Por último, me interesa señalar que en el nivel de Formación Superior se empieza a plantear preguntas que no resultan tan acuciantes para los becarios de los niveles anteriores: ¿y después qué? ¿Cómo puedo seguir trabajando como investigador? Sabemos que el plan de retención de becarios de la UNLP no cuenta aún con un funcionamiento establecido, que se articule con fluidez con el nivel de Formación Superior. Resulta urgente discutir y definir esta situación, tanto para los becarios como para la Universidad, ya la misma invierte recursos durante seis años en la formación de investigadores que, de no implementarse un plan adecuado de retención, se ven obligados a continuar con el desarrollo de sus carreras emigrando hacia otras instituciones en busca de otras fuentes de financiación.

Bibliografía

APPADURAI, A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Ediciones Trilce, Fondo de Cultura Económica. Montevideo.

BOMAN, E. (1992) [Primera edición 1908], *Antigüedades de la Región Andina de la República Argentina y del Desierto de Atacama*. Editorial de la Universidad de San Salvador de Jujuy. San Salvador de Jujuy.

GUTIÉRREZ CONDORI, R. (1991) "Instrumentos musicales tradicionales en la comunidad artesanal Walata Grande, Bolivia." *Latin American Music Review*, 12 (2):124-159.

HANNERZ, U. (1997) "Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional", en *Mana* 3 (1): 7-39. Publicación del Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social - PPGAS-Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

LÓPEZ, Marcelo Luis. (2002) "Flautas de pan etnográficas. Diversidad y estructura musical en sectores de Puna y Quebrada de Jujuy entre 1986 y 1989", en *Cuadernos. Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. San Salvador de Jujuy*. Diciembre de 2002, N° 18, pp. 91-109.

----- (2005) *Sikus. Un prospecto para la investigación y la enseñanza*. Jujuy, EdiUnju.

MACHACA, A. R. (2004). *Los sikuris y la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral*. Tesis de Licenciatura de la Universidad de Jujuy, publicada por la Municipalidad de San Francisco de Tilcara, Jujuy.

MORGANTE, G. (2003) "Nuestra Señora de Belén. Una fiesta patronal en el altiplano jujeño", ponencia presentada en las Terceras Jornadas de Patrimonio Intangible: El espacio cultural de los mitos, ritos, leyendas, celebraciones y devociones. Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires

----- (2004) *Cosmología, mitología y chamanismo en la puna de Susques*. Tesis de Doctorado en Ciencias Naturales, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, UNLP. (Inédita)

OCHOA, A. M. (2003) *Músicas locales en tiempos de globalización*. Ed. Norma.

ORTIZ, R. (1996) *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Buenos Aires. Universidad Nacional de Quilmes Ediciones.

PELINSKI, R. (2000) “Dicotomías y sus descontentos. Algunas condiciones para el estudio del folclor musical”, en Pelinski, R. *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*, pp. 152-162. Madrid, Akal.

SESSA, M. (2005) “Del ritual al cassette. Recorridos, mediaciones y traducciones en la música andina”, en Actas On-line del VI Congreso IASPM-AL.
<<http://www.hist.puc.cl/iaspm/baires/Articulos/MartinSessa.pdf>>