

X Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G,
Temuco, 2019.

La "difracción epistémica" el lado oscuro de la escritura. Un contrapunto etnomusicológico.

Pablo Méndez Sanhueza.

Cita:

Pablo Méndez Sanhueza (2019). *La "difracción epistémica" el lado oscuro de la escritura. Un contrapunto etnomusicológico*. X Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Temuco.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/x.congreso.chileno.de.antropologia/20>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/edE8/gS8>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

La “difracción epistémica” el lado oscuro de la escritura. Un Contrapunto Etnomusicológico

Pablo Méndez Sanhueza⁷⁰

Resumen: La carátula del disco *The dark side of the moon* (1973) del grupo británico Pink Floyd muestra el fenómeno de la difracción, desviación de los rayos luminosos cuando pasan por un cuerpo opaco, en este caso un prisma. La “difracción epistémica” (Tagg, 2009) será la metáfora que examinará cómo la academia y los conservatorios dislocan las formas elementales de la creación artística. En Chile, el interés por el “sonido humanamente organizado” (Blacking, 1973) despierta un temprano discernimiento por querer ubicar los contextos en la creación de obras artísticas en casos de autores como Carlos Isamitt, Roberto Falabella, Pablo Garrido, Jorge Urrutia Blondel, Luis Advis, entre muchos otros, quienes por medio de una aproximación a la antropología de la música, colocaron puntales para la inspiración de obras clásicas. No obstante, debieron asumir un “lado oscuro” frente al iluminismo de Europa y sus compositores, durante todo el siglo XX.

Palabras clave: Etnomusicología, Difracción epistémica, Conservatorio, Escritura etnográfica

La “difracción epistémica” el lado oscuro de la escritura

En el año 1981 la etnomusicóloga María Ester Grebe Vicuña (1928-2012) publica en la Revista Musical Chilena un artículo con pretensiones de ubicar a la antropología y a las manifestaciones musicales chilenas bajo un prisma cientificista; una intención empírica que buscaría acreditar cómo una generación de investigadores dejó cabos posibles de unir para construir caminos de interdisciplinas entre las ciencias humanas y las artes musicales chilenas durante el transcurso del siglo XX. Su artículo: *Antropología de la música: nuevas orientaciones y aportes teóricos a la investigación musical*⁷¹ (1981) podría actualmente volverse hipótesis de análisis para esta ponencia, toda vez que colocamos signos de pregunta a lo que ella tituló hace más de tres décadas. ¿Existe una antropología de la música chilena? ¿qué dice y cuándo comienza? ¿cuáles escrituras & discursos utiliza? La inconmensurable magnitud de información sobre producción e investigación etnomusicológica en el país merece actualmente plantear la necesidad de problematizar sus

70 Antropólogo Social, Universidad Bolivariana, 2005, Santiago de Chile. Magíster en Artes, mención en Musicología, Universidad de Chile, 2016. Correo electrónico: pmendezsanhueza@gmail.com.

71 Corresponde a un artículo que resume el marco teórico y metodológico de su tesis doctoral.

alcances y criterios que aglutinan sus discursos. Allí existiría un fenómeno epistémico⁷², equivalente a orientar a sus investigadores hacia un rigor metodológico y teórico, aspirando a un conocimiento genuino y factual; acciones que generan un canon disciplinar. Grebe fue categórica en defender sus preceptos:

No basta investigar nuestro patrimonio musical viviente. Debemos meditar cómo podemos hacerlo mejor de acuerdo al avance teórico y metodológico de la investigación musical en el contexto de las ciencias del hombre, puesto que el hombre es el protagonista del quehacer musical. (1981, p.53)

Más allá del positivismo lógico & deductivo, a partir de este período sería posible advertir una defensa más concreta de una etnomusicología y una antropología de la música. No obstante, en Chile la dictadura cívico militar de Pinochet, retrasó los avances de investigaciones referentes a las culturas musicales locales (paradojalmente, los tiempos difíciles hicieron sensible la creación artística desde un discurso crítico y comprometido). A Grebe, en suma, le podríamos atribuir el fenómeno de difracción & cambio de coordenadas, en la medida en que problematiza la desgastada idea del folclorismo.

La Academia Universitaria y los Conservatorios de Música, son lugares donde se incuban las creaciones científicas artísticas que percolan hacia las recepciones de lectores y oyentes, quienes a su vez promueven el ejercicio de un encause narrativista, donde se validan proyecciones que tienden a la autenticidad de los fenómenos sociales. Uno de ellos dice relación con la etnomusicología en tanto disciplina que investiga hechos sociales. *Se defiende en esta perspectiva la noción de que no existiría una Antropología de la Música Chilena como tal, sino más bien, intentos particulares de instituciones & sujetos sensibles a los espacios locales que generaron reflexiones con propuestas creacionistas*. Esto es defendible en cierta medida durante el transcurso del siglo XX, hecho que se relativiza en la contemporaneidad.

Es preciso a priori, establecer una propuesta narrativa que conduzca un planteamiento que se mueva desde lo macro hacia lo micro, a fin de localizar algunos sujetos sensibles para tratar en esta propuesta expositiva; para ello es preciso antes detenernos en ciertos puntos orientadores. Con referencia a dichas experiencias y desde una mirada diacrónica debemos establecer el momento que sirve como puntal para vislumbrar etapas, a partir de la década del 60, cuando un verdadero paradigma ocurre con el maridaje metodológico y disciplinario más concreto con la antropología y la(s) música(s), pues previo a ello podríamos entender más bien una “musicología comparada”, coordenadas que operaron en la producción de pensamiento reflexivo de muchos autores y compositores nacionales⁷³. Lo que allí ocurre (y permanece en muchos aspectos hasta hoy), es que el espacio académico permanece articulando el campo musical, esto se puede incluso graficar y

72 “Por episteme se entiende el conjunto de las relaciones que pueden unir, en una época determinada, las prácticas discursivas que dan lugar a unas figuras epistemológicas, a unas ciencias, eventualmente a unos sistemas formalizados” (Foucault, 1998: 322)

73 En la década de 1950 se dan los primeros frutos de todo lo sembrado durante la década anterior en los organismos creados al interior de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, como son el Instituto de Extensión Musical, la Orquesta Sinfónica de Chile, el Ballet Nacional Chileno, los Festivales de Música Chilena en sus versiones de cámara y sinfónico y los Premios por Obra, cuya misión es la de estimular la creación e impulsar la extensión de la música y la danza nacionales. (Herrera Ortega, S., 2014)

resumir en tres categorías gruesas de distinción que han funcionado de manera transversal en los cánones, generando manifiestas jerarquizaciones. Tanto es así que permanentemente aparecen las referencias a:

- Música folclórica & aborígen (relacionada a la antropología)
- Música popular (relacionada a la sociología e historia)
- Música culta/docta/centroeuropa (relacionada a Conservatorios Musicales)

Estas aproximaciones hacen que dicha segmentación permanezca como una dificultad de diálogo de nuestra diversidad cultural, evidenciando esa folclorización de las culturas locales que permanece hasta hoy trabajando en el ethos investigativo. Dichos juicios normalmente se le han distinguido a la primera categoría como el “cachivache folclórico”. Y desde la creación en Santiago en 1943 del Instituto de Investigaciones Folclóricas, adscrito al Instituto de Extensión Musical en la Universidad de Chile, es plausible seguir una línea de encause desde el interés académico por las manifestaciones locales. Ejemplos de ello lo adscriben tempranamente autores como Jorge Urrutia Blondel, Eugenio Pereira Salas y Carlos Lavín Acevedo.

Por lo anteriormente expuesto, quisiera narrar brevemente en esta ponencia un contrapunto etnomusicológico desde un miramiento periférico, que intentará destacar la contribución de ciertos compositores chilenos que operaron a la inversa, y defendieron tempranamente la importancia de las culturas locales desde lo musical hacia lo antropológico, y no a la inversa donde la noción de “folclore” resulta del axioma epistémico que academiza en su trazo lo escritural. Dicho en otros términos, el interés por salir de la tradición centroeuropa que perfiló el canon musical en Chile, (músicas modernas, dodecafónicas, serialistas, nacionalistas y/o criollistas) advierte allí un lado oscuro al momento de escribir notas de campo y partituras, pues en cada caso, existió una infravaloración por sus alcances y perspectivas, mientras que otras veces una romantización.

Dado que poner a contraluz compositores y antropólogos no calza en los términos anteriormente defendidos, se apela aquí al sentido tradicional de la Etnografía que busca “mirar con los ojos del otro” y desde la etnomusicología el precepto de aquel “sonido humanamente organizado” (Blacking, 1973) para poder plantear cómo algunos músicos e investigadores “escucharon con los oídos del otro”. Lo interesante en estas perspectivas será reflexionar finalmente en el ejercicio del miramiento oblicuo, el cual conlleva a pensar en la importancia del *rapport* que promueve el input musical y cómo él permitiría acercarse al acervo autóctono que, luego y paradójicamente, se vuelve a academizar, generando el diagnóstico de una disfracción epistémica. Con ello deseo defender la condición de la música como un aspecto que posibilita mirar y reflexionar nuestro entorno. Según Philip Tagg (2009), es necesario plantear previamente dos axiomas que explicarían la importancia de este enfoque: a) “la música es importante en sí misma” b) “la música es mucho más que sólo música”. Con cierta autoridad, la música se mete en la vida cotidiana del ser humano en sus elementos sociales, culturales, emocionales, físicos (motrices, lingüísticos), dimensiones que destacan la importancia del conocimiento EN música o “música como conocimiento” Sus alcances poiéticos (componer, arreglar, tocar, etc.) y estésicos (percibiendo en contextos) son resultado de un aprendizaje cultural específico y local. Por todo

esto, “La relativa falta de atención puesta en la competencia estética en nuestras instituciones de música, me parece, clave para el síndrome de la difracción epistémica en la enseñanza musical y para encontrar soluciones al respecto” (Tagg, 2009)

La premisa básica de esta ponencia es simple, Los músicos son personas que poseen empatía y se involucran de una manera particular con las culturas locales, diferenciándose así de los investigadores tradicionales, que adoptan otras posiciones, muchas veces más distantes. Me detendré en ello, a partir del período previo a la antropología disciplinariamente más consolidada, intentando exponer algunos casos crepusculares & paradigmáticos que buscaron esa sensibilidad por la mirada emic, que tanto interesa a las lecturas que prestan valor al haber “estado allí”

Un Contrapunto Etnomusicológico:

Clifford Geertz, en sus clásicos postulados sobre las formas elementales de escribir, defiende la idea de que la antropología está más del lado de los discursos literarios que de los científicos. (Geertz, 1989, p.18) Y aunque no es puramente una novela, el resultado investigativo deviene hacia textos y artículos que promueven sistemas de pensamiento sostenidos por las impresiones y observaciones situadas. Aquí es donde se vuelve clave el ejercicio escritural mediante el artefacto de las notas de campo, que sostienen la memoria y, tradicionalmente, equivalen a los retazos de un lugar y un tiempo sensible. Cuando no existió la presencia audiovisual, la posibilidad de escribir era una máxima metodológica, que significó una gran diferencia a la hora de profesionalizar la disciplina antropológica. Y ese ejercicio aún sigue siendo la manera de aproximar los fenómenos sociales en la mayoría de las tradiciones etnográficas. Al respecto es preciso señalar la importancia de una subdisciplina que deriva de este ejercicio escritural, desde el cual “se anota lo que se observa”. Menos común, pero no menos valioso es el ejercicio escritural de “anotar lo que se escucha” muchas veces, a través de partituras y notación clásica que colocan los tiempos y alturas de cada sonido humanamente organizado, y desde ese ejercicio, nos delata ¡cuán musical es el ser humano! (Blacking, 1973) A la pregunta de ¿cómo se acercan los músicos a ciertos contextos? la libreta de campo con sonidos anotados representa una de las estrategias de cómo desde la creación musical docta se hace puente con el mundo de las culturas locales. No sería entonces un método, quizás sea un enfoque, y quizás ni siquiera un enfoque, sino más bien un recurso o interés de re-elaborar los elementos musicales de esas culturas locales con los recursos que occidente proporciona y valora. Así fue en el caso, por ejemplo, de Roberto Falabella Correa, así fue en el caso de Luis Advis Vitaglich, más músicos que terrenólogos. En contraposición autores como Juan Uribe Echavarría, Oreste Plath, y la propia María Ester Grebe Vicuña, que no siendo músicos, anotaron otras lecturas, otras narrativas, ergo, otros discursos epistémicos.

La etnomusicología chilena posee casos excepcionales de sujetos que escucharon con oídos ajenos, y a partir de ello, tuvieron la necesidad de cifrar sonidos para eventos que luego serían plasmados en partituras. A continuación de la exposición se presentarán cuatro fragmentos de obras musicales de compositores chilenos. Mediante sus partituras modelaron un artefacto poético y etnográfico que congeló un tiempo imaginario con narraciones extraordinarias.

Carlos Isamitt Alarcón [1887/1974]

- Análisis de notas de campo y fragmento de "Friso Araucano" (1931)

Pablo Garrido Vargas [1905-1982]

- Análisis notas de campo y fragmento Pieles Rojas para pífanos, bombo y tambor, para evento del 12 de junio de 1941 en Iquique.

Roberto Falabella Correa [1926/1958]

- Análisis de obra "Estudios Emocionales para Orquesta" (1957)

Jorge Peña Hen [1928/1973]

- Análisis de "Melodía Inconclusa" (octubre de 1973)

Referencias bibliográficas

- Barros, R. & Dannemann, M. (2002). Carlos Isamitt: Folklore e Indigenismo. *Revista Musical Chilena*, 56 (Supl. Espec.), 99-104. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902002005600014>.
- Blacking J. (1973). *How musical is Man*. Texto basado en 4 conferencias dictadas en la Universidad de Washington en Seattle, del Capítulo: *Soundly Organized Humanity*.
- Castillo Didier, M. (1998). Jorge Peña Hen A veinticinco años de su muerte. *Revista Musical Chilena*, 52(190), 7-10.
- Falabella, R. (1957). *Estudios Emocionales para orquesta*. Partitura. Santiago: Universidad de Chile, Edición heliográfica del Instituto de Extensión Musical.
- García Arancibia, F. (2015). Miguel Castillo Didier. Jorge Peña Hen (1925-1973). Músico, maestro y humanista mártir. *Revista Musical Chilena*, 69(224), 142-143. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902015000200008>.
- Foucault, Michel. (1988). *La arqueología del saber*. México: Siglo veintiuno editores.
- Geertz, C. (1989). *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós.
- Grebe Vicuña, M. E. (1981). Antropología de la música: nuevas orientaciones y aportes teóricos a la investigación música., *Revista Musical Chilena*, XXXV, núm. 153-155.
- Herrera Ortega, S. (2014). Reconstrucción de un relato musicológico para el compositor Roberto Falabella. *Revista Musical Chilena*, 68(221), 7-51. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902014000100001>.
- Isamitt Alarcón, C. (1934). *El machitún y sus elementos musicales de carácter mágico*. Memoria Chilena, Biblioteca. Nacional de Chile. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-63477.html>.
- Merino Montero, Luis. (2003). Fernando García Arancibia, artista ciudadano. *RMCh*, 57(200), 11-19. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902003020000002>.
- Merino Montero, L. (1973). "Roberto Falabella Correa (1926-1958): El hombre, el artista y su compromiso". *RMCh*, XXVII/121-122 (enero-junio), 45-112. Recuperado de www.revistamusicalchilena.uchile.cl.
- Tagg, P. (2009). Aprendiendo Música ¿Disfracción epistémica y reintegración?. Comunicación presentada en el *Segundo Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular*. Universidad de Villa María (Córdoba, Argentina), 21-24 octubre de 2009. Traducción al español de Laura Jordán. Recuperado de http://tagg.org/Clips/HTML5/SpanishAll_VP8.webm.