

# Dossier

## Arqueomusicología andina

coordinado por

Mónica GUDEMOS

Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)

mgudemos@gmail.com

### Apuntes preliminares a esta edición

Mónica GUDEMOS

Cuando Josep Martí, en el prólogo a la obra de Enrique Cámara de Landa «Etnomusicología» (2003: 7), señala los tres aspectos que para él «son de gran importancia para la práctica investigadora: la curiosidad, la duda y el saber escaparse (cuando convenga) de los esquemas preconcebidos»; no podemos menos que estar de acuerdo con él, principalmente cuando observa, como nosotros en arqueomusicología, que uno de los aspectos que más dificultades encierra es «saber escaparnos» de nuestros propios esquemas culturales, para acceder al conocimiento de otras realidades musicales; más aún cuando esas realidades tuvieron su presente hace cientos de años. Tal dificultad radica precisamente en que los esquemas culturales están constituidos por tramas conceptuales, que no siempre admiten revisiones de orden fundamental, porque las mismas ocasionarían fisuras insalvables en estructuras metodológicas que parten de preconceptos «históricamente consensuados». Preconceptos muchas veces heredados de inadecuados acercamientos analíticos, pero también a veces formulados y alimentados desde posturas ideológicas desprovistas de todo cuestionamiento autocrítico.

En los inagotables debates que actualmente se plantean en torno al «ámbito de incumbencia» y a la definición de la arqueomusicología como área de investigación, se pone en evidencia un desacuerdo, que podríamos considerar de «primera instancia», entre los diferentes enfoques epistemológicos desde los que se construye su especificidad. Nos referimos a una primera instancia, puesto que aún se discute y cuestiona, entre otras cosas, la utilización del término «música» (Mansilla Vásquez en este volumen) al tratar las expresiones musicales de los complejos culturales prehispánicos, o la posibilidad de existencia de autoexpresión, voluntad de originalidad y resolución de problemas únicamente estéticos en su arte (Martínez Miura 2004: 12). Resulta interesante observar cómo en estos debates se examinan y discuten, adaptan y adoptan, en algunos casos sólo se «trasplantan», los enfoques teóricos y metodológicos propuestos para estudios etnomusicológicos por *modelos* como los de Alan Merriam (1964 y 1977), John Blacking (1973) y Simha Arom (1982 y 1985), entre los más citados, esgrimiéndolos en defensa de las diferentes premisas. Obviamente, estos cuestionamientos y discusiones en torno a perspectivas proyectadas desde una antropología

de la música, una antropología cognitiva o desde la utilidad del propio bagaje cultural en el análisis musical sistemático (véase Pelinski 1997 y 2000), hacen más a una exploración de los alcances que nuestros propios esquemas culturales tienen para abarcar técnica y conceptualmente las expresiones artísticas del «Otro» (Kristeva 1988), que a una problemática surgida a partir del análisis específico de tales expresiones. Exploración que, por cierto, plantea interesantes y renovadas revisiones en un campo de investigación que, para el Área Andina, requiere aún discusiones metodológicas y fundamentalmente teóricas, pese a los importantes aportes realizados hasta ahora. Igualmente, es curioso observar cómo en estudios etno-arqueo-musicológicos se dedica buena parte del análisis a fundamentar una construcción (más o menos consciente, más o menos explícita) del «Otro cultural» (Bruno Nettl 1964: 203) y sus expresiones musicales en un debate instalado entre la idea que se tiene de una así llamada «cultura occidental» de otra u otras interpretadas (a veces clasificadas) como «no occidentales». Una construcción que llevó, incluso, con el paso del tiempo, a establecer y manejar los que podríamos denominar «métodos de lectura o interpretación con validez consensuada», que incluyeron estereotipos adjudicados a la música andina prehispánica, como el llamado *mito pentafónico* (Olsen 2005: 37) o la falta de sistemas específicamente diseñados para la afinación de aerófonos (Martínez Miura 2004: 188-190), por nombrar sólo los más difundidos. Estereotipos que ya cedieron ante los avances de investigación de las últimas décadas (Bolaños 1988; Hickmann 1990; Gruszczyńska-Ziółkowska 2000 y en este volumen; Gérard 1997; Gudemos 2001 y en este volumen; Olsen 2005, entre otros).

No obstante este desacuerdo de «primera instancia» y salvo algunos casos puntuales en los que argumentando mayor credibilidad científica se invalidan metodologías científicas (Martínez Miura 2004: 12-16), en arqueomusicología convenimos más o menos explícitamente, en que, como reflexiona Ramón Pelinski (2000: 11) al tratar acerca de la etnomusicología, citando a Carl Dahlhaus,

«los ideales de una disciplina no pueden comprenderse ni realizarse con cierto rigor y profundidad sin tomar en cuenta los métodos de trabajo y los resultados de las otras»

La arqueomusicología o musicoarqueología o música arqueológica o música-arqueología, como unos y otros la denominan, es por definición un área de investigación interdisciplinaria aplicada al estudio de las manifestaciones musicales de antiguas culturas. El material arqueológico que se expone al análisis no incluye sólo instrumentos musicales, objetos y sistemas sonoros y representaciones iconográficas de los mismos o de coreografías danzadas; sino todo aquello que brinde información acerca de tales manifestaciones y, adaptando un párrafo de Pelinski (2000: 11) a nuestro particular interés, de las significaciones que los complejos culturales andinos prehispánicos asignaron a la utilización del sonido. Por cierto, somos conscientes de las limitaciones operativas que en el área se presentan. En efecto, jamás tendremos la oportunidad de registrar el instante en el que las manifestaciones musicales tuvieron lugar, ni contamos con la información de quienes las produjeron, esos «colaboradores científicos y garantes de los procedimientos del investigador» (Pelinski 2000: 134, citando a Arom 1985: 213), pero eso no significa que no tengamos acceso al conocimiento de aquellas realidades musicales. Esas limitaciones constituyen el reto científico de nuestra espe-

cialidad. Debemos focalizar y agudizar metodologías de análisis, debemos «aprender a interpretar» información musical codificada también en contextos funerarios, emplazamientos arquitectónicos, técnicas y materiales utilizados en la fabricación de instrumentos musicales, fuentes escritas primarias y secundarias y un largo etcétera (Gudemos 1999). En nuestra investigación musicológica se recurre actualmente tanto a la arqueología, la antropología y la historia, como a la biología, la física acústica, la arqueoastronomía, la filosofía, la plástica, la lingüística y la paleografía, sumando por cierto las técnicas especializadas utilizadas en trabajos de campo, archivo y laboratorio. La coparticipación interdisciplinaria es fundamental para encarar estudios de este tipo.

Las investigaciones llevadas a cabo por Charles Mead (1903), Raúl y Marguerite d'Harcourt (1925), Karl Izikowitz (1935), André Sas (1935 y 1938), Carlos Vega (1946), Robert Stevenson (1960 y 1968), María Ester Grebe (1974), César Bolaños (1988), Yolanda Velo (1985), Ellen Hickmann (1990) e Isabel Aretz (1991), entre otros trabajos y otros estudiosos, constituyen importantes antecedentes sobre los que se fundamentan las actuales propuestas analíticas y modelos metodológicos específicos en arqueomusicología andina o, tal vez, debiéramos decir en algunos casos etno-arqueomusicología, si reflejamos la metodología de campo que se considera (Olsen 2005 y Gudemos 2004, 2005 y 2008). Mejor debiéramos hacer aquí una digresión para referirnos a lo conveniente e inconveniente, lo necesario e innecesario de la aplicación de rotulaciones científicas taxativas, a las que dedicamos demasiado tiempo y esfuerzo al tratar las manifestaciones culturales; pero no es este el momento.

La Dirección y el Consejo Editorial de la *Revista Española de Antropología Americana* han tenido a bien editar este dossier dedicado a la «Arqueomusicología Andina», hecho que agradecemos sinceramente, puesto que constituye una nueva oportunidad para difundir las diferentes perspectivas de trabajo que se dan actualmente en el área de investigación. Arnaud Gérard Ardenois de la Universidad Autónoma Tomás Frías (Bolivia), Anna Gruszczyńska-Ziółkowska del Instituto de Musicología en la Universidad de Varsovia (Polonia), Carlos Mansilla Vásquez de la Escuela Nacional de Folklore José María Arguedas (Perú), Mónica Gudemos y Julio Catalano de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) se sumaron con sus aportes a este proyecto editorial. Asimismo, el reconocido investigador peruano de dilatada trayectoria, César Bolaños, respondió a nuestra solicitud de reeditar el Guión que escribiera en 1981 para la exposición «Música y Danza en el Antiguo Perú», realizada en el entonces Museo Nacional de Antropología y Arqueología de Lima. En ese mismo año, este texto se publicó con el auspicio del Proyecto Regional de Patrimonio Cultural PNUD/UNESCO. Nuestro interés en este texto radica en su importancia documental, puesto que cuando se difundió, con el importante marco de la exposición, promovió en Sudamérica toda una corriente de estudios musicales andinos que, con acuerdos y desacuerdos, aún continúa en plena vigencia.

El lector no encontrará en este dossier un discurso homogéneo, ni un consenso generalizado; antes bien asistirá a un debate crítico de orden metodológico, en el que algunos autores exponen evidencias que dan por tierra con algunos de los «estereotipos» que antes mencionábamos. Un debate que se extiende, incluso, al uso de términos técnicos específicos o su forma de escribirlos que, pese al esfuerzo editorial por uni-

ficar ciertos criterios de orden terminológico, se mantuvo conforme a la decisión y el estilo literario de cada autor. Asimismo y aunque no fue prevista en modo alguno, el lector asistirá a una interesante discusión conceptual, que plantea puntos de vista inconciliables en algunos aspectos y en otros totalmente coincidentes.

El estudio de Gruszczyńska-Ziółkowska sobre las flautas de Pan nasca, procedentes del centro ceremonial de Cahuachi, ofrece «bases bastante firmes para rechazar de plano cualquier insinuación sobre una afinación imprecisa de las antaras, torpe, caótica o consecuencia de una construcción poco esmerada de los instrumentos. Es más, quizá se deba reconocer que las series sonoras de las antaras ocultan en realidad un sistema de intervalos planificado con precisión y que el criterio seguido para la afinación de los instrumentos era no sólo aportar a los instrumentos valores melódicos, sino también obtener complejas disonancias». La sistematización diastemática que esta autora observa queda igualmente expuesta, con las variantes culturales del caso, en los módulos de afinación de las flautas óseas procedentes de la Costa Central de Perú, que Gudemos determina a través de metodología estadística, constatando, incluso, la existencia de un principio de correlación común a los módulos determinados. «Estos módulos de afinación constituyen una prueba más de que los andinos también determinaron complejas organizaciones sonoras, diferentes a las comprendidas en el así llamado ‘pentafonismo andino’, tan defendido histórica y musicológicamente como base de la cultura musical andina prehispánica».

Por su parte, Gérard Ardenois analiza la producción de «sonidos ondulantes, es decir con pulsaciones o batimiento» de dos silbatos dobles, posiblemente incaicos. Según el autor, «estos sonidos ancestrales [de amplitud periódicamente fluctuante] se relacionan estrechamente con los sonidos pulsantes de las ‘tropas’ actuales de flautas rurales del área andina de Bolivia y los sonidos multifónicos con redoble de *pinkillos* rurales vigentes, así como de las flautas de Pan y *pifilcas* precolombinas con ‘tubos complejos’, lo que mostraría la continuidad de una estética y la tecnología para crearla, desde tiempos precoloniales hasta hoy». Los sonidos de amplitud periódicamente fluctuante que observa Gérard Ardenois, son igualmente observados por Gruszczyńska-Ziółkowska y Gudemos/Catalano en sus respectivos estudios, lo que sin duda estaría demostrando la existencia de una estética del sonido específica y ampliamente difundida en el mundo andino prehispánico.

Gudemos y Catalano presentan el análisis de las flautas antropomorfas multifónicas de tradición Bahía, procedentes de la costa ecuatoriana, y proponen una «indagación sistemática a través de la reproducción del complejo organológico de estos aerófonos, su verificación tecnológica por estudio comparativo y su estudio acústico a partir de cada uno de sus componentes».

Mansilla Vásquez enfrenta un problema puntual, el de la antigüedad adjudicada a determinados instrumentos musicales, en este caso a una flauta que, por casi tres décadas, se creyó el instrumento más antiguo del Perú. Según el autor, su «pesquisa» le permite aseverar que «el objeto sonoro arqueológico más antiguo hallado en el Perú, una flauta de madera excavada por Engel en Chilca, no tiene 7000 años de antigüedad», lo que sin duda polemizará con algunas premisas y «mitos» instalados.

Como observará el lector, el debate está abierto. Queda cordialmente invitado.

## Referencias bibliográficas

ARETZ, Isabel

- 1991 *Historia de la Etnomusicología en América Latina (Desde la época precolombina hasta nuestros días)*. Caracas: FUNDEF, CONAC, OEA.

AROM, Simha

- 1982 «Nouvelles perspectives dans la description des musiques de tradition orale». *Revue de Musicologie* 68 (1): 198-212.
- 1985 *Polyphonies et Polyrythmies instrumentales d'Afrique Centrale. Structure et méthodologie*. París: selaf.

BLACKING, John

- 1973 *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press.

BOLAÑOS, César

- 1988 *Las antaras Nasca*. Lima: CONCYTEC.

CÁMARA DE LANDA, Enrique

- 2003 *Etnomusicología*. Madrid: ICCMU.

GÉRARD ARDENOIS, Arnaud

- 1997 «Multifonías en aerófonos andinos de Bolivia». *Revista Boliviana de Física* 3: 40-59.

GREBE, María Ester

- 1974 «Instrumentos musicales precolombinos de Chile». *Revista Musical Chilena* 128: 5-55.

GRUSZCZYŃSKA-ZIÓLKOWSKA, Anna

- 2000 «Tocando los números. Las antaras nasquenses desde una perspectiva acústica». *Estudios Latinoamericanos* 20: 99-110.

GUDEMOS, Mónica

- 1999 «La Arqueomusicología como disciplina de investigación». *Estafeta* 32. *Revista de Producción y Debate* 1: 86-89. Córdoba.
- 2001 «Módulos de afinación prehispanos». *Baessler-Archiv* 48: 43-105.
- 2004 *Canto, Danza y Libación en los Andes. La música en los queros del Museo de América*. Madrid: Ministerio de Cultura de España, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, Subdirección General de Museos Estatales. Secretaría General Técnica, Subdirección General de Información y Publicaciones.
- 2005 «Capac, Camac, Yacana. El Capac Raymi y la música como emblema de poder». *Anales del Museo de América* 13: 9-52.
- 2008 «Taqui Qosqo Sayhua. Espacio, sonido y ritmo astronómico en la concepción simbólica del Cusco incaico». *Revista Española de Antropología Americana* 38 (1): 115-138.

D'HARCOURT, Raúl y Marguerite

- 1925 *La musique des Incas et ses survivances*. París: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.

HICKMANN, Ellen

- 1990 *Musik aus dem Altertum der Neuen Welt. Archäologische Dokumente des Musizierens in präkolumbischen Kulturen Perus, Ekuadors und Kolumbiens*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

- IZIKOWITZ, Karl G.  
1935 *Musical and other Sound Instruments of the South American Indians. A Comparative Ethnological Study*. Göteborg.
- KRISTEVA, Julia  
1988 *Etrangers à nous mêmes*. París: Gallimard.
- MARTÍNEZ MIURA, Enrique  
2004 *La música precolombina. Un debate cultural después de 1492*. Barcelona: Paidós.
- MEAD, Charles W.  
1903 *The Musical Instruments of the Incas*. Supplement to *American Museum Journal*, 3 (4).
- MERRIAM, Alan P.  
1964 *The Anthropology of Music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.  
1977 «Definitions of 'Comparative Musicology' and 'Ethnomusicology': an Historical-Theoretical Perspective». *Ethnomusicology* 21 (2): 189-204.
- NETTL, Bruno  
1964 *Theory and Method of Ethnomusicology*. Nueva York: The Free Press of Glencoe.
- OLSEN, Dale A.  
2005 *Music of El Dorado. The Ethnomusicology of Ancient South American Cultures*. Florida: University Press of Florida.
- PELINSKI, Ramón  
1997 «Etnomusicología y discursos posmodernos». *CodeXXI. Revista de la Comunicación Musical* 1: 46-67.  
2000 *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Madrid: Akal.
- SAS, André  
1935 «Ensayo sobre la música inca». *Boletín Latinoamericano de Música* 1 (1): 71-77.  
1938 «Ensayo sobre la música nazca». *Boletín Latinoamericano de Música* 4 (4): 221-233.
- STEVENSON, Robert M.  
1960 *Music of Peru*. Washington DC: Organization of American States.  
1968 *Music in Aztec and Inca Territory*. Berkeley: University of California Press.
- VEGA, Carlos  
1946 *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina; con un ensayo sobre las clasificaciones universales y un panorama gráfico de los instrumentos americanos*. Buenos Aires: Centurión.
- VELO, Yolanda  
1985 «Los vasos silbadores del museo 'Dr. Emilio Azzarini'», en *Segundas Jornadas Argentinas de Musicología*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega.