

*Explorando los fundamentos de una
musicología global. Conferencia inaugural
del IV Congreso de ARLAC/IMS, Buenos Aires,
5 de noviembre de 2019*

*Exploring the foundations of a global musicology.
Keynote address delivered at the Fourth ARLAC/IMS Conference,
Buenos Aires, November 5, 2019*

por

Daniel K.L. Chua

Department of Music, University of Hong Kong, China
dchua@hku.hk

Traducción

Malena Kuss

University of North Texas, Estados Unidos
malena.kuss@gmail.com

En esta ocasión, quisiera compartir algunas reflexiones acerca de la idea de “globalizar” la musicología, o sea, de pensar la musicología desde una perspectiva global. Estas ideas han resultado de mi posición como presidente de la Sociedad Internacional de Musicología (IMS), en la que es necesario preguntarse cómo encauzar una sociedad internacional. De esto se desprende que mis reflexiones no sean de carácter teórico, sino simplemente inquietudes prácticas que me han preocupado desde que asumí la presidencia de IMS. Creo oportuno compartir estas reflexiones con ustedes, invitándolos a pensar comunitariamente acerca del rol de nuestra disciplina en un mundo globalizado, como musicólogos de América Latina reunidos aquí, en Buenos Aires, una ciudad cosmopolita.

GLOBAL MUSICOLOGY / GLOBALIZAR LA MUSICOLOGÍA

Voy a concentrarme en definiciones, esencialmente en dos de ellas. ¿Qué entendemos por lo global? y ¿cómo definimos la musicología? No intento llegar a conclusiones definitivas sino, al contrario, mis definiciones son crudas, simplistas y casi estereotípicas, pero quiero reducirlas a sus formas más básicas para estimular discusión –son solamente “perchas” donde colgar ideas–. Empecemos con una definición de lo global.

I. LO GLOBAL

Creo que lo global puede ser definido por contraste con dos términos relacionados: lo internacional y lo mundial¹. Estos dos términos son en general intercambiables y frecuentemente se superponen. Hoy quiero emplearlos para diferenciar tres maneras en que los musicólogos pueden interactuar con el resto del mundo. Quiero usarlos para diferenciar ideas. Definamos primero lo “internacional”:

1. *Lo internacional*: Yo soy presidente de la Sociedad *Internacional* de Musicología. IMS es “internacional”. Este es su nombre, pero ¿qué significa?

La palabra “internacional” fue acuñada por el filósofo británico Jeremy Bentham en 1789. Bentham formuló el término en un contexto legal: la referencia era a la ley. Las leyes internacionales establecen acuerdos entre naciones que aceptan compartir una ley. “Internacional” significa que la colaboración entre varias naciones está regida por una misma ley. Transfiriendo el concepto a la musicología, se puede inferir que, para la Sociedad Internacional de Musicología (IMS), el término “internacional” se refiere a varias naciones compartiendo una misma música u operando bajo un mismo tipo de música. IMS fue fundada en 1927 como estrategia para unificar una Europa fragmentada por los horrores de la Primera Guerra Mundial. El modelo de IMS fue la Sociedad de las Naciones o Liga de las Naciones fundada en la Conferencia de Paz de París en 1920, que precedió a la formación de las Naciones Unidas. Entonces, ante un grupo de naciones reunidas bajo la intención de mantener la paz, IMS solidificó la unión de las que cultivaban un tipo homogéneo de música. Por supuesto, esos eran los tiempos en que la música era considerada universal: había un solo tipo oficial de música y no es accidental que 1927, el año en que se fundó IMS, haya marcado el centenario de la muerte de Beethoven, el compositor cuya música trasciende todas las fronteras mundanas. Beethoven es la Deidad Suprema de la música universal. Beethoven simbolizó la preeminencia de un solo tipo de música.

Lo “internacional” no es necesariamente global. No incluye todos los sectores del globo. Como mínimo, dos naciones que colaboren ya justifican el calificativo de “internacional”. No todas las naciones desean colaborar y algunas no pueden hacerlo, especialmente cuando impera una ley, o una declaración de paz, o un tipo de música y no todas las naciones llenan los requisitos para integrar el grupo. Sin embargo, mientras más naciones colaboren dentro de una misma entidad unificadora, mayor será el progreso hacia el universalismo de la disciplina unificante. Es decir, a mayor número de naciones que integren IMS, mayor será el progreso de IMS hacia el universalismo de la musicología.

INTEGRACIÓN

Lo internacional conduce a un modelo de integración; es la ley singular que integra el pluralismo colaborativo de muchos. Como la Coca Cola, que es una marca que entrecruza diversas naciones. *Lo internacional es “igual” en todos lados*. Ahora bien, ¿qué pasa con lo “mundial”?

2. *Lo mundial*: es lo opuesto a lo internacional. Como concepto, “lo mundial” no implica integrar diferentes naciones bajo una idea universalista. *World* acarrea connotaciones de *diversidad y diferencia*. *World music* se refiere a músicas locales. El término connota diferencias en el planeta.

TAXONOMÍA

La idea de *world* requiere una taxonomía de grupos étnicos, cada uno con sus distintivas cosmovisiones y culturas. El concepto sugiere una enciclopedia: un intento de componer una lista gigantesca y no jerárquica de diferentes grupos humanos ordenados arbitrariamente. Estos grupos no requieren integración o agrupamiento alrededor de un centro; el único requisito es la colección de definiciones; existen por sí mismos y pueden ser objeto de comparación y contraste. En esta enciclopedia virtual, lo que se descubre es un espacio taxonómico y estático, donde las naciones no necesitan relacionarse entre sí porque se asume que cada grupo étnico posee su propia integridad e identidad. Si lo internacional aspira al universalismo, lo mundial destaca particularidades. Las bases para elaborar sobre lo mundial pueden ser reducidas a la taxonomía y a la comparación.

¹ En el original: *the international and the world*.

Proponiéndolo muy crudamente, la diferencia entre lo internacional y lo mundial es como la diferencia entre la musicología de vieja escuela y la etnomusicología de vieja escuela, o sea, entre la herencia musical del Occidente *vis-à-vis* el pluralismo cultural de muchas músicas. Finalmente, arribamos a la palabra “global”:

3. *Lo global*: Obviamente, lo global se refiere a procesos de globalización, que se caracteriza por la interconectividad del mundo entero. Todas las diferencias en el mundo forman parte de una red compleja y gigantesca. Lo global es una *world-wide-web* latiendo información. Lo global es lo opuesto a lo mundial: no es un espacio taxonómico estático conformado por distintas culturas, es un espacio dinámico y fluctuante, un sistema inestable de información y transformación que pone a diferentes culturas en relación unas con otras. No se trata de identidades aisladas sino de relaciones entre identidades: se trata de encuentros, laberintos, interacciones, interpenetraciones, redes, flujos y fusiones. Contrariamente a lo internacional, lo global carece de identidad unificante. Contrariamente a lo mundial, lo global no se centra en la segregación de múltiples identidades. En el ámbito global las identidades se forjan por medio de su interacción con la diferencia.

Para clarificar estas tres definiciones, tomemos como ejemplo el caso de la música occidental:

* Desde la perspectiva de lo *internacional*, la música occidental opera en forma similar a una ley universal que unifica comportamientos expresivos en diversas naciones. Un solo tipo de música impera en todas ellas.

* Desde la perspectiva de lo *mundial*, la música occidental es solamente una entidad entre muchas otras culturas musicales diferentes: Europa, Asia, África, Oceanía y las Américas existen sobre una superficie plana y la música occidental es un objeto como cualquier otro sobre esa superficie.

* Desde la perspectiva de lo *global*, la música occidental se define mediante su relación con otras culturas; ¡es completamente posible escribir una historia de la música occidental sin ella! No es necesario concentrarse en Europa para escribir esta historia, porque la música occidental es parte de una ecología global en constante proceso de fluctuación: Occidente está tan presente en el Oriente como lo está en su propio espacio. A su vez, en la música occidental abundan los ingredientes foráneos; esto significa que tenemos que tomar distancia y analizar los procesos que tienen lugar en el transcurso de largos períodos y entre vastas distancias para identificar las fuerzas que se despliegan a nivel global.

El modelo para lo global no conduce ni a la integración de lo internacional ni a la taxonomía de lo mundial: el modelo para lo global es una ecología dinámica.

A DYNAMIC ECOLOGY / UNA ECOLOGÍA DINÁMICA

En el siglo XXI es necesario pensar desde la perspectiva global. Lo internacional no es suficiente porque el objeto de la musicología ya no es estudiar un solo tipo de música. Pensar desde la perspectiva mundial ya no es suficiente porque la diversidad inherente en múltiples tipos de música ya involucra interconexión. Por tanto, mi definición de la palabra “global” expresa cómo debemos interpretar hoy el nombre de IMS: para nosotros, “internacional” significa “global”. Somos parte de una ecología dinámica de musicólogos.

¿Qué pasa entre ustedes? Como musicólogos en América Latina –y en un momento en que las sociedades nacionales extienden sus miras hacia fronteras más amplias– ¿bajo qué modelo están operando en el presente? y ¿qué modelo consideran apropiado para el futuro? Por supuesto, sugiero adoptar el modelo global porque lo global no es concepto importado sino endógeno, ya opera aquí en Buenos Aires, en ARLAC y en este recinto, empezando con que lo que llamamos América Latina ha sido global por siglos y alberga muchas culturas y sus respectivas músicas. La interconectividad global es consustancial con la historia de América Latina. Aquí, reunidos en este recinto, estamos todos interconectados.

En un mundo globalizado, así como nuestra identidad está determinada por la del Otro, la identidad del Otro está determinada por la nuestra. O bien, nuestra identidad está determinada por la de Otros, como la de Otros está determinada por la nuestra.

Así clarificamos nuestra definición de lo global.

II. MUSICOLOGÍA

En esta segunda sección necesito definir “Musicología”. O, mejor dicho, quiero *des-definir* o deconstruir definiciones de la disciplina. La musicología ha sido objeto de demasiadas definiciones –las categorías y sus numerosas ramas la han fragmentado, *desmembrado*, refinado demasiado–. Quiero nivelar el campo y volver a una formulación más básica: *la musicología es el estudio de la música*.

Soy consciente de estar aquí en presencia de investigadores que representan distintos campos, especialidades, instituciones y sociedades. En algunas partes del mundo, las numerosas áreas de estudio en que la musicología ha sido fragmentada son producto de una compleja historia de polémicas contenciosas. En el pasado, el desarrollo de la musicología siguió un proceso similar al de la fisión binaria de células biológicas: al dividirse, los grupos se separan en células independientes. Esto es especialmente relevante en el caso de Estados Unidos, donde las fronteras –entre musicología histórica, etnomusicología, teoría, cognición, sonido, etc.– se convierten en trincheras de batalla: los grupos compiten por ascendencia, puestos, estudiantes, espacio académico y por sus propios intereses. No existe ningún término que defina estas facciones. Yo quisiera usar el término “musicología” para unificarlos, ¡pero no con las connotaciones que el término ha acarreado en el pasado!²

En el pasado (y ocasionalmente en el presente), la musicología ha sido definida en términos estrechos y reductivos como histórica y occidental, solamente dedicada al estudio de la música académica³. Esta definición es limitada, no inclusiva y en última instancia, muy pasada de moda.

Por esta razón, hay que despojar al término de sus connotaciones acumuladas y redefinirlo. Voy a usar este término –musicología– *para cubrir todos los tipos de música y todas las diversas maneras en que la música pueda ser estudiada*.

EVERYTHING IS MUSICOLOGY / AMPLIAMENTE DEFINIDA

“Musicología” se refiere al estudio de la música en su sentido más amplio: histórico, teórico, analítico, antropológico, etnográfico, físico, fisiológico, mecánico, tecnológico, cognitivo, psicológico, filosófico, etc. Mi definición del término incluye todas sus posibilidades. La necesidad de redefinición surge como consecuencia de haber adoptado una perspectiva global. Si lo global significa que nuestra interconectividad nos define, es también posible inferir que las subdisciplinas y subáreas de la musicología también están interconectadas y fluyen unas hacia otras desde puntos diferentes alrededor del globo. En lugar de crecer mediante la divisibilidad del modelo biológico, *necesitamos crecer incrementando nuestra capacidad de relacionamiento*.

Cada investigador o investigadora presente en este recinto ha definido su propias fronteras nacionales y disciplinarias. Si deseamos operar desde una perspectiva global, necesitamos cruzar esos confines. Sin desmantelar fronteras (como si todas fueran iguales), necesitamos crear bordes abiertos. O bien, volviendo a la metáfora de fisión binaria, necesitamos operar con membranas porosas.

² Nota de la traductora: Con respecto a América Latina, es interesante observar que las primeras historias nacionales de la música escritas por latinoamericanos reflejaron una visión holística del campo de la música y que, antes de que se fundara la Society for Ethnomusicology en Estados Unidos en 1955, los intelectuales latinoamericanos en general no discriminaron entre música académica, tradicional o popular urbana en sus narrativas nacionales. El perfecto ejemplo de esa actitud inclusiva es *La música en el Uruguay* de Lauro Ayestarán, publicada en 1953 por el Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica (SODRE) en Montevideo, que todavía representa una fuente de referencia fundamental para la historiografía musical uruguaya.

³ En el original: *The study of the written tradition of Western art music*.

TOWARDS A GLOBAL HISTORY OF MUSIC
 HACIA UNA HISTORIA GLOBAL DE LA MÚSICA

Quisiera ilustrar esta reflexión en torno a fronteras disciplinares trayendo a colación un proyecto reciente. En 2013, Reinhard Strohm, con el apoyo de la International Balzan Foundation, inició un proyecto llamado “Hacia una historia global de la música”. El proyecto empezó con un problema básico, es decir, la premisa de la división entre musicología histórica y etnomusicología. Crudamente dicho, la musicología histórica se concentra en la música europea y no presta atención al resto del mundo: su historia está geográficamente circunscripta. La etnomusicología, por otra parte, concentrada en *etnografiar* el mundo, ha soslayado, cuando no omitido, la dimensión histórica: su versión de las músicas del globo generalmente carece de dimensión histórica. Por supuesto, esta oposición binaria es una caricatura de una situación mucho más compleja salpicada con admirables excepciones. Sin embargo, la caricatura perfila posturas que han obstaculizado el estudio de la música, generando metodologías restrictivas y enfoques confinantes, tanto en posturas ideológicas y políticas como en prejuicios subconscientes.

En el momento en que asociamos la palabra “global” con la musicología histórica o yuxtaponemos la palabra “historia” a la etnomusicología, la diferencia que define a ambas subdisciplinas pierde su sentido. Los bordes porosos se confunden y las fronteras de la oposición binaria se abren para permitir que el uso de diferentes métodos y culturas fluyan entre sí y se redefinan mutuamente.

Todas las músicas poseen historias y todas las músicas requieren etnografías. De esta manera la etnomusicología adquiere una base histórica y la musicología histórica expande su dimensión geográfica. Además, estas intersecciones generan un fluir dinámico de encuentros y tramas en el tiempo y el espacio que a su vez definen el objeto de estudio. Por medio de esta interconectividad, la música se convierte en un objeto tridimensional más complejo y tanto la musicología histórica como la etnomusicología entran en una relación en la que pueden coexistir y trascender sus respectivos límites.

Al desdibujar fronteras, ambas subdisciplinas pierden sus centros: la musicología histórica ya no es eurocéntrica y la etnomusicología ya no retiene su perspectiva sistemática centrada en el presente. La historia descentra el presente, abriendo múltiples caminos hacia el pasado y potencialmente hacia una multitud de narrativas para construir la identidad del presente. El hecho irrefutable es *la existencia implícita de dimensiones etnográficas e históricas en todos los tipos de música*.

En un sentido, todo esto es demasiado obvio. Pero el hecho mismo de que esto sea tan obvio expone las fracturas que subtienden nuestras prácticas. Voy a ser terminante: *la musicología está quebrantada*.

MUSICOLOGY IS BROKEN / UNA MUSICOLOGÍA QUEBRANTADA

La disciplina está fracturada; sus componentes ya no se conectan. Estas deficiencias se ponen en evidencia en la división entre musicología histórica y etnomusicología y también se manifiestan en cada subdivisión de campos. No estoy seguro de que una musicología globalizada pueda cicatrizar todas las fragmentaciones, pero estas hacen resaltar las deficiencias epistemológicas y ontológicas que subtienden nuestros métodos.

Esta reflexión prefigura otro problema; ¡un gran problema! Sin una base ontológica y epistemológica adecuada, hemos perdido el cimiento de nuestra disciplina. Nos faltan los fundamentos para articular conocimientos y formular definiciones de la música.

No vamos a llegar a una musicología globalizada simplemente por exponerlo o desearlo, es necesario construir sus fundamentos. La palabra “musicología” no va a ser redefinida como “el estudio de la música en un contexto global” simplemente porque el presidente de la Sociedad Internacional de Musicología lo declare apropiado. Para trascender fronteras, va a ser necesario reconectar, repensar y redefinir la musicología a nivel fundamental. Este cimiento no existe todavía, nos queda mucho trabajo por hacer.

LACKING A FOUNDATION/FALTA DE FUNDAMENTO: THE GOLDEN RECORD/EL DISCO DE ORO

Quisiera ilustrar el problema con ejemplos de la teoría musical y el análisis. Podemos asumir que los que se especializan en teoría musical lo hacen desde una base firme sobre la naturaleza de la música. Por definición, la teoría musical se centra en la música misma, teoriza el proceso compositivo. Pero

¿la teoría musical se ocupa realmente de la música? Podemos aducir brevemente sus fundamentos modernos. Quiero recurrir aquí a un caso extremo, o sea, a un proyecto lanzado por NASA en 1977: el Voyager Space Mission.

VOYAGER

En el Voyager, NASA colocó lo que se conoce como el *Golden Record* (el Disco de Oro) como mensaje dirigido en el futuro a extraterrestres. Aunque en formato de *long-playing record* o LP, este objeto realmente representa un concepto de música personalizada propio de los años setenta: la grabación era una mezcla de lo que podía ser considerado como “grandes éxitos de la humanidad” porque se suponía que el Disco de Oro representaría la música de la humanidad dirigida como testimonio o regalo a otras formas de vida en una galaxia distante.

A MIXED TAPE / UNA GRABACIÓN MIXTA

Es muy posible que, cuando esta mezcla en el Disco de Oro llegue al próximo sistema interestelar (lo que requiere de unos 40 000 años), la humanidad ya no exista. De hecho, es posible que algún día el Disco de Oro, como artefacto, sea el único sobreviviente de la cultura humana en el universo. De esto se desprende que la compilación de este *mixed-tape* (presidida por Carl Sagan) suscitara enormes expectativas: qué fue incluido o excluido nos dice volúmenes.

Primero, comunico la mala noticia de que América Latina fue excluida. Esto significa que, cuando la Tierra implosione, Argentina caerá en el olvido, con Chile, Brasil, Bolivia, Cuba, Uruguay y otros países. ¡Lo lamento! Sin embargo, los peruanos pueden regocijarse —¿hay alguien aquí de Perú?—. Por alguna razón, a NASA le gustaba Perú, porque de las tres piezas de América Latina, dos provienen del Perú. Perú se sobrepondrá al olvido junto con los mariachis de México.

Por supuesto, hay muchas omisiones y una dosis generosa de parcialidad, pero, a pesar de estos problemas, la compilación de NASA se adelantó a su tiempo porque, en este disco, NASA reunió una colección de músicas del mundo tomadas de diferentes períodos históricos antes de que la categoría de *world music* fuera formulada para su propósito comercial. Extractos de música occidental y de otras músicas que incluyen sonidos de la naturaleza fueron mezclados de tal manera que pudieran resultar irreconocibles a los oídos de un inocente extraterrestre sin la más mínima referencia a los contextos culturales terrestres. El disco incluye tres obras de Bach, dos de Beethoven (para estimular análisis comparativo entre extraterrestres) y música de otros compositores occidentales como Mozart y Stravinsky; música popular representada por Louis Armstrong, Chuck Berry y Blind Willy Johnson; música de Papua Nueva Guinea y de las islas Solomon, en una muestra de multiplicidad de estilos que van desde la música mariachi de México hasta los ragas de India.

En este disco, NASA unificó lo que en la comunidad académica de 1977 estaba dividido. En 1977, las facciones que dividían la musicología histórica de la etnomusicología y de la teoría musical ya estaban operando en Estados Unidos; la música popular no existía en ámbitos académicos y menos aún se reconocía la contribución de músicos de ascendencia africana. A su manera, NASA comprendió la música a un nivel más profundo que la comunidad musicológica: NASA fue capaz de destilar un panorama más amplio de la música de la humanidad en este disco diminuto.

NASA no incluyó ninguna teoría musical para explicarle al extraterrestre el contenido del Disco de Oro. Pero si NASA hubiera querido educar al extraterrestre con algunos conceptos teóricos, ¿qué tipo de reflexiones hubiera escogido? ¿tal vez Heinrich Schenker acerca de la quinta sinfonía de Beethoven? ¿O una aplicación de la *pitch-class theory* de Allen Forte a *La consagración de la primavera*? Tal vez NASA comprendió la imposibilidad de que un solo sistema teórico pudiera ser aplicable a todos los ejemplos representativos codificados en el disco. Si Beethoven y Stravinsky demandan diferentes modelos analíticos, ¿qué podemos esperar de la teoría analítica cuando incluimos un canto de iniciación femenina de los pigmeos de Zaire (hoy República Democrática del Congo), o flautas de pan de las islas Solomon, o Louis Armstrong y sus Hot Seven? La teoría analítica no está equipada para confrontar ese desafío y se fragmentaría hasta el punto de desmoronamiento si intentara explicar las diversas músicas en el disco, resultando en una proliferación de técnicas discretas. Un Texto de Oro en varios volúmenes acompañaría entonces al Disco de Oro y la teoría analítica acabaría por alienar al extraterrestre.

La teoría debiera poder hacerse cargo de explicar todos los tipos de música y, sin embargo, por su obsesión con sistemas basados en diversidad compositiva, no ha confrontado la pregunta ontológica acerca de la naturaleza de la música, o sea, qué “es” música. La teoría analítica fracasa porque define la música a base de técnicas compositivas involucradas en su creación (música dodecafónica, por ejemplo), lo que a su vez genera técnicas analíticas y, precisamente por eso, soslaya u omite *la mayor parte de las músicas del mundo*. Carece de fundamento –de ontología– para el estudio de la música. Dicho de otra manera, la teoría no es global. No provee ni siquiera una teoría básica capaz de unificar las subdisciplinas *dentro de la musicología*. La teoría musical no puede ayudarnos a fomentar nuestra interconectividad.

El problema fundamental es, entonces, que no existe una base teórico-musical capaz de fundamentar la interconectividad condicionante de la musicología global. La fragmentación ha mutilado nuestras herramientas y conceptos. Este problema no se limita a la teoría musical. Es también el caso de nuestras subdisciplinas porque, como en el caso de la teoría, no se ha resuelto la pregunta acerca de la naturaleza de la música, o sea, ¿qué es la música? (fuera de definirla como “el arte de combinar los sonidos”). Si le dieran a un musicólogo el Disco de Oro de NASA como base para investigar su contenido, ¿qué clase de historia de la música escribiría? ¿Qué pasaría con la etnomusicología? ¿O con *World Media Studies*, o *Sound Studies*?

No se trata de que NASA haya resuelto el problema: solamente se trata de que, cuando uno confronta el problema de representar al mundo entero en un disco diminuto, uno piensa diferente. Ese es el desafío de la globalización y de la musicología global, nos fuerza a hacer ciertas preguntas, como ¿qué es la música en nuestro planeta?, ¿cuál es nuestra música, en todos los tiempos y espacios interestelares?

Permítanme ser provocativo: ¿Es posible que la musicología –en su sentido más comprensivo– no sepa lo que es la música? La musicología global que propongo no es ni un cambio atractivo ni una nueva moda. Por el contrario, es una forma de volver a ciertos interrogantes básicos referidas a nuestras ontologías, identidades, prácticas y premisas: este ejercicio nos demuestra el grado de fragmentación que ha alcanzado la musicología y cuánto trabajo nos queda por hacer a nivel fundamental, antes de que sea posible interconectar nuestras especialidades y relacionarnos por medio de diversas subdisciplinas y sociedades.

III. UNA MUSICOLOGÍA GLOBAL

Ya hemos revestido “global” y “musicología” de diferentes connotaciones, las hemos redefinido. Ahora nos interesa combinar los conceptos y reflexionar acerca de una musicología global. Lo primero que podemos decir es que el ejercicio es de difícil ejecución. El concepto suena bien, pero es de muy compleja realización. Teóricamente muy atractiva, la propuesta es muy ardua en la práctica: establecer una musicología global es difícil.

La globalización tiene una larga historia. Ha estado ocurriendo en el mundo al menos desde el principio del período moderno, en la era de exploraciones en los océanos conectando diferentes continentes y culturas. En los últimos cien años, este proceso se ha acelerado en forma exponencial, impulsado por la velocidad de la tecnología. *Este es un proceso de veloz expansión y veloz contracción.*

El globo se expande en la medida en que adquirimos mayor conocimiento de sus partes; la comunicación lo contrae en la medida en que la tecnología nos conecta. La adquisición de conocimiento es un proceso de expansión, la conectividad tecnológica un proceso de contracción. A mayor expansión de conocimiento corresponde mayor contracción del globo. Hemos llegado a un punto en que es casi imposible mantener esa doble dinámica de expansión y contracción: nuestra conectividad ha complicado el conocimiento, lo ha tornado extremadamente complejo. En el presente, nadie puede adquirir conocimiento de toda la diversidad existente en el globo. Una computadora pueda tal vez manejar enormes cantidades de datos, pero la información no implica conocimiento. En un mundo interconectado, en nuestro mundo actual, es imposible pensar en adquirir conocimiento acerca de todas las culturas existentes y sus innumerables matices.

Esta es la situación en el mundo de la musicología: aunque la musicología como tal no sea global todavía, los *musicólogos* ya lo son: nos movemos constantemente por el globo, estamos educados y entrenados en una multitud de lugares, desde París a Bogotá, Boston a Tokyo, o Shanghai a París. Estamos constantemente cruzando fronteras. En este sentido, la musicología ya es global porque la globalización afecta la actitud *del ser humano*. Por esta razón, la musicología tiene que ponerse al corriente de su propia comunidad.

Y esta es la tensión que confronta la Sociedad Internacional de Musicología: nuestros miembros son “globales”, pero nuestra disciplina todavía no es global. Esto crea una ambigüedad temporal para la musicología global, ya que opera, al mismo tiempo, en el espacio globalizado de sus practicantes y en el espacio no globalizado de la disciplina. Estamos entre lo que somos y lo que debiéramos ser.

Sin embargo, si aceptamos que la musicología se está convirtiendo en una disciplina global, tenemos que aceptar que está adquiriendo una complejidad difícil de asimilar. Como en otros aspectos de la globalización, impera una dinámica de contracción y expansión. Una musicología globalizada es, al mismo tiempo, demasiado densamente conectada y demasiado difusa para asimilar. Esta dinámica hacia lo externo e interno crea un dilema y muchas prácticas musicológicas están paralizadas entre estas fuerzas opuestas, incapaces de romper la inercia.

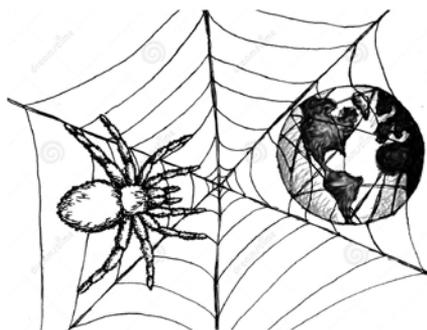


Figura 1

Nos sentimos atrapados, como un insecto aprisionado en la *world-wide-web* de la arcnoglobalización (ver Figura 1). ¡Estamos conectados en un mundo que no conocemos y todo esto es abrumante! Ante esta realidad, hay solamente dos opciones básicas: abrazar la red abrumante o quedarse atrás.

IV. TO WITHDRAW / AISLARSE

Aislarse o evitar el dilema es una reacción natural. En muchos casos, no es ni siquiera una decisión consciente. No es que deliberadamente nos echemos atrás, sino que, al no participar, dejamos que el mundo siga su curso. Nos retiramos al mundo que conocemos y nos desconectamos del espacio global incrementalmente confuso. Nos concentramos en lo que sabemos bien con quienes consideramos compatibles. Y esta es la base de nuestras subdisciplinas y sociedades: concentrarse en especialidades con otros investigadores compatibles.

Si cultivamos la erudición concentrándonos en nuestros propios intereses y formando grupos alrededor de ellos, atomizamos la musicología: siguiendo ese camino, la disciplina se convierte en una serie de metas desconectadas. Esta dinámica engendra segregación y resulta en la formación de innumerables subdisciplinas y sus respectivas sociedades. Esto, por otra parte (que ya es parte de nuestra realidad), no es necesariamente un desarrollo negativo, de hecho puede producir excelentes resultados. Cuando *nos concentramos en lo que sabemos hacer bien con colegas compatibles, podemos producir excelente investigación* y mantener los más altos estándares de calidad profesional.

La Sociedad Internacional de Musicología podría seguir ese modelo y, de hecho, lo ha seguido, porque IMS solamente se comprometió a ser “internacional”. Esto significa que, mientras musicólogos franceses y alemanes se comuniquen, hemos cumplido nuestra misión promoviendo la investigación a nivel de colaboración internacional. Esa es la moneda común –la musicología histórica– por medio de la cual podemos intercambiar conocimiento. Además, podemos desconectarnos del resto del mundo y simplemente colaborar con copartícipes que compartan la misma moneda. IMS asumiría (y tuvo)

una identidad profesional prestigiosa y eficiente, operando en cinco idiomas europeos oficiales y concentrándose en la tradición occidental: IMS podría preservar ese modelo. Sin embargo, esto nos enfrenta con un gran problema.

PROBLEM: DISCONNECTION FROM GLOBAL REALITY / EL PROBLEMA: LA DESCONEXIÓN CON LA REALIDAD GLOBAL

Ese modelo de una IMS desconectada de la realidad global crea un gran problema porque, al aislarlos en nuestras respectivas especialidades, dejamos de reflejar el mundo en que vivimos. Esa actitud transformaría a IMS en una sociedad irrelevante. Y este es un problema a nivel tanto internacional como nacional. La globalización no es solamente global: *se manifiesta también a nivel local*. Hay solamente muy pocas sociedades homogéneas en el mundo (y nos preguntamos si este concepto es hasta viable). Las culturas y grupos humanos están en continuo proceso de cambio y ahora tenemos los medios para saberlo.

MI PERFIL ES UN EJEMPLO DE ESTOS PROCESOS

Provengo de un lugar relativamente pequeño, Hong Kong, de siete millones de habitantes, entre los cuales hay treinta musicólogos. No soy ciudadano de Hong Kong. Étnicamente chino, nací en Malasia y viví en Singapur y en Estados Unidos antes de radicarme en Gran Bretaña a los seis años. Recibí mi educación en Occidente y ahora dicto musicología en un lugar que fue una colonia británica y está bajo el dominio de China. Desde mi púlpito promuevo la cultura local en Hong Kong, pero el festival principal en Hong Kong se llama *Le French May*. Trabajo en música alemana y rusa empleando modelos teóricos de la filosofía francesa y ahora estoy dirigiéndome a un grupo de eminentes investigadores de América Latina en inglés. O sea, soy producto de la globalización. Mi trayectoria refleja transacciones entre diferentes partes del globo. Soy una intersección de flujos transculturales. Estoy constantemente negociando las tensiones entre lo global y lo local, moviéndome entre diferentes culturas e interactuando con perspectivas diferentes.

THE GLOBE / EL GLOBO

Puedo asegurarles que la musicología en Hong Kong no es la misma que la que se practica en Francia. Tampoco es la misma dentro de Asia, entre China, Korea o Japón. Y la musicología en Hong Kong es diferente de la que se practica en China y somos vecinos... Por sobre todo, estamos mezclados en la "villa global" que cada día resulta más chica. En esta mezcla, lo que definimos como musicología no son unidades discretas: nuestras diferencias son el resultado de complejas historias y etnografías, encuentros, desencuentros y relaciones. El entrelazamiento entre Japón y Alemania produce una musicología distintiva, como también ocurre entre China y Rusia, o Taiwán y Japón, o Hong Kong y Gran Bretaña. Todo está interconectado.

Una musicología que no sea global ignora la realidad del mundo en que vivimos. Pasar por alto esta realidad nos conduciría a la irrelevancia, o peor, a la ignorancia. Adoptar el reto de una musicología global nos compromete con esta nueva realidad; pasarla por alto puede eventualmente convertirnos en anticuados u obsoletos. Una reacción al desafío de la globalización es retirarse y aislarse. Aunque ignorar la musicología global no nos convierte en musicólogos fraudulentos, nos puede conducir a la irrelevancia y al anacronismo.

V. EMBRACE/ADOPCIÓN

Otra reacción posible es adoptar el globalismo, o sea, lo opuesto. Celebramos la diversidad. ¿Qué puede ser más seductor que adherirse al mundo? Por supuesto, debiéramos adoptar la musicología global con los brazos abiertos. Pocas actitudes pueden producir mayor placer que la utopía de integrar la humanidad. Sin embargo, ¿qué implica esa postura?

Formar parte del globo significa abandonar el control. Perder control de las fuerzas que definen nuestra disciplina y nuestra profesión puede aterrarnos. Eso, porque asumir el control es lo que hacemos en nuestras sociedades de música. Es parte de nuestra identidad profesional. Nos ubicamos

al centro del control, definiendo parámetros, estableciendo estándares y conformando la disciplina. Una visión global, sin embargo, nos desubica porque tenemos que operar entre fuerzas inestables, descentradas y demasiado complejas.

Por mucho tiempo, las direcciones de nuestra disciplina han sido determinadas en muchos sentidos por tendencias o preferencias y gustos. Como especialistas, expertos e investigadores, nos convertimos en árbitros de tendencias, discriminando lo que consideramos valioso y positivo. Esta discriminación nos permite establecer los límites del control. Sin embargo, la globalización requiere que abandonemos la discriminación. Tenemos que adoptar una extraordinaria falta de discriminación con respecto a la clase de música que estudiamos y los métodos que empleamos. Necesitamos abandonar la discriminación sobre estándares y parámetros, porque el globo es desigual y predomina la diferencia. Lo que puede parecer visionario en Estados Unidos puede ser irrelevante en Brasil; un enfoque crítico en Europa puede ser inapropiado para otro sector del mundo en proceso de formar y legitimar su propio canon. La indiscriminación significa operar a nivel global y local al mismo tiempo, considerar lo universal y lo local sin subsumir un concepto dentro del otro.

De lo que precede se puede inferir que, en cuanto la Sociedad Internacional de Musicología (IMS) adopte una musicología global, será necesario descentralizar la organización. Yo soy el primer presidente de IMS que no es europeo y nuestro último congreso tuvo lugar en Tokio, el primero en Asia. Operábamos en cinco idiomas oficiales, pero ahora nuestras conferencias pueden tener lugar en cualquier idioma o idiomas que los organizadores consideren apropiados. De repente, estas transformaciones cambian puntos de vista acerca de la disciplina. Y ustedes, miembros de ARLAC, son parte de estos cambios. Ustedes tienen la capacidad de alterar no solamente las perspectivas individuales, sino también la musicología en otras partes del globo.

Para demostrar lo que quiero decir nos preguntamos, ¿cómo es posible representar al globo? Simplemente, no es posible. Eso, porque el único centro del globo es un núcleo inaccesible e inhabitable. Nadie puede habitar ese centro. Vivimos en una superficie curva en la que no existe ningún punto virtual o real desde el cual ubicarnos para exigir algún tipo de neutralidad equidistante. Cada posición en el globo terrestre implica un punto de vista diferente, una historia diferente, un estándar diferente, intereses diferentes, cánones diferentes. ¿De cuántas posiciones estamos hablando? De un número infinito. La imposibilidad de que una sola posición pueda centralizar el globo es equivalente a admitir la existencia de un número infinito de posiciones o perspectivas. No existe ni una posición desde la que sea posible captar la totalidad del globo, ni es esa totalidad captable.

Entonces, ¿cómo representar al globo? Si no existe una posición desde la que podemos responder a esta pregunta, la única respuesta es la necesidad de interconexión y relacionamiento. Necesitamos abandonar el modelo del académico aislado, o de la sociedad nacional interesada en su propia identidad. En cambio, necesitamos adoptar un modelo colectivo basado en lo que voy a llamar la “diferencia relacionada”. Esto solamente se puede materializar si una sociedad de individuos de diversas partes del globo se reúne para el propósito de *representar los intereses de otros miembros*. IMS puede ser esa sociedad. En otras palabras, tenemos que reemplazar el modelo de una sociedad de miembros compatibles representando sus propios intereses, con un modelo en el que individuos de diferentes cosmovisiones representen los intereses de otros, también diferentes.

Después de enunciar varios pronunciamientos indignantes, tales como que “la musicología está quebrantada” o que “la musicología no sabe qué es la música”, permítanme terminar con otro pronunciamiento insólito: la musicología es ... acerca de la fraternidad.

Comprendo que todo esto suene banal y sentimental, pero es parte del lenguaje que usamos para describir la academia. ¿Por qué tenemos colegas? Porque necesitamos cultivar la colegialidad. ¿Por qué llamamos *fellows* a nuestros colegas? Porque aspiramos a entrar en una relación de *fellowship*. ¿Por qué es IMS una sociedad? Porque estamos relacionados y comprometidos a trabajar unos con otros. En la academia usamos la lengua del afecto y, cuando cultivamos la musicología, nos une nuestra pasión por la música. Necesitamos acoger y celebrar nuestras diferencias. La pasión por la otredad del colega puede empezar a vislumbrar la posible representación de una musicología globalizada. Si podemos reunir colegas que representen la mayor cantidad posible de posiciones y perspectivas, entonces podremos materializar en términos concretos la práctica de una musicología global y encontrar maneras de expresar esta erudición en una forma que sea inclusiva, indiscriminada y diversa. Esta es la visión de IMS y espero que esta visión los inspire, o al menos los estimule a pensar en sus propias trayectorias y en lo que aspiren a lograr en ARLAC, porque ARLAC es global.