

Rubén Gómez Muns

Universitat Rovira i Virgili-GIEM

Una Aproximación a la Función Identitaria de la Música

En este artículo al hablar de cultura y de música parto de dos definiciones muy claras de ambos conceptos. Para la primera me sirvo de la definición dada por E.B. Taylor, que dice así: *“la cultura es el total resumido que abarca conocimientos creencias, arte, moral, ley, uso u otras cualidades adquiridas por el hombre como miembro de la sociedad”*. En cambio para la segunda me baso en la de J. Blacking, que dice: *“la música es un sonido humano organizado”*. Al mismo tiempo, para poder hablar de la función identitaria de la música para la humanidad es preciso partir del principio etnomusicológico de que toda cultura tiene música. La frase de J. Martí (2000) *“siempre ha habido música, entendida como cualquier manifestación sonora hecha por el hombre, y no conocemos a ninguna sociedad que no desarrolle ninguna actividad que impida ser calificada de actividad musical”*, es un claro ejemplo de este principio.

La música como producto socio-cultural tiene una función identitaria, que puede ser étnica, social, etc, al ser el reflejo de una cultura concreta y un instrumento identificador válido para los seres humanos, que se caracteriza por ser permeable y flexible ante las diferentes actitudes existentes en un mundo cada día más globalizado. Al mismo tiempo que es una manifestación artística y un medio de comunicación que contribuye a la construcción social de la realidad. Taine elevo a la música a la categoría de objeto social al comprenderla a partir de tres factores: raza, ambiente y momento y J. Dewey llegó a decir que la música *“es un instrumento indispensable para la transformación del hombre y su mundo”*.

Actualmente esta consideración de la música como producto socio-cultural y por lo tanto elemento de mercado, idea que comparto plenamente, la convierte en un elemento clave para el estudio de la convivencia de las culturas y en un objeto de análisis para el estudio del fenómeno de la globalización y del mundo postmoderno.

Es preciso señalar la doble naturaleza de la globalización, que paradójicamente, acerca a los hombres cada vez más haciéndoles adoptar unos valores homogéneos, al mismo tiempo que provoca la búsqueda y el fortalecimiento de nuestras raíces. Fruto del hecho de tener miedo a un contacto sin complejos, descargado de todo tópico y miedo hacía el *otro*. Para deshacernos de esta idea es preciso concienciarnos de que lo alieno no ha de significar un peligro, como dice Moore (1989) “*nosotros asumimos que la cultura es a priori un todo coherente, la intrusión de los elementos alíenos en el sistema no es por definición un proceso destructivo*”. En realidad nadie quiere renunciar a su propio etnocentrismo, esgrimido tanto por aquellos que defienden su superioridad como por los que justifican su propia defensa.

La música es un lenguaje universal que no tiene fronteras capaz de construir espacios idealizados junto al hecho de caracterizarse por su capacidad de contacto permanente con otras músicas. Es un proceso de comunicación que se articula a partir del eje receptor-productor-emisor/distribuidor-moda/gusto/canon y en tres dimensiones, la estructural, la ideacional y la fenomenal. Estas últimas, comentadas por J. Martí parten de las categorías de ideas, acciones y productos de W. H. Goodenough. Con todo esto pretendo mostrar la capacidad que tiene la música para abarcar significados y significantes de un holos total que sirve como elemento identificador. La función principal de la música es implicar a la gente en experiencias compartidas dentro del marco de su propia experiencia cultural, que constituye un universo simbólico capaz de ser marco de referencia e identificación. La música al ser expresión de este todo es capaz de instaurar una memoria colectiva en relación con el pasado; de cara al futuro establece un marco de referencia para la proyección de acciones, sueños y aspiraciones; y respecto al presente indica los límites donde los miembros del grupo pueden aplicar sus capacidades cognitivas.

La identidad se forma a partir de unos procesos sociales y son las relaciones de la misma naturaleza quienes la preservan, la modifican y transforman, dotándola de contenidos expresivos que se manifiestan en producciones culturales, como es el caso de la música. La cuestión de la identidad ocupa un lugar central en nuestra conversaciones, tanto en el pasado como en el presente y seguramente en el futuro, no sólo por los efectos de la globalización sino también por los procesos migratorios y de transnacionalización, presentes a lo largo de la historia. Situación que explica los

debates sobre los conceptos de interculturalidad y multiculturalidad, criticando su aplicación superficial en la mayoría de las políticas y los defectos contenidos en la concepción y estructuración de los mismos. El multiculturalismo entendido como un marco de convivencia de la pluralidad cultural se basa en el respeto mutuo que sienten todas las culturas presentes en una sociedad, reconociendo el derecho a la diferencia y a la elaboración conjunta de una sociedad que satisfaga a todos. En cambio la interculturalidad es entendida como un concepto dinámico que promueve la reciprocidad al implicar el reconocimiento de la pluralidad en el parecido, pretendiendo establecer pasarelas de contacto que permitan el desarrollo fluido de un diálogo cultural¹, en definitiva es un intento de conocernos mejor, de comprendernos, no sólo de marcar unos límites claros. Límites fáciles de ser superados por la música, la música puede viajar en el tiempo y en el espacio a gran velocidad, al mismo tiempo que las personas, adelantándose a ellas o quedarse rezagada. Sólo necesita que alguien la escuche y que alguien la interprete. Como decía C.Seeger “*la música no tiene fronteras y hay que reconocer la diversidad cultural en el mundo*”.

Los conceptos de multiculturalidad y de interculturalidad son procesos de convivencia que parten de una realidad objetiva, de aquello que pueden analizar, teniendo en las producciones culturales un ámbito de trabajo señalado al representar determinadas significaciones según la interpretación que tengan. Un campo de actuación que implica a la música. Paradójicamente la cultura tiene una doble naturaleza, por un lado es una cualidad universal que nos une u por otro representa la configuración de aquellas particularidades que nos separan. Manifestándose claramente en la escena musical, actualmente hay una diversidad sin precedentes y un intercambio intensivo de ideas musicales, como afirma B. Nettl, reflejo de la diversidad cultural, junto a un interés por buscar los universales, aquellos principios o elementos que todos nosotros compartimos y que están presentes en las diferentes músicas.

El hombre necesita identificarse de alguna manera (al igual que tendemos a clasificar los objetos, las músicas..), ya sea como europeo, español, catalán, ciudadano del mundo, etc. Cuestión que no ha de implicar una negación del resto, aunque es verdad que generalmente una identidad se construye respecto al *otro*, visto normalmente como un

¹ Conceptos extraídos de Maila, J.; Roque, M^a. A. (ed.): *Els reptes de la interculturalitat a la Mediterrània*. Proa. Barcelona. 2001. Pag. 13-14.

peligro. Es preciso evitar la aparición de las *identidades asesinas*, así como no reducirnos a una única identidad, dos ideas presentes y comentadas ampliamente por A. Maalouf en su libro *Identidades Asesinas*.

Esta necesidad de autoafirmación se refleja en la música, espejo de lo que se acepta y de lo que se rechaza según unos criterios determinados. Normalmente es de gran dificultad establecer los criterios de aceptación, en cambio, los de rechazo suelen estar claramente marcados al generar la censura y la marginación, ya que generalmente los patrones de rechazo hacen referencia al *otro*, visto como una amenaza simplemente por el hecho de que su presencia demuestra la imposibilidad de que el propio sea el único posible.

Todo criterio de rechazo posee las siguientes características²:

- Un elemento de orden musical rechazado.
- Un componente ideacional que justifica el rechazo.
- Un ámbito o límite del sistema para el cual el patrón es pertinente: el área de pertinencia.
- Un ámbito o límite del sistema para el cual el patrón es operativo: el área de incumbencia.

Este criterio de rechazo ha de ser visto como la actitud de negar la validez a una opción concreta en un momento determinado, no para siempre. Ha de ser flexible por naturaleza para poder complacer las demandas socio-culturales, atribuidoras de significado a todo proceso, manifestación y producto presente en su propia realidad, sujeta a cambios constantes. Nada es inamovible y estático, tarde o temprano modifica su sentido y planteamiento original, característica que explica la capacidad de los sistemas de suavizar e integrar la *ruptura*. En esta línea podemos enmarcar las músicas que son descontextualizadas, especialmente entre los colectivos de inmigrantes, y las músicas ecualizadas para el mercado. Como dice Mathew Tree “*El inmigrante es alguien que se siente terriblemente sólo y que ha de hacer frente a una terrible presión psicológica que le llama a mantenerse en contacto con su cultura de origen*”³, siendo uno de los caminos más eficaces el hecho de escuchar música. Músicas que en principio

² Explicadas por Martí, J.: *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Derivadorial. San Cugat del Vallès. 2000. Pag.97.

³ *Diari de Tarragona*, Nº 6.180, 14 de julio de 2004.

pueden ser rechazadas por la sociedad acogedora, que normalmente rechaza lo que consideran lejano y extraño, correspondiéndose generalmente con el rechazo que suscita el colectivo que la escucha.

Otra cuestión es hablar de las nociones de exotismo y de cosmopolitismo, ambos conceptos tienen en común el hecho de que representan una aproximación al *otro*, aunque con diferente finalidad y con distinto alcance. Mientras que el primero generalmente se queda en aquello superficial que sirve para mostrar de una forma clara la diferencia, y tiene en la novedad su mayor valor, el segundo intenta comprender aquella realidad cultural desconocida para el individuo, aunque tiene el peligro de quedarse únicamente en el tópico, en el estereotipo, como el exotismo. Pero generalmente tiende a conocer la orientación cognitiva de los miembros de una sociedad y una cultura tanto en lo referente a la comprensión de la realidad como de las relaciones interpersonales, es decir, la base de conocimiento o el *stock of knowledge*⁴ de una sociedad o una cultura concreta. La definición que sobre el cosmopolitismo hace Ulf Hannerz como “*una orientación, una voluntad de compromiso con el otro. Comporta una actitud intelectual y estética abierta a las experiencias culturales divergentes, una búsqueda más de contrastos que no de uniformidad*”(Culturas Transnacionales. Espacio, lugares y gentes, 1996), nos indica esta predisposición a conocer y no a intuir.

Ningún grupo es homogéneo, por lo tanto, debemos tener en cuenta cuales de sus componentes nos deben servir como punto de partida para comprender la actividad musical en la articulación de un grupo concreto, pudiendo ser un elemento revelador de sus conflictos internos y de la relación con los *otros*. Tal articulación ha de ser entendida como un proceso constructivo y no como un simple reflejo, sino fracasaremos en nuestro intento. Normalmente las relaciones dentro del grupo suelen ser transversales y complejas de desentrañar, marcadas por tópicos y mitos. No piensan igual un inmigrante magrebí del Atlas que uno procedente de Rabat o Argel, ni tampoco escuchan, interpretan y producen la misma música.

⁴ Concepto propuesto por P. Berger i T. Luckmann en *La construcción de la realidad. Un tratado de sociología del conocimiento*. Barcelona. Editorial Herder. 1988.

En el caso de los inmigrantes, la música es uno de los elementos constructores de la identidad más fuertes, capaz de relacionar a los miembros de un colectivo en la mayor parte de las ocasiones, tanto entre ellos como con otros colectivos de inmigrantes y habitantes autóctonos (los que participan de organizaciones culturales, de apoyo a los inmigrantes, curiosos, vecinos, amigos...). El perfil del público conformado por habitantes de la sociedad receptora varía según el nivel de integración y consideración del colectivo inmigrante, resultado del proceso de renegociación de la identidad en un contexto nuevo. De forma paralela la música les relaciona con su lugar de origen, calmando su sentimiento de nostalgia.

Los movimientos transnacionales hacen que necesitemos tener en cuenta dos principios básicos. Uno de ellos es el grado en que las músicas retienen sus rasgos o cambian cuando se sitúan en contacto con músicas extrañas y dentro de contextos socio-culturales nuevos es el punto de interés principal de la investigación. Principio que se ha de complementar con la noción de la ciudad como una unidad, un espacio comprensivo para el estudio de la cultura musical, al representar un espacio caracterizado por la confluencia de culturas y músicas.

La Dra. Susana Asensio en un trabajo de campo realizado entre el colectivo marroquí de Barcelona en los años 1993-94 observó que la ejecución musical representaba para este colectivo las siguientes características:

- Una expresión más libre al recrear situaciones de su país de origen.
- Una intercomunicación mayor entre los ejecutantes y el público.
- Sentimientos de nostalgia compartidos.

Características a la que es preciso sumar las comentadas por P.V. Bohlman⁵, que son:

- Imaginan un lugar para suplantar la falta del mismo
- Describe el exilio, éxodo o la migración
- Conecta las culturas desplazadas con el lugar de origen

⁵ Bohlman, Philip V.: *World Music: A very short introduction*. Oxford University Press. New York, 2002.

- Representa un lugar de nacimiento y transformación al conectar presente con pasado y futuro

Sensaciones determinadas en gran parte por las nuevas vivencias y la reinención del lugar de origen dándole una fuerte carga mítica compaginada con la crítica, conjugando procesos de mitificación y romantización con los de evolución y transformación, posible gracias a la capacidad narrativa de la música. En cierta manera la inmigración genera una cultura de la diáspora, definida por Clifford (1999) como la cultura que hace referencia a los procesos de transnacionalización y al hecho de los emigrantes no se asimilan del todo a la cultura dominante del lugar en donde se establecen, ni tampoco quieren acabar de romper con los lazos que los ligan con sus pueblos de origen.

Las características mencionadas participan en la negociación de la identidad dentro del país receptor, quien proporciona a este proceso los siguientes elementos:

- el filtro cultural que impone su cultura
- la respuesta que tiene ante el colectivo inmigrante

Generalmente la identidad va ligada al concepto de etnia y etnicidad, definida esta última como la conciencia de pertenecer a un grupo humano definido por una serie de atributos predominantemente de orden sociocultural compaginados con una percepción subjetiva del grupo y un sentimiento de colectividad. Es decir, la etnicidad es la “*organización social de la cultura de la diferencia*”⁶. En cambio el concepto de etnia hace referencia a un grupo humano que comparte una serie de rasgos culturales y una ocupación del territorio⁷. Elementos que constituyen la base del nacionalismo político del siglo XIX y en última instancia en la formulación de los estados-nación.

Normalmente, cuando una identidad se siente agredida tiende a guardar su cultura musical, siendo el caso del folklore en la cultura occidental, constituyéndose un ejemplo paradigmático, el cual se ha universalizado respondiendo a su tendencia expansiva pero bajo otras denominaciones, siendo dadas en muchos casos por

⁶ Martí, J.: “Etnicidad y nacionalismo en el siglo XXI”. Actas do Simposio Internacional de Antropoloxía *Etnicidade e Nacionalismo*. Consello da Cultura Galega, 2001.

⁷ Definición similar a la formulada por Herder en el *Volksteig* o espíritu del pueblo.

occidentales. Un ejemplo es la etiqueta de *música étnica* para definir a todas aquellas culturas musicales que resultaban exóticas a los oídos del público occidental, implicando una categorización exclusivista y determinista ya que normalmente hacen referencia a la música de sociedades no pertenecientes al mundo occidental, es decir, al resto del mundo. Otra consecuencia de este interés por la preservación es la aplicación de políticas de patrimonio cultural y de preservación que hacen las instituciones, así como la fijación de un patrimonio común y el estudio del patrimonio cultural del *otro*.

Cuando hablemos de *música étnica* hay que tener presente que no nos referimos a toda la música perteneciente a una etnia, tan solo a una parte concreta de su producción musical, aquella que es considerada como más representativa. Producto que a medida que se va homologando se va simplificando al tener que adaptarse a los nuevos tiempos, es un producto que es descontextualizado en tiempo, espacio y función y aparece sujeto a una instrumentalización ideológica, comercial y estética. Hay una intencionalidad concreta en cuanto al uso que se quiere dar a esta tradición seleccionada que es descubierta, conservada y divulgada. En realidad la etiqueta de música étnica o *world music* es muy discutible al basarse principalmente en criterios de consumo. Por esta razón creo apropiado reflejar la definición que hace de la misma P.V. Bohlman (2002), este autor escribe que “*la world music es la música de todo el mundo con la particularidad de que es el proceso de apropiación, explotación y venta de la música tradicional como popular music*”, considerándola más adecuada que otras por el hecho de que todo el mundo siente que pertenece a alguna etnia y a alguna cultura, o a varias. Otro tema es la cuestión del consumo, que se rige principalmente por el gusto, el cual nos hace receptivos a un amplio espectro de estilos musicales, a unos pocos o únicamente a uno, además de que no necesariamente han de reflejar nuestra identidad, todo depende simplemente de la persona. No obstante, toda persona conoce la música producida y considerada como propia de su cultura o lugar de origen por el hecho de que le ha sido mostrada, a pesar de que no le agrade.

En definitiva, el papel de la música como emblema cultural es junto al presupuesto de que cada grupo cultural se asocia principalmente con un solo tipo, repertorio o estilo de música se remonta a los principios de la etnomusicología. Principio sucedido por la teoría de que mientras una sociedad o una persona puede participar en muchos

repertorio y estilos musicales distintos, puede haber una música que sea propiamente la música de una cultura en concreto.

El paradigma del proceso de patrimonialización es el *folklore* y el *folklorismo*, definidos por J. Martí de la siguiente manera: “*el folklore es vivencia y el folklorismo es vivencia de una vivencia*”⁸, compaginándose en este caso dos realidades simultaneas que en ocasiones presentan unas fronteras difusas. A nivel de identidad al hombre le interesa el proceso del folklorismo que se puede manifestar en tres niveles⁹:

- Nivel de ideas, actitudes y valores, configurando la base ideacional.
- Nivel de producto al constituir unidades formales o representaciones del folklore.
- Actualización que en un momento y lugar determinado se hace del producto tradicional.

Este proceso lleva de forma implícita la idea del peligro cultural exterior, amenazando la identidad propia y sus productos culturales, elaborando un mecanismo de pervivencia basado en lo supuestamente *auténtico*, depositario de la esencia y generador de la *cultura popular de segunda mano* al transformar productos folklóricos en folklorísticos. Este proceso implica las dicotomías popular-culto, rural-urbano, endógeno-exógeno y válido-descartable.

Etiquetar responde a nuestra capacidad de trabajo, depende de un marco estructural para poder centrarse, aún siendo conscientes de los peligros que comporta al dejar de lado elementos que nuestra cultura puede considerar anecdóticos, pero siendo para la cultura objeto de estudio importantes, dotándose por lo tanto de una fuerte carga arbitraria. No obstante son denominaciones abstractas que van cambiando con el tiempo, al ser un producto socio-cultural se han de ir amoldando al nuevo contexto. A principios del siglo XX se hablaba de música racial, a partir de la década de los sesenta se fue imponiendo el de música étnica a causa de la carga negativa que implicaba el otro término.

⁸ Martí, J.: *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*. Editorial Ronsel. Barcelona. 1996. Pag. 23.

⁹ Op- Cit. Pag. 24-25.

En realidad, toda música es étnica al ser un producto determinado de un sistema socio-cultural concreto. Proceso basado en¹⁰:

- Conciencia por el hecho de establecer de manera intencionada un nexo de identidad entre producción sonora y grupo étnico.
- Proceso porque una música no es étnica por naturaleza sino que lo deviene.
- Contraste por el valor implícito de *diferencia* que implica.

Una *música étnica* en definitiva es aquella a la que se le da el valor de expresar la etnicidad, implicando las características de naturalidad y ahistoricidad, suponiendo la imposición del mito y el sentimiento. Este valor resalta la concepción de que las cualidades esenciales y distintivas de una cultura se infiltran en su música, elemento que no podemos negar, pero dejando a un lado el hecho de que ninguna cultura puede reivindicar como propia una música sin admitir que no comparte características de la misma con otras culturas.

Las *músicas étnicas* o *folklóricas* no abarcan todas las manifestaciones musicales, existe un gran grupo que no comparte los rasgos anecdóticos (tradicción oral, practicadas en ambiente rural y arcaicas son las principales) que le otorgan este valor determinado. Este gran grupo es calificado como *músicas populares urbanas* y *música culta*, o *músicas neutras*, siendo un sujeto posible de recibir la carga etnicitaria¹¹. Estas músicas son las más transmitidas por los medios de comunicación y las más proclives a participar en la globalización a través de los procesos de hibridación, ecualización, mestizaje y fusión musical. Procesos que conviven con el canibalismo, la resistencia, la patrimonialización y la desaparición. Una convivencia presente en la llamada *world music*, que se caracteriza por nutrirse de la diferencia cultural y de ser un producto de entretenimiento para los consumidores cosmopolitas, como por trasladar la tradición restaurada con nuevos significados y significantes al mundo actual.

De la misma manera que podemos hablar de la identidad étnica en la música también lo podemos hacer de la identidad social. Cada grupo social tiene sus propios gustos junto a

¹⁰ Descrito por Martí, J.: *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Derivadorial. San Cugat del Vallès. 2000. Pag.119-120.

¹¹ El caso del flamenco y el tango son un claro ejemplo.

sus elementos musicales particulares y su propio gusto a la hora de combinar los rasgos musicales, relacionándose entre ellos también de una manera particular, aunque compartan otras características musicales. Situación que comporta que podamos hablar de una gran multitud de culturas determinadas por la situación social, dejando a un lado el resto.

Por esta razón encontramos varias disciplinas encargadas de la investigación en este campo de forma diferenciada. Tradicionalmente estas son la sociología de la música, la antropología musical y la etnomusicología, siendo reforzadas por la semiótica, los estudios de comunicación, la etnología, la historia... Para poder comprender la dimensión de la música, así como de la cultura, es necesario el trabajo interdisciplinar, sino nos seguiremos quedando en una visión segmentada e incompleta.

En estas pocas páginas espero haber hecho comprensible un tema tan complejo y que da tanto de sí, señalando la importancia de la música, que representa algo más que un simple hecho artístico destinado a saciar la necesidad de lo *bello*. Aportando unas nociones básicas que ayuden al lector a valorar la posibilidad de que es un instrumento capaz de establecer *puentes de dialogo* entre las diferentes culturas que conviven en el mundo.

Bibliografía

- Asensio Llamas, S.. *La actividad musical como evento significativo del colectivo marroquí de Barcelona. Una aproximación etnomusicológica*. Tesis de Licenciatura Universidad de Barcelona- C.S.I.C. Barcelona. 1994.
- Berger, P.; Luckmann, T.: *La construcción social de la realidad. Un tratado de sociología del conocimiento*. Editorial Herder. Barcelona. 1988.
- Blacking, J.: *Fins a que punt l'home és músic?* Eumo Editorial. Vic. 1994.
- Blaukopf, K.: *Sociología de la Música*. Real Música. Madrid. 1988.
- Bohlman, P.V.: *World Music: A Very Short Introduction*. Oxford University Press. New York, 2002.
- Erlamnn, V. "The politics and aesthetics of Transnational Musics" *The World of Music*. 35 (2)-1993

- Hannerz, U. *Conexiones Transnacionales. Cultura, gente, lugares*. Frónesis, Cátedra, Universitat de València. Madrid, 1996.
- Maffesol, M.: *La relation entre la musique et societe*. CEAQ (Centre d'Etude sur l'Actuel et le Quotidien). Sorbona-París V.
- Maila, J.; Roque, M^a. A. (ed.): *Els reptes de la interculturalitat a la Mediterrània. Nous enfrontaments per a la comprensió de la diversitat*. Proa. Barcelona. 2001
- Martí, J.: "Etnicidad y nacionalismo en el siglo XXI". Actas do Simposio Internacional de Antropoloxía *Etnicidade e Nacionalismo*. Consello da Cultura Galega, 2001.
- Martí, J.: *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Derivador editorial. San Cugat del Vallès. 2000
- Martí, J.: *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*. Editorial Ronsel. Barcelona. 1996.
- Martí, J.: "La idea de relevancia social aplicada al estudio del fenómeno musical". *Transcultural Music Review*. Nº 1. Junio de 1995.
- Nettl, B.: *Música Folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Alianza Música. Madrid. 1996.
- Sánchez, J.: "El rai: música ideológica o ideologizada?" en Feixa, C.; Saura, J.R.; Castro, J. de (ed.): "*Música i ideologies*", III Forum d'Estudis sobre la joventut. Universitat de Lleida. 2003.
- Silbermann, A.: *Estructura social de la música*. Taurus. Madrid. 1962.