

Hacia una crítica a los fundamentos racionales de la música

Debate o discusión en teoría social

GT 32: Sociología del arte y la cultura

Ignacio Rivera Volosky

Resumen:

La presente ponencia se avoca hacia una crítica de los fundamentos racionales de la música de Max Weber, planteando como alternativa, una comprensión de la música atingente a la cultura latinoamericana. En la obra de Max Weber, el proceso de racionalización deviene en el referente sociológico para la comprensión del fenómeno musical. No obstante la riqueza técnica y conceptual de la sociología weberiana, sus parámetros son inadecuados para comprender el fenómeno musical de culturas distintas a las del occidente moderno, ya que su punto de referencia –a pesar del ejercicio de comparación reiterada con otras culturas musicales- es siempre la moderna civilización europea.

Palabras Claves: racionalización de la música, Max Weber, cultura latinoamericana

1. Los fundamentos racionales de la música de Weber

El apéndice de Economía y Sociedad de Max Weber (1964) incluye una reflexión sobre los fundamentos racionales y sociológicos de la música. El lenguaje de este texto es encriptado para la mayoría de los lectores, independientemente de su nivel de conocimiento de la teoría musical o de la sociología weberiana. La complejidad del texto refleja la erudición y melomanía de Max Weber, y a su vez, la obstinación de este autor por el conocimiento abstracto de la música.

En la introducción del texto, Weber describe los aspectos racionales del sistema armónico moderno. La música armónica plenamente racionalizada está constituida por referencia al tono fundamental y a los tres acordes principales, que conforman el principio de la tonalidad. No obstante, Weber señala que la racionalización de la música no es un proceso exclusivo de la civilización moderna y occidental, si no que es posible identificar distintas formas de racionalización en diversas culturas a lo largo del tiempo. La música primitiva, dice Weber, no se puede considerar como un caos de arbitrariedad sin normas. El ámbito melódico de la música primitiva es pequeño, ya que el número de tonos que utilizan fluctúan generalmente entre tres y cinco¹.

Weber identifica al menos dos factores que inciden en la racionalización de las escalas musicales. En primer lugar, la creación de intervalos racionales, que han sido en parte, fijados gracias a los instrumentos musicales. En segundo lugar, el paso del uso práctico al estético de la música. Según Weber, en las culturas primitivas, la música cumplía fines de culto religioso o fines medicinales. Con el desarrollo de un arte estamental, la música se empezó a usar con fines estéticos, y con ello, se crearon las condiciones para su racionalización. Ahora bien, sólo en la música de la civilización occidental se desplegó el principio de la tonalidad. La música artística griega, así como la música hindú, persa, arábiga y oriental usaron escalas accidentales, y no esenciales, ya que no tenían una relación continua con una tónica o nota fundamental. Una de las condiciones exclusivas de Occidente para desarrollar una música racionalmente organizada, fue el despliegue de una música plurivocal. A partir del siglo XV se desarrolla la polifonía y su forma de realización más consecuente: el contrapunto -varias voces

¹ Es curioso que Weber tomea como ejemplo la música de los Veddas, la cual fue profundamente estudiada por John Blacking en su libro ¿Hay música en el hombre? (Blacking, 2006).

que se despliegan simultáneamente y de manera armónica en una pieza musical-. El contrapunto “halló en Bach su expresión más acabada”, (Weber, 1964).

El sistema de notación musical también cumplió un rol protagónico en el proceso de racionalización de la música. De acuerdo a Weber, la obra musical moderna no se puede transmitir o reproducir sin el instrumento de la notación. Si bien, entre los griegos, árabes y otras culturas, se han usado diversas formas racionalizadas de escritura y fijación para la expresión artística, solamente en la música occidental moderna la notación condicionó la práctica musical. La escritura musical proporcionó las bases para la conmensurabilidad musical. La rítmica fue esencial en el desarrollo de la polifonía, ya que los compases permitían delimitar “las relaciones de las progresiones de las voces unas con respecto a otras”. En la notación bizantina, dice Weber, es posible identificar tonos que se cantaban pero no contaban. La notación musical propuesta por Guido de Arezzo surgió como un intento por remediar las arbitrariedades producidas por las alteraciones melódicas. El desarrollo de la música en base al texto escrito creó la figura del compositor.

Un factor extramusical que contribuyó al proceso de racionalización de la música fue la racionalización de los tonos a partir de la construcción de instrumentos. El temperamento es una característica de la afinación de los instrumentos, que contribuye a “la transposición de las melodías a cualquier tesitura sin tener que refinar los instrumentos”. El temperamento equitativo permite una medida justa de intervalos según distancias, y genera innumerables posibilidades musicales y hace la música más funcional y económica. Según Weber, la aspiración al aprovechamiento máximo de las capacidades musicales del órgano y piano, la transposición y el movimiento libre de acordes se tradujo en la consolidación del temperamento igual, entendido como la división de la octava en 12 distancias idénticas. La teoría de Rameau, y la obra ‘Clave bien temperado’ de J. S. Bach fueron fundamentales para la consolidación de este tipo de temperamento en occidente. La organización gremial de los instrumentistas iniciada en el siglo XVIII, “proporcionó un mercado fijo para la construcción de los instrumentos”, y a su vez, la inclusión de instrumentos en las orquestas de los príncipes y municipios, permitió una mayor solidez económica a los productores de instrumentos. Weber identifica al órgano y el piano como los instrumentos de teclas específicamente modernos. El órgano se utilizó en los conventos y catedrales, y fue un instrumento usado para la enseñanza musical. Según Weber este instrumento es el que más se asimila a una máquina, ya que el intérprete está condicionado menos a su propio lenguaje creativo, y más a las posibilidades sonoras que el instrumento entrega. El piano, que fue antecedido por el clavicordio y el clavecín, se convirtió a partir del siglo XVI en el instrumento característico de la música vocal y la orquesta. El amplio uso del piano en la cultura musical moderna-occidental se debe a su peculiaridad como instrumento de acompañamiento y de enseñanza. En efecto, la educación de la música armónica moderna se sustenta en el uso del piano.

La tesis que subyace el ensayo de Weber, es que el proceso de racionalización de la sociedad tuvo un impacto en la racionalización de la música occidental. El desarrollo de la tonalidad, la polifonía, la notación y los instrumentos temperados, fueron esenciales en el desarrollo de la cultura musical occidental. Ahora bien, el carácter evolutivo del análisis de Weber, solo es posible plantearlo desde una concepción ideológica que sitúa a la moderna civilización occidental en la cima del desarrollo cultural. En la introducción de la ‘Ética Protestante y el Espíritu del Capitalismo’, Weber apologiza el carácter universal de la moderna civilización europea, a partir de la legitimación de la ciencia y el arte occidental como fuentes de su cultura racionalizada. En Occidente, se identifica un grado de desarrollo único de la música, con respecto a otros pueblos o culturas. Weber (1985) señala al respecto:

“Parece ser que el oído musical estuvo mucho más finamente desarrollado en otros pueblos que actualmente entre nosotros o, en todo caso, no era menos fino que el nuestro. Todos los pueblos conocían la polifonía, la instrumentación, los distintos compases, y, como nosotros, conocían y combinaban los intervalos tónicos racionales; pero sólo en Occidente ha existido la música armónica racional (contrapunto, armonía), la composición musical sobre la base de los

tres tritonos y la tercera armónica, nuestra cromática y nuestra enarmonía (que solo a partir del Renacimiento han sido conocidas racionalmente como elementos de la armonización), nuestra orquesta con su cuarteto de cuerda como núcleo y la organización del conjunto de instrumentos de viento, el bajo fundamental, nuestro pentagrama (que hace posible la composición y ejecución de las modernas obras musicales y asegura, por tanto, su duración en el tiempo), nuestras sonatas, sinfonías y óperas (a pesar de que siempre ha habido música de programa y de que todos los músicos han empleado como medio de expresión musical lo matizado, la alteración de tonos, la cromática) y, como medios de ejecución, nuestros instrumentos básicos: órgano, piano y violines.”

No obstante la riqueza técnica y conceptual de la sociología weberiana de la música, sus parámetros son inadecuados para comprender el fenómeno musical de culturas distintas a las del ‘occidente moderno’, ya que su punto de referencia –a pesar del ejercicio de comparación reiterada con otras culturas musicales- es siempre la moderna civilización europea (Serravezza, 1988). El texto de Weber es un intento de caracterizar la especificidad de la cultura musical de occidente moderno, y usa el método comparativo para dar cuenta de esta especificidad.

2. Décimas cantadas, guitarras traspuestas y polifonía andinas

La notación, el uso del temperamento igual, y el contrapunto son algunos de los fenómenos característicos de la música racionalizada de occidente. No obstante, las particularidades de la música latinoamericana dan cuenta de la relevancia de la oralidad (en contraposición a la notación como sistema de registro musical); de las afinaciones con temperamentos desiguales (en contraposición con el temperamento igual) y la existencia de polifonías atonales (en contraposición con el contrapunto) dentro de la cultura musical del continente. A continuación tomaré como ejemplo la décima cantada, las afinaciones traspuestas de la guitarra campesina chilena y el uso de la polifonía en los rituales mapuches y en los bailes chinos, para dar cuenta de la relevancia de la oralidad, el temperamento desigual y la polifonía atonal en la cultura musical latinoamericana.

2.1 Oralidad en la décima cantada

La preponderancia de la oralidad en la difusión de la música latinoamericana se evidencia en diversas expresiones rituales y festivas, no obstante voy a poner atención en el rol que ha tenido la poesía oral y cantada en la música latinoamericana.

Los jesuitas misionaron
Hace más de cuatro siglos
Y con la cruz como signo
Al pueblo evangelizaron
Y la técnica que usaron
A la falta de escritura
fue la décima que es pura
con el canto a lo divino
transmitiendo con gran tino
su ideología y cultura

La presente décima sintetiza la preponderancia de la música y la poesía en el proceso de evangelización en el continente. Las misiones jesuitas tuvieron un rol esencial en la expansión del cristianismo, a partir del principio de acomodación, en que se intentó compatibilizar la evangelización con las identidades de las culturas conquistadas (Cousiño, 1990). Las misiones jesuitas usaron la décima cantada para la difusión del mensaje bíblico en la población ágrafa (Astorga, 2000). La poesía ritual y cantada fue una estrategia de propagación de la ideología cristiana, en función de las exigencias cognitivas de la población mestiza e indígena del siglo XVI y XVII. En una cultura oral, la

comunicación posee un valor originario contingente: el sonido pronunciado y emitido se pierde al instante (Ong, 1982). La experiencia relatada y transmitida de unos a otros a través de este lenguaje evanescente, debe hallar alguna manera de permanecer. Walter Ong plantea que el registro del conocimiento en las culturas orales se realiza a partir de un modo particular de organización de la palabra. La métrica y los elementos formularios son variables constantes en el lenguaje verbal de las culturas orales primarias que proporcionan los medios para la organización, transmisión y resguardo del conocimiento. Las regularidades en el número de sílabas por verso; en la combinación de rimas o en el número de líneas por estrofa de una determinada expresión poética o lingüística, se constituyen en elementos formularios y cognitivos para el desarrollo de la comunicación oral. Se denomina como mnemotecnia al arte de conservación de la información a través de la memoria, es decir, sin dependencia a medio de registro alguno. Desde estos planteamientos, es factible comprender la importancia que tuvieron diversas expresiones musicales y poéticas tradicionales para la interacción comunicativa. De acuerdo a Fidel Sepúlveda (1994), es posible sostener que el canto a lo poeta, romancero, el cancionero, el adivinancero o el refranero, expresiones que están ligadas a la música, tuvieron en los siglos en que la oralidad fue el principal vehículo comunicacional, una alta relevancia social. La función de esta música y poética oral se vincula más a una necesidad comunicativa que estética.

2.2 Las guitarras traspuestas

La discusión sobre el carácter universal del temperamento igual o justo en la música occidental moderna, contrasta con la coexistencia de diversas afinaciones en diversos instrumentos usado en Latinoamérica. Ahora voy a tomar como ejemplo las afinaciones traspuestas en la guitarra campesina de Chile. Díaz Acevedo (1994) plantea que las múltiples afinaciones campesinas de la guitarra son una marca de identidad cultural chilena. La afinación de guitarra más conocida en Chile, y más utilizada en la cultura occidental, es una denominada habitualmente en Chile como ‘normal’ o ‘por música’, y es aquella cuyas cuerdas están afinadas en las notas mi, si, sol, re, la, mi, desde la primera a la sexta. Las guitarras bien temperadas son aquellas en que los trastes se encuentran en puntos exactos del diapasón, y permiten lograr una escala tonal completa. Una guitarra con un temperamento igual permite innumerables posibilidades y combinaciones melódicas y armónicas. No obstante, dentro de la tradición guitarrera chilena, que se conserva principalmente en algunas zonas campesinas de Chile, es posible identificar afinaciones distintas a la normal, denominadas ‘afinaciones traspuestas’.

La mayoría de las afinaciones ‘traspuestas’ facilitan el uso de la mano izquierda para la ejecución de los acordes. Varias afinaciones por transporte producen un acorde armónico al pulsar todas las cuerdas al aire. Generalmente, las cuerdas más agudas sirven para la construcción de escalas melódicas, mientras que las cuerdas más graves llevan el acompañamiento. Esta técnica se conoce popularmente como trinado. Diversos cultores señalan que son 40 los finares campesinos (aunque en el libro de Díaz Acevedo se exponen 58). El guitarrero o cantor afina el instrumento ‘a puro oído’, sin comparar el sonido de una cuerda con otra. La afinación por transporte más utilizada para el aprendizaje de la guitarra es la tercera alta. Por medio de la construcción de escalas descendentes o ascendentes, los guitarreros o guitarreras comprueban la calidad de la afinación. Existen diferentes modos de usar la sexta cuerda, aunque en muchos casos tiene un sonido disonante respecto al resto de las cuerdas. Una misma afinación se puede usar en diversas tonalidades según guitarra, ya que éstas se adecuan al registro de voz de los cultores. Por ejemplo, es posible encontrar afinaciones por tercera alta más graves o agudas dependiendo del cantor o cantora.

2.3 Polifonía Andina

De acuerdo a Pérez de Arce (2007), en ciertos rituales mapuches se usa una forma musical que se basa en la superposición de melodías y ritmos realizados por diversos instrumentos, entre ellos el *kultrín* (tambor) y *pifilka* (Flauta) que llevan el ritmo, las *kaskawillas*; y la *trutruka* y *ñolkin* (estos dos últimos trompetas). En algunas de las ceremonias y celebraciones mapuches importantes, como el guillatún, se practica una música basada en la heterofonía –que está emparentada con una tradición mayor de la música andinoamericana. Todos los instrumentistas tocan su ritmo y melodía de manera independiente. Esta música es aleatoria y cambiante, y no es necesario que los participantes tengan habilidades musicales especiales para integrar el conjunto. No hay solistas, y el sonido producido sinérgicamente se asimila más al de un gran instrumento heterófono y aleatorio, que al de una orquesta tipo europea.

En las fiestas de los chinos, que se practican principalmente entre los ríos Aconcagua y Limarí, zona centro-norte de Chile, participan cofradías de bailarines tocadores de flautas y de tambores, y cantores que rinden honores a una imagen sagrada (Pérez de Arce, 1996). La polifonía de los bailes chinos se produce cuando varias cofradías se reúnen durante una fiesta. El sonido de la procesión es resultado de la suma de todas las cofradías, produciendo una suerte de ‘gran obra musical multiorquestal’. En esta polifonía grupal se destaca la atonalidad, la disonancia y un espectro sonoro amplio, y la coordinación rítmica obedece una suerte de aparente ‘anarquía musical’. La polifonía, no obstante, obedece a una competencia entre los distintos bailes o cofradías.

3. Mestizaje y ritualidad en la música latinoamericana

La sociología de la música weberiana ha sido criticada por diversos autores pertenecientes a los países del norte. Adorno, por ejemplo, asimila el proceso de racionalización musical de Weber como una actitud de dominio progresivo del hombre sobre la naturaleza (Serravezza, 1988). No obstante, las particularidades sociales y musicales de Latinoamérica, nos obliga a situar desde una perspectiva crítica y descontextualizada tanto la teoría de la racionalización weberiana así como sus respectivas críticas o revisiones provenientes de los países del norte. A este vacío epistemológico, hay que sumar la escasa atención que la tradición sociológica chilena ha tenido hacia los fenómenos artísticos y culturales de nuestro propio continente, dejando a disciplinas afines, como por ejemplo, la antropología, la estética y la musicología, hacerse cargo del estudio de estos fenómenos².

El carácter evolutivo y de universal alcance que Max Weber atribuye al proceso de racionalización de la civilización occidental europea, en general, y de su música, en particular, deviene en una falacia epistemológica, acorde a las pretensiones expansionistas e imperialistas que se propagaron en Europa de comienzos del siglo XX. Si consideramos la coexistencia y vigencia en Latinoamérica de diversas expresiones musicales plenamente racionales con otras que no lo son, es posible de-construir el estatuto evolucionista de la teoría weberiana de la racionalización. En este sentido, García Canclini (1989) plantea una crítica a la sociología tradicional que opera epistemológicamente a partir de la comprensión de los procesos sociales desde un origen tradicional hacia un destino moderno o postmoderno. Appadurai (2001) señala que una de las herencias más problemáticas de las ciencias sociales fue plantear la modernidad como un momento de quiebre entre el pasado y el presente; idea que establece una ruptura y diferenciación entre las sociedades tradicionales y modernas. En el caso de la sociología Weberiana, la tradición y la modernidad son los dos polos que

² Durante los últimos, se ha desarrollado en Chile una línea de investigación sistemática de sociología del arte. Esta apertura es parte de un proceso más generalizado de desarrollo de sociología del arte en Latino América (Facuse, 2010).

marcan el proceso evolutivo de la racionalización, y omite los procesos de mestizajes, sincretismo e hibridaciones³.

Sonia Montecino, en su célebre libro ‘Madres y Huachos. Alegorías del Mestizaje Chileno’, precisa que la sociología chilena no ha considerado seriamente el asunto del mestizaje, debido a la preponderancia del análisis de clases y del condicionamiento de los sujetos a las estructuras sociales por sobre la focalización en los procesos culturales. La excepción a la regla, dice Montecino a comienzos de la década de los 90, se encuentra en los trabajos de Carlos Cousiño y Pedro Morandé. Ambos autores intentan describir las particularidades del Ethos latinoamericano, relevando el papel de la cultura. Morandé (1987) sostiene que la estructura de comunicación del indio y el europeo en los siglos XVI y XVII no se produjo en el plano de la palabra, sino en el ritual religioso, la legitimación cúltica del trabajo y la dilapidación de los recursos. Cousiño (1990) asevera que América Latina nació moderna en un sentido barroco, y no ilustrado, con ello se asevera que el ordenamiento social latinoamericano no descansa en el intercambio mercantil ni en el texto escrito, sino en la ‘afirmación de los aspectos ceremoniales y rituales de la vida social’. Según Cousiño (1990):

‘Desde un punto de vista sociológico el proceso de diferenciación social puede ser visto en relación a un proceso de racionalización que permite una creciente abstracción de los medios de intercambio respecto de su puesto en el mundo de la vida. Ello se hace especialmente claro en los casos del dinero y del texto escrito. Sobre estos mecanismos abstractos descansa la posibilidad del estado moderno y de la organización capitalista de la economía.’

En términos históricos, el proceso de racionalización se evidencia en la organización de la ilustración en la Europa del siglo XVIII. Desde los parámetros de la ilustración nace la sociología como ciencia, la cual, por defecto, se encuentra tentada en interpretar el desarrollo histórico de Latinoamérica ‘como una reproducción desfasada del proceso histórico europeo’ (Cousiño, 1990). Por este motivo, la sociología latinoamericana tiene la tarea de establecer una reflexión que considere las particularidades culturales del continente. De acuerdo a Cousiño, la cultura de la ilustración propone una integración de la sociedad a partir del mercado, en contraposición con la cultura del barroco, que lo hace a partir de la síntesis de la sensibilidad y el uso de los espacios representativos, como el teatro y las fiestas, muchas de ellas, de carácter religioso. La focalización en el rol del Estado y el Mercado para la comprensión de los orígenes de la cultura latinoamericana no tendría mucho sentido si consideramos que el uso generalizado del dinero, del texto escrito y la consolidación de un aparato estatal son procesos relativamente recientes.

En términos teóricos, el proceso de racionalización de la cultura implica una organización de la vida social a partir de principios obtenidos reflexivamente (Cousiño & Valenzuela, 1994). De acuerdo a Kant (1990), el conocimiento *a priori* es aquel que prescinde de toda experiencia y de las impresiones de los sentidos; en cambio, el conocimiento *a posteriori*, se sustenta la experiencia. El conocimiento *a priori* es universal y necesario, mientras que el conocimiento *a posteriori* es particular y contingente.

Desde una postura crítica al proceso de racionalización de la cultura, la pregunta sobre las particularidades de la cultura latinoamericana se vuelve relevante para la comprensión de su cultura musical. La consolidación de un sistema de notación, es una manifestación de la reflexivización de los vínculos sociales, ya que la vida musical se organiza a partir de principios que operan *a priori* a la puesta en acto musical. Bajo el parámetro ilustrado, la obra musical no se puede transmitir o reproducir sin el instrumento de la notación. No obstante, La música puede prescindir del texto escrito y de la notación para su existencia. Con ello planteamos que la oralidad, las festividades y los rituales son

³ La música puede entenderse como una actividad que da cuenta de procesos de construcción social de la cultura, y a través de su estudio, es posible describir y comprender el modo en que las sociedades híbridas, mestizas y sincréticas asimilan estos procesos (Recasens & Spencer, 2010).

instancias más apropiadas para la comprensión de la música latinoamericana que la propia escritura musical y los parámetros racionales que la sustentan. Así, el estudio acabado de las particularidades de la cultura musical de nuestro continente se vuelve relevante, no solo como contraejemplo del ‘ineludible’ proceso de racionalización de la cultura, sino como manifestaciones propias y cambiantes de las sociedades latinoamericanas.

4. Bibliografía

Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada: dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Ediciones Trilce.

Astorga, F. (2000). El universo del guitarrón Chileno. *Aisthesis*, 33, 219-225.

Blacking, J. (2006). *¿Hay música en el hombre?* Madrid: Alianza.

Cousiño, C. (1990). *Razón y ofenda. Ensayo en torno a los límites y perspectivas de la sociología en América Latina*. Santiago de Chile: Cuadernos del Instituto de Sociología Pontificia Universidad Católica de Chile.

Cousiño, C., & Valenzuela, E. (1994). *Politización y monetarización en América Latina*. Santiago: Cuadernos del Instituto de Sociología de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Díaz Acevedo, R. (1994). *Financiamiento Campesino*. Santiago: FONDART.

Facuse, M. (2010). Sociología del Arte y América Latina: Notas para un encuentro posible. *Universum*, 25 (1), 74-82.

García Canclini, N. (1989). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F.: Grijalbo.

Kant, I. (1990). *Crítica del Juicio*. (M. García Llorente, Trad.) Madrid: Espasa Calpe.

Montecino Aguirre, S. (1996). *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno*. Santiago, Chile: Editorial Sudamericana.

Morandé, P. (1987). *Cultura y modernización en América Latina*. Madrid: Encuentro Ediciones.

Ong, W. (1982). *Oralidad y Literatura. Tecnologías de la palabra*. Bogota: Fondo de Cultura Económica.

Pérez de Arce, J. (2007). *Música Mapuche*. Santiago: Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Pérez de Arce, J. (1996). Polifonía en fiestas rituales de Chile central. *Revista Musical Chilena*, 50 (185), 38-59.

Recasens, A., & Spencer, C. (2010). Introducción. En A. Recasens, & C. Spencer (Edits.), *A tres bandas: mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano* (págs. 15-24). Medellín: Museo de Antioquía.

Sepúlveda, F. (1994). *De la raíz a los frutos. Literatura tradicional. Fuente de Identidad*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

Serravezza, A. (1988). Las tradiciones especulativas de la sociología de la música y la estética. *Revista de Sociología*, 29, 62-78.

Weber, M. (1964). *Economía y sociedad: esbozo de sociología comprensiva*. México: Fondo de Cultura Económica.

Weber, M. (1985). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Buenos Aires: Hyspamerica.