

ETNOARQUEOMUSICOLOGÍA: UNA HERRAMIENTA METODOLÓGICA EMERGENTE A DESARROLLAR

ETHNOARCHAEMUSICOLOGY: A NEW METHODOLOGICAL TOOL UNDER DEVELOPMENT

Jesús SALIUS I GUMÀ

Departament de Prehistòria. Universitat Autònoma de Barcelona. Edifici B-Campus de la UAB. 08193. Cerdanyola del Vallès. jesusalius@hotmail.com

Resumen: En este artículo queremos exponer los primeros pasos y planteamientos metodológicos que deberían formar lo que denominaremos una búsqueda Etnoarqueomusicológica. Con esta nueva herramienta metodológica pensamos que podremos explicar los posibles comportamientos *musicales* relacionados con la reproducción social y biológica de las sociedades cazadoras-recolectoras del Paleolítico superior.

Palabras clave: Etnoarqueomusicología, Etnomusicología, Etnoarqueología, metodología, Paleolítico superior, reproducción social.

Abstract: This paper sets out the initial steps and methodological approaches that make up what may be termed an Ethnoarchaeomusicological study. It is believed that this new methodological tool will permit an explanation of the hypothetical musical behaviours related to social and biological reproduction in the hunter-gatherer societies of the Upper Paleolithic era.

Key words: Ethnoarchaeomusicology, Ethnomusicology, Ethnoarchaeology, methodology, Upper Paleolithic.

Sumario: 1. Introducción. 2. Los antecedentes de la Etnoarqueomusicología. 3. ¿Qué entendemos por *música* del Paleolítico superior? 4. ¿Qué entendemos por reproducción social? 5. La *producción de sonidos* y la reproducción social. 6. ¿Cómo podemos hacer investigación Etnoarqueomusicológica en el Paleolítico superior? 7. Una definición de la Etnoarqueología. 8. ¿Por qué nos interesa el rol de la *producción de sonidos* en las sociedades CR del Paleolítico superior? 9. La analogía etnográfica y etnomusicológica. 10. ¿Qué entendemos por elementos recurrentes? 11. Conclusiones. 12. Bibliografía.

1. Introducción

Los factores que han determinado nuestro interés en la realización de este artículo son: primero, el hecho que la investigación etnomusicológica actual en general carece de trabajos centrados en épocas muy antiguas. Y segundo, la disciplina etnomusicológica no tiene las herramientas metodológicas necesarias para afrontar una búsqueda como la que proponemos: conocer cuál fue el papel de los comportamientos *musicales* en la reproducción social y biológica de las sociedades cazadoras-recolectoras (a partir de ahora CR) del Paleolítico superior.

Iniciaremos el artículo con un breve análisis que revisará los incipientes trabajos etnomusicológicos que se interesaron por los orígenes de la *música*, hasta llegar a las búsquedas arqueológicas más actuales. Explicaremos los diversos conceptos incluidos en nuestro planteamiento que creemos que son parte esencial para poder entender cuáles son los principales pilares de nuestra propuesta de investigación. Finalmente, presentaremos los primeros pasos de una propuesta metodológica nueva, a desarrollar en investigaciones posteriores, basada en las búsquedas etnoarqueológicas que se han llevado a cabo en estas últimas décadas.

2. Los antecedentes de la Etnoarqueomusicología

Actualmente no es demasiado común hacer investigación etnomusicológica centrada en épocas antiguas como el Paleolítico superior. Además, cuando hay la necesidad de plantear un trabajo en esta dirección lo primero a lo que se tiene que hacer frente es a la poca cantidad de trabajos previos existentes, y a la carencia de una propuesta metodológica definida y asentada que nos ayude a iniciarla.

Cuando buscamos bibliografía para nuestra investigación los primeros trabajos que encontramos son los de la musicología comparada, desarrollada durante la primera mitad del siglo XX, la cual aportó los primeros referentes de lo que ahora denominamos Etnoarqueomusicología. Algunos musicólogos como Hornbostel (1928), Sachs (1942) y Schaeffner (1936) desarrollaron un trabajo en el cual la analogía, y sobre todo la clasificación de *músicas* y de instrumentos *musicales* fueron los principales elementos metodológicos que pretendían, entre otras cosas, buscar los orígenes de la *música*. Después, a partir de la década de 1980 encontramos investigaciones propuestas básicamente por arqueólogos y arqueólogas. Entre ellos destacamos las aportaciones de Dauvois y Boutillon (1990), Dauvois *et al.* (1998), Buisson (1990) o Reznikoff y Dauvois (1998). Sin embargo, por más interesantes que fueron sus trabajos desatendieron en su conjunto aquellos elementos más contextuales de las sociedades y culturas en las que centraron su investigación. De manera paralela, también en los años 80, encontramos el nombre destacado del Study Group Archaeomusicology. Este colectivo, que definió su propuesta como Arqueomusicología (Hickmann 2010), aglutinaba a diferentes personas interesadas sobretodo en los instrumentos *musicales* del pasado. Sus propuestas aportaron nuevas metodologías partiendo de los diferentes instrumentos *musicales* encontrados en yacimientos arqueológicos. Aun así, el planteamiento de la Arqueomusicología aún se queda a las puertas de definir, también, los contextos y los procesos sociales de la *música*, y por eso creemos

que sus resultados, en general, son incompletos.

En otra dirección tenemos las investigaciones más actuales que se han realizado desde la perspectiva de la evolución adaptativa y que pretenden explicar la función de la *música* en la evolución humana. Personas como Brown (2000, 2006), Cross (2007, 2008), Dissanayake (2001, 2006) Hurom (2001, 2006) Mithen (2005) Morley (2003) son algunos ejemplos claros que trabajan en este sentido desde diferentes especialidades. La arqueología, la psicología y la antropología son una parte destacada de las disciplinas que forman, transversalmente, esta propuesta de investigación que también pretende explicar los orígenes más incipientes de la *música* mediante la comprensión de las capacidades evolutivas y adaptativas de los primeros homínidos hasta llegar a la especie *homo sapiens*.

A pesar de que todas estas investigaciones han aportado nuevos conocimientos, la mayor parte de estas también han desatendido todo lo referente a los procesos sociales, que son tan importantes para entender cualquier fenómeno *musical*. Quedan pendientes de resolver cuestiones como: ¿Quién consumía la *música*? ¿Quién la producía? ¿Cómo era esta *producción de sonidos*? ¿Cómo se transformaba la *producción de sonidos* y por qué se transformaba? Y las preguntas más importantes: ¿Cómo podemos detectar todo esto en un registro arqueológico? O ¿qué registro arqueológico necesitamos?

Muchas de estas preguntas aun carecen de respuesta. Esto se debe al hecho que la mayor parte de los trabajos se han planteado, de manera preliminar, desde el punto de partida del registro arqueológico, es decir, parten solamente del análisis del objeto y de la evidencia material reconocible, tal como muestran los trabajos de la arqueología musical (Buisson, 1990; Dauvois 1990, 1998, 1999; Lund, 1981; Reznikoff, Dauvois, 1988), o porque otras investigaciones, sencillamente, no se han planteado parte de las preguntas formuladas anteriormente y no han encontrado una respuesta satisfactoria, o porque se han planteado otras cuestiones no menos importantes, como por ejemplo los

trabajos hechos desde la perspectiva de la evolución adaptativa (Brown 2000, 2006; Cross 2007, 2008; Cross y Morley 2002; Dissanayake 2001, 2006a, 2006b; Hurom 2001, 2006; Mithen 2005; Morley 2003, 2008). Es por este motivo que en este artículo proponemos una nueva metodología centrada en el papel de la *música* en la reproducción social del Paleolítico superior.

3. ¿Qué entendemos por *música* del Paleolítico superior?

Una cuestión importante es resolver como podemos definir la *música* en el Paleolítico superior. Para empezar, creemos que se debe matizar y explicar que por *música* entendemos todo sonido o sonidos producidos y organizados antrópicamente, es decir, creados con conciencia por personas como un medio comunicativo y con un valor diferenciado del lenguaje.

En relación con lo que hemos comentado también pensamos que, en un tipo de propuesta como esta, es importante no utilizar la palabra *música* mecánicamente. Este vocablo para las personas que vivimos en el presente, es usado como convención para definir muchos eventos y situaciones diferentes, pero también lo utilizamos como analogía de todo acontecimiento sonoro actual, sea éste más concebido como *musical* o no. El problema aparece cuando se hace uso del término *música*, ya que este siempre acaba aportando un significado proveniente de nuestra subjetividad. Una subjetividad que acostumbra a estar formada por la percepción que tenemos mediante los conocimientos y las experiencias actuales, hecho que en principio no nos interesa si queremos centrar nuestra investigación en la *música* del Paleolítico superior. Por todo esto proponemos utilizar, habitualmente, la *producción de sonidos* en lugar de *música*, para así liberarnos, en parte, de la carga subjetiva, histórica y actual de la palabra.

La cuestión es: por qué proponemos el concepto de *producción de sonidos* y no otro. En la Etnoarqueología (Vila, Ruiz del Olmo, 2001: 278-279) se utiliza el concepto producción de objetos y de sujetos para afrontar el análisis y la investigación sobre una parte importante de las evidencias

materiales y también de los elementos intangibles (como pueden ser las ceremonias) que formaban parte de las sociedades del pasado. Mediante esta propuesta se pretende explicar los procesos que intervinieron y que en definitiva eran elementos importantes de cómo se organizaban las personas en el momento de establecer ciertas estrategias para la supervivencia. En esta línea, la *creación de sonidos* dispone de un desarrollo propio que puede analizarse a partir de los procesos productivos que intervienen, cosa que nos libera parcialmente de la evidencia material como punto de partida por defecto.

Por todo esto proponemos que la *producción de sonidos* sea un proceso divisible en tres puntos que a continuación detallamos:

1. La obtención de una materia prima que podríamos definir como la *creación de un conjunto de sonidos* pensados para realizar algún tipo de comunicación con un valor diferenciado del lenguaje hablado. Entendemos que en esta parte del proceso hay una inversión de energía por parte de personas para poder obtener un tipo de creación sonora que pueda transmitir con éxito cierta información. Una información que pretenderá incidir eficientemente en las personas que forman el conjunto de una sociedad.
2. La utilización y el consumo social de la *creación sonora*, que en el caso que nos ocupa se centra en la reproducción ideológica y social. Por eso entendemos que este consumo social de la *producción sonora* acontecerá en contextos donde el colectivo entero de la población o partes diferenciadas de esta compartan unos espacios y transmitan una determinada información y normas de conducta. Esto puede suponer la participación de unos actores con diferentes implicaciones y roles con el objetivo de lograr con buen resultado la ejecución de unas estrategias sociales en beneficio de la supervivencia y del mantenimiento de una serie de estatus y valores.

3. Un trabajo dedicado al mantenimiento de la creación e implementación de la *producción sonora*. Este tercer punto sería el que definiría la parte del proceso que dota a la sociedad de los mecanismos necesarios para transmitir cómo tiene que ser esta *creación de sonidos*, determinar el tipo de contenidos que se quieren transmitir y cómo tiene que ser el evento para que los objetivos propuestos se logren eficientemente.

4. ¿Qué entendemos por reproducción social?

Anteriormente ya hemos comentado que centrábamos nuestro interés en los comportamientos *musicales* relacionados con la reproducción social de las sociedades del Paleolítico superior. Por eso antes de empezar a concretar cómo planteamos los primeros pasos metodológicos, que nos tienen que ayudar a encontrar la mejor manera para inferir hipótesis en este sentido, pensamos que tenemos que argumentar qué entendemos por reproducción social.

Desde una parte de la arqueología actual (Briz *et al.* 2009) se ha querido implementar un tipo de investigaciones orientadas a evidenciar cómo se organizaban las sociedades paleolíticas para sobrevivir. Mediante el análisis y la comprensión de cómo estas sociedades hacían frente a la producción y a la reproducción social se ha podido empezar a conocer las estrategias que evidencian las diferencias esenciales que existían entre los grupos humanos. Evaluar las capacidades de estas sociedades antiguas para afrontar la conservación o los cambios referentes al sistema de vida que los ayudaba a sobrevivir ha sido unos de sus principales objetivos.

Uno de los elementos clave de la supervivencia de cualquier sociedad CR ha sido gestionar eficientemente las estrategias que posibilitaban un control sobre la reproducción humana (Vila *et al.* 2007: 49). Un sistema social de reproducción eficiente tiene que prever la superación y la adaptación a las diferentes circunstancias positivas y adversas que pueden afectar una sociedad. En el caso de las sociedades

CR la restricción o la estimulación de la reproducción humana ha sido una de las estrategias de equilibrio social para superar con éxito las diferentes situaciones que han podido comprometer su subsistencia. Por todo esto, cuando hagamos referencia a la reproducción social y biológica, entendemos que estamos hablando de las posibles tácticas que han implementado las sociedades CR etnográficas y antiguas para controlar su reproducción y así asegurar su existencia en el futuro.

5. La *producción de sonidos* y la reproducción social

Mencionando a Brown (2000: 271), la *música* se puede definir como un elemento con múltiples roles referentes a las funciones sociales. Por eso se piensa que la producción sonora es un mecanismo poderoso que es capaz de promover la identidad de grupo, la cognición, la coordinación, la catarsis, y puede ser un potenciador de las diversas estrategias que son susceptibles de reforzar la capacidad de coordinación y sincronización colectiva. Varios estudios proponen que la *producción de sonidos* y los rituales en grupo (Brown 2000: 10; Dissanayake 2006: 31-56; Miller 2000: 329-360) se desarrollaron juntos en la evolución humana, donde cada ritual acaecido era un sistema de información y donde la producción de sonidos era un elemento que reforzaba la efectividad comunicativa.

¿De qué manera los comportamientos musicales podían incrementar la efectividad de los sistemas de información rituales? Pensamos que es importante entender la *producción de sonidos* como un mecanismo de comunicación cultural muy poderoso que actúa sobre el grupo social (Brown 2000: 271-298; Dissanayake 2006b: 2-6; Miller 2000: 335, 349). En varios casos sus efectos comportan unificar el espíritu de las comunidades humanas, y contribuyen a mejorar la coordinación de su comportamiento en los objetivos comunes. Uno de estos objetivos comunes puede ser también la reproducción ideológica pensada como estrategia para controlar la reproducción social (Vila *et al.* 2007: 49).

La *música* opera principalmente en el nivel social del grupo, y tiene el poder de manipular el comportamiento de las personas que lo componen (Dissanayake 2006: 11). Por eso se piensa que la *producción de sonidos* ha sido para la supervivencia de la especie humana uno de los elementos importantes, puesto que ha intervenido en una parte del sistema de apareamiento y de relación entre los machos y las hembras. Y será en estos contextos de relación social donde destacan los rituales de grupo, y donde los comportamientos *musicales* son y han sido un elemento emotivo y una herramienta comunicativa importante, con un significado estructurado socialmente, y socialmente explotado.

En los rituales de grupo la *producción sonora* ejerce de mecanismo ideal para coordinar el comportamiento, reforzar las normas, transmitir la historia y sincronizar las emociones para conseguir que las personas cooperen colectivamente en sus acciones (Brown 2000: 297; Dissanayake 2006: 12-24). Pero también los comportamientos *musicales* implican costes y no benefician precisamente la supervivencia individual, sino que cumplen los requerimientos colectivos del grupo en cuanto a la adaptación. Esto se debe al hecho que refuerzan los factores de carácter general en las actividades referentes a la supervivencia.

En conclusión, los comportamientos *musicales* han tenido y tienen un fuerte vínculo con el lenguaje, puesto que han servido y sirven para transmitir historia, ideología y normas, y debido a esto se asocian a las actividades rituales y colectivas de muchas culturas humanas. Será, pues, a partir de estos contextos sociales, y desde las estrategias de control de la reproducción social, que planteamos esta nueva propuesta metodológica.

6. ¿Cómo podemos hacer investigación Etnoarqueomusicológica en el Paleolítico superior?

Iain Morley es uno de los arqueólogos que hoy está trabajando varias hipótesis sobre el desarrollo evolutivo y los comportamientos *musicales* que se podían derivar en las sociedades del Paleolítico mediano y

superior. Como bien dice (Morley 2003: 5-14), al igual que otros especialistas que mencionaremos más adelante, es habitual hacer uso de la analogía etnográfica en la investigación arqueológica, puesto que esto permite reconstruir posibles escenarios del comportamiento humano en el pasado. Aun así, la analogía etnográfica es sólo una de las herramientas que utiliza la arqueología, y al utilizarla, es necesario que seamos conscientes de una serie de cuestiones metodológicas e ideológicas que enmarcan este tipo de planteamiento.

Aunque Morley será uno de nuestros referentes, sólo utilizaremos una parte de su enfoque metodológico, puesto que parte importante de sus investigaciones están centradas en el desarrollo evolutivo. Por eso, nosotros emplearemos la parte de su planteamiento metodológico, más centrada en la analogía etnográfica y etnomusicológica, como punto de partida de nuestras reflexiones. Aun así, esta parte metodológica de Morley que usaremos también la someteremos a crítica, puesto que pensamos que todavía sigue un enfoque muy cercano al planteamiento de las investigaciones arqueomusicológicas de los años 80 y 90. Creemos que cuando hace analogía etnográfica se basa demasiado en el registro arqueológico existente sin cuestionar su idoneidad. Morley hace uso de las evidencias materiales que reconoce analógicamente para después desarrollar y validar sus hipótesis. O también, a pesar de que en un principio plantea hipótesis inferidas mediante la analogía etnográfica, después las proyecta en los objetos, ya conocidos y estudiados, relacionados con la *producción de sonido* provenientes del registro arqueológico *musical*. Por eso pensamos que la propuesta de Morley todavía depende demasiado de estas pocas evidencias materiales que han proporcionado unos yacimientos determinados, y que en parte, están relacionados con cuevas. Si siguiéramos plenamente la misma propuesta de Morley, creemos que difícilmente podríamos plantear la inferencia de nuevas hipótesis sobre unos posibles comportamientos *musicales* todavía no investigados.

Por eso exponemos una nueva propuesta metodológica que hemos

denominado Etnoarqueomusicología, que creemos que nos permitirá establecer hipótesis diferentes referentes a los comportamientos que incluyen una *producción de sonido*, relacionada con la reproducción social y biológica de las sociedades CR del Paleolítico superior.

Con la intención de explicitar qué entendemos por metodología emergente, partiendo de lo que hemos denominado Etnoarqueomusicología, creemos que será necesario empezar por partir de una propuesta previa y asentada cómo es la metodología etnoarqueológica, más moderna y experimental. Tenemos la certeza que este referente previo nos ayudará en el momento de definir este nuevo planteamiento que formulamos permitiéndonos, a la vez, obtener una metodología emergente centrada en los comportamientos *musicales* relacionados con la reproducción social.

7. Una definición de la Etnoarqueología

Según Vila (2006: 69) la Etnoarqueología sería el nombre que pondríamos al camino que nos posibilita aprender los elementos definitorios de unas sociedades etnográficamente documentadas, y coincidimos en parte con Morley (2003: 5-14) cuando matiza añadiendo que no tan sólo de una sola sociedad, sino buscando recurrencias significativas, más allá de aquello fenoménico de cada una, y descubrirlas de nuevo mediante la arqueología. Vila (2006: 69) sigue especificando que es precisamente en el desarrollo de la búsqueda donde surgirán los aspectos que acabarán siendo relevantes y el resto que habrá que mejorar o complementar, y que por eso, haciendo Etnoarqueología lo que también se está haciendo es definir un método que se va repensando a medida que se va aplicando, por lo tanto es una herramienta metodológica emergente.

Básicamente, el que se plantea con la propuesta etnoarqueológica (Vila 2006: 69-70) es iniciar la búsqueda partiendo de la definición de las características y relaciones más importantes del modo de producción, y entendemos que también de reproducción de las sociedades CR, para ver como quedan registrados estos comportamientos. En nuestro caso, como

que este modo de producción estará relacionado con la *producción de sonido*, partiremos de un registro etnográfico y posteriormente veremos cómo se puede aplicar arqueológicamente. Este proceso tiene que permitir una síntesis surgida de la interacción lógica y crítica de las coincidencias y contradicciones que aparezcan en la investigación.

Briz, Estévez, y la misma Vila (2009) también definen la Etnoarqueología como aquella investigación que permite evaluar y desarrollar una metodología que daría lugar al desarrollo de herramientas teóricas y metodológicas para la arqueología. Observando esto pensamos que, estas herramientas aplicadas a los comportamientos *musicales*, también nos pueden ayudar a desarrollar una metodología etnoarqueomusicológica. Esta propuesta sigue pasando por la confrontación de datos obtenidos de diferentes fuentes como los registros etnográficos y arqueológicos. Con todo lo anterior tenemos la certeza de conseguir conocer las diferentes estrategias organizativas que utilizaron las sociedades CR destinadas a la producción y la reproducción social.

Aunque Morley (2003: 5-14) ya explica que la Etnografía, en general, refleja muy poco los comportamientos *musicales* o aquellos elementos que están relacionados, y nos avisa que hay que revisar las fuentes etnográficas críticamente, en ningún momento explícita como podemos hacer este análisis de manera sistemática. De hecho Morley propone sus hipótesis a partir de cuatro ejemplos de sociedades CR modernas, es decir, que sólo revisa los trabajos etnográficos y etnomusicológicos más recientes. En cambio Vila (2006: 71) va más lejos, y propone obtener información para la Etnoarqueología mediante un análisis sistemático y crítico de toda la información etnográfica existente en lo referente a los grupos estudiados. Todo esto con el objetivo fundamental y prioritario de discernir el comportamiento social significativo, y conocer cómo es y cómo se articula el grupo estudiado entre hombres y mujeres, y las relaciones sociales que organizan la producción y la reproducción social.

Primero, Vila (2006: 71-72) propone hacer un análisis textual con el cual poder confrontar de manera crítica y sistemática las diversas fuentes escritas y gráficas de una misma sociedad, en nuestro caso CR, procedentes de diferentes autores y diferentes épocas. Pone énfasis en el hecho de que es importante que las fuentes consultadas sean de diferentes momentos y autores puesto que esto tiene que posibilitar y facilitar la discriminación de todo elemento subjetivo y conseguir un mayor número de recurrencias y significados. A continuación también presenta un análisis de los elementos materiales de consumo de esta misma sociedad estudiada que se encuentran en museos etnológicos, y que nos tendría que permitir entender mejor la utilización de los recursos y de las capacidades tecnológicas. Además, este análisis nos puede ayudar a llenar vacíos de información debidos a la naturaleza fungible de muchos materiales orgánicos que no aparecen en la mayor parte de los registros arqueológicos.

Vila (2006: 72) sigue desarrollando el razonamiento advirtiéndonos que llegados a esta parte de la investigación tendríamos que detenernos y aplicar una visión crítica y plantear el problema de la representatividad de las muestras analizadas y buscar una muestra variada y suficientemente indicativa de la sociedad estudiada, puesto que las compilaciones de objetos etnográficos pueden representar tan sólo una parte de la cultura material. Esta realidad puede derivar de los diferentes intereses e ideologías que han condicionado o dirigido las personas que hicieron la recolección etnográfica en cada momento histórico. Los resultados de esta sistematización de los diversos análisis de la información etnográfica, aplicadas a un planteamiento etnoarqueomusicológico, tendría que permitir inferir hipótesis que después permitieran plantear una práctica arqueológica más afinada. Esto se debería al hecho de poder formular cuestiones que se correspondieran con una serie de respuestas, en parte ya conocidas y así poder centrar una investigación etnoarqueomusicológica, con unas ciertas garantías, aplicada finalmente a los registros arqueológicos existentes y a los

posibles nuevos registros que surgieran de las nuevas hipótesis.

8. ¿Por qué nos interesa el rol de la *producción de sonidos* en las sociedades CR del Paleolítico superior?

Anteriormente hemos explicado, brevemente, qué es la Etnoarqueología y cómo podíamos plantearla de manera metodológica como herramienta válida para la Etnoarqueomusicología. Aun así, de forma espontánea la Etnoarqueomusicología, como especialidad, no llena los vacíos existentes si previamente no hay quién plantee las preguntas adecuadas y necesarias. Por eso, para iniciar este desarrollo metodológico, hace falta que centremos nuestra investigación en una cuestión concreta con la cual podamos delimitar mediante la analogía etnográfica y etnomusicológica. Esta acotación, que en nuestro caso es el papel de la *producción de sonidos* en la reproducción social, también nos tiene que posibilitar complementar parte de las investigaciones etnoarqueológicas, y deducir nuevas hipótesis sobre los comportamientos sociales de las sociedades CR del Paleolítico superior.

Aunque podamos inferir varias hipótesis referidas al rol de los comportamientos *musicales* en relación con la reproducción social y biológica, fruto del análisis etnográfico y etnomusicológico, somos conscientes de que éstas no serán, como ya hemos advertido anteriormente, formas de organización social que nos hagan suponer que podamos proyectar directamente a las sociedades prehistóricas, sino que hará falta relativizar las hipótesis y entender que las sociedades CR utilizadas analógicamente no son fósiles prehistóricos, sino que varían estratégicamente los mecanismos para garantizar su reproducción y sus comportamientos durante su existencia. Por lo tanto las inferencias que acabamos proponiendo como válidas las tendremos que interpretar con prudencia.

9. La analogía etnográfica y etnomusicológica

¿Sobre qué base es posible hacer comparaciones entre la etnografía, la etnomusicología y la arqueología, y el-

borar una analogía? ¿Qué factores afectan a una sociedad que tiene que ser considerada como definitiva por su idoneidad como ejemplo etnográfico a utilizar? ¿Qué elementos comportamentales y recurrentes usaremos para hacer analogía etnográfica y etnomusicológica? ¿Hasta dónde se pueden hacer ciertos paralelismos con los elementos escogidos?

Pensamos que todas estas cuestiones las tenemos que empezar a responder para poder asentar una estrategia eficiente que guíe el inicio de nuestra propuesta metodológica, y que nos permita razonar sobre los posibles comportamientos humanos relacionados con la *producción de sonidos*. Siguiendo este planteamiento, mediante las informaciones etnomusicológicas y etnográficas, pensamos que obtendremos una cantidad más generosa de hipótesis que serán aplicables o no a una realidad social prehistórica. Y será en un segundo paso metodológico, mediante la arqueología, donde se podrá ver si las hipótesis obtenidas son elementos válidos a tener en cuenta. Consecuencia de esto podemos decir que mientras estemos implementando este sistema de obtención y validación de hipótesis será cuando estaremos construyendo y completando una herramienta metodológica adecuada, eficiente y emergente.

Para responder la cuestión que se plantea sobre cómo es posible hacer comparaciones entre la Etnomusicología, la Etnografía y la Arqueología, y así poder elaborar una analogía, adaptamos parte del que propone Morley (2003: 5-14). Así pues, partiremos de la propuesta que varios ejemplos etnomusicológicos y etnográficos examinados pueden definir una mejor imagen analógica que permita reforzar y soportar la idoneidad de las hipótesis. En cambio, si propusiéramos nuestro modelo de investigación en un conjunto de pruebas basadas totalmente en un solo ejemplo, la de un solo registro arqueológico o de una sociedad CR etnográfica concreta, las hipótesis resultantes serían poco representativas. Por eso pensamos que un conjunto abundante de ejemplos etnomusicológicos y etnográficos, como propone Vila (2006: 61-75) nos podrá permitir construir un modelo

analógico más eficiente. Esto posibilitará ofrecer un método más definido y muy fundamentado que nos facilite inferir los diferentes factores posibles causales de los comportamientos *musicales* asociados a la reproducción social.

Anteriormente ya hemos expresado que compartimos una parte del modelo de investigación de Morley (2003: 5-14), pero también pensamos que su planteamiento de inferencia de hipótesis, mediante la analogía etnográfica, está demasiado condicionado por la evidencia material del registro arqueológico. Consecuentemente, nuestra propuesta plantea la investigación etnoarqueomusicológica siguiendo el ejemplo metodológico del Etnoarqueología. En este caso, utilizaremos la experiencia aplicada a las investigaciones realizadas en la sociedad CR Yamana (Vila, Ruiz del Olmo 2001; Vila 2006; Vila *et al.* 2007). Este planteamiento ha utilizado, y utiliza, la etnografía para documentar, como hemos dicho, las relaciones esenciales y, por ejemplo, ver también su repercusión material y cuáles son las consecuencias materiales de la división del trabajo y cuáles pueden ser los elementos discriminatorios. Este tipo de propuesta metodológica también ha permitido obtener unas ciertas leyes generales, que nos ayudan a implementar un método parecido en nuestra investigación. Estas leyes generales han posibilitado llegar a la conclusión de que siempre que hay discriminación social de las mujeres ésta se consigue mediante relaciones fundamentales que se mantienen gracias a ceremonias o rituales. Teniendo en cuenta esta afirmación, por ejemplo, se propone que todos los rituales denominados "de paso" eran los mecanismos que la sociedad Yamana utilizaba para realizar y mantener una discriminación y división sexual que, entre otras cosas, les permitiera controlar la reproducción biológica.

Así pues la analogía etnoarqueológica aplicada a la sociedad Yamana ha permitido conocer parte importante de las diferencias sociales, de valorización personal, y de las relaciones sociales que han caracterizado y marcado diferencias esenciales entre las personas. Este tipo de conclusiones se proponen como referentes

válidos que permiten interpretar mejor o cambiar el registro arqueológico, y entender cómo eran las posibles relaciones sociales de la Prehistoria que definían la producción y la reproducción social.

Otra cuestión que hay que responder es qué factores afectan una sociedad etnográfica que se utiliza por su idoneidad como ejemplo analógico a utilizar. Morley (2003: 5-14) en su tesis utiliza unas sociedades CR modernas y concretas que define como idóneas. La pregunta, pero, es por qué son más idóneas unas sociedades que otras. Siguiendo lo que dice Morley, tenemos que buscar las informaciones etnográficas y etnomusicológicas que nos expliquen los usos de la *producción de sonidos* en las sociedades CR, y que nos ayuden a identificar los posibles beneficios selectivos que se obtienen de la utilización de estos dentro de la organización social. Aun así, Morley limita su búsqueda a unos pocos ejemplos etnográficos recientes por motivos muy concretos. Se centra en sociedades CR más cercanas a la actualidad ya que son las que han sido más estudiadas desde una perspectiva etnomusicológica y porque aportan más información sobre los comportamientos *musicales*. Morley (2003: 5-14) dice que es difícil encontrar información *musical* mediante los fondos etnográficos, y además, hace una crítica revisionista y destaca los diversos inconvenientes, motivos por los cuales desaconseja su utilización. Por eso se centra sólo en cuatro sociedades CR modernas y en unos pocos estudios recientes.

Respondiendo las cuestiones previas de este apartado dedicado a la analogía etnográfica y etnomusicológica, nos fijaremos en la pregunta que hace referencia a qué elementos comportamentales y recurrentes, y qué variables usaremos para hacer analogía en esta primera parte del método.

Vila (2004, 2006: 68), en relación a la experiencia obtenida de las investigaciones realizadas en la sociedad Yamana, propone una metodología que experimente e implemente nuevas técnicas e instrumentos conceptuales, que permitan realizar exclusivamente interpretaciones que aporten lo que podría ser una representación global de la sociedad objeto de

estudio. Partiendo de esta experiencia, cuando analizamos las sociedades CR que utilizaremos para hacer analogía etnográfica y etnomusicológica, hará falta que detectemos y definamos, también, los contextos sociales vinculados a la *producción sonora* relacionada con la reproducción social.

La Etnoarqueología (Vila 2004, 2006) y las investigaciones centradas en la evolución adaptativa de las sociedades antiguas (Brown 2000; Dissanayake 2006; Miller 2000) han encontrado conexiones analógicas de este tipo al estudiar contextos rituales y ceremoniales relacionados con la reproducción social, que también incluyen destacados elementos de carácter ideológico. Estos contextos, en las sociedades CR, no acostumbran a ser habituales en la vida cotidiana a consecuencia de su carácter especial. A consecuencia de esto a partir de la información obtenida mediante la analogía etnográfica se han podido crear bases de datos comparables que se pueden trabajar estadísticamente, hecho que ha permitido determinar recurrencias significativas.

En nuestra propuesta etnoarquemusicológica esta experiencia previa, como también parte del trabajo de Morley (2003: 5-30) nos ayudan a entender, por ejemplo, que los contextos ceremoniales y rituales serán importantes como elementos a analizar. Pero previamente también habrá que definir cuáles pueden ser los elementos recurrentes a tener en cuenta para confeccionar una base estadística de la información relevante.

10. ¿Qué entendemos por elementos recurrentes?

Empezaremos definiendo que recurrente será todo aquello que se repite de manera significativa en todas las sociedades etnográficas estudiadas. Por ejemplo, una recurrencia variable tiene que ser quién *produce los sonidos*. Ya sea cualquier persona adulta de la sociedad, y dentro de este segmento ver si son mujeres u hombres los principales actores. Este dato se puede entender como pertinente, puesto que estamos focalizando nuestra atención en la *producción de sonidos* rela-

cionada con la reproducción social, y por eso es importante entender y definir quién hace qué. O por otro lado, será importante ver si esta posibilidad de *producción y consumo de sonidos* implica discriminación, o si permite la participación de todo el colectivo social. Así pues, la recogida de datos y de elementos recurrentes, en el sentido que hemos expresado, nos debería permitir ver si la *producción de sonidos* esenciales para la reproducción social responde a una expresión más individual, o se concreta en algo que va más lejos.

Complementando lo que hemos dicho hasta ahora, hacemos referencia a las reflexiones de Gándara (2006: 13-22), el cual propone también que el método analógico aplicado a las sociedades etnográficas debe explicitar cuáles son las propiedades importantes. Aun así, Gándara también propone evidenciar cuáles son las propiedades accesorias y prescindibles para poder obtener un conjunto de información que sea una referencia válida. Con este conjunto de información, deberíamos poder hacer una proyección adecuada de lo que tendría que ser el registro arqueológico, y así completar y corregir la investigación y el método. De este modo, Gándara cree que las propiedades válidas, que hemos definido como recurrentes, observadas en la muestra obtenida mediante la analogía, se pueden considerar como probablemente existentes en el registro arqueológico.

Para conocer hasta qué punto es posible hacer ciertos paralelismos entre las muestras de los elementos escogidos de la analogía etnográfica y las sociedades CR del pasado, volvemos a los razonamientos que Morley (2003: 5-30) también hace al respecto. Morley propone, como ya hemos explicado, examinar las fuentes antropológicas y etnomusicológicas que evidencian la naturaleza del uso de la *música* en sociedades CR más recientes. Pero en ningún momento trata de explicar las evidencias *musicales* del Paleolítico dibujando paralelismos directos con las constataciones etnográficas y etnomusicológicas recientes. En lugar de esto trata de explorar la diversidad de comportamientos *musicales* y la instrumentación más moderna para posibilitar una concepción

más amplia de cómo estas conductas se pudieron haber manifestado en las sociedades del pasado. Aunque las sociedades CR modernas no se utilicen como una analogía directa con las sociedades CR del Paleolítico, sus métodos de subsistencia, dice Morley, pueden ser similares.

De manera parecida Kuznetsov (2006: 173-188) también propone la analogía etnográfica como una parte de su método de investigación. Sus estudios sobre los habitáculos de la sociedad Evenki mediante un enfoque etnoarqueológico le han permitido desarrollar una propuesta más ajustada de cómo estructuraban la organización social las sociedades CR del pasado. El hecho de haber podido entender y evidenciar como se distribuían en el espacio las sociedades Evenki modernas le ha posibilitado conocer cómo delimitan las áreas en función del sexo y del estatus social, poder percibir ciertos patrones de comportamiento, y conocer qué extensión se acostumbraba a ocupar como área de actividad, fuera de la vivienda. Pero además hay que observar como Kuznetsov traslada con prudencia todos estos datos al registro arqueológico donde detecta patrones de comportamiento recurrentes y parecidos a algunas de las sociedades CR del Paleolítico superior.

Con otras palabras, mediante un método etnoarqueomusicológico, las recurrencias provendrán de aquellos elementos evidentes y repetidos en las diversas sociedades etnográficas, que expliciten tener un papel destacado en el proceso de la reproducción social y biológica, y que podamos proyectar y relacionar después, prudentemente, en un registro arqueológico. Posteriormente, propondremos buscar la materialidad de estas recurrencias en los diversos registros arqueológicos, de estas mismas sociedades analizadas. Así podremos comprobar si con la metodología etnoarqueológica actual somos capaces de obtener evidencias, que vayan más allá de los instrumentos *productores de sonido* ya conocidos, sobre los comportamientos *musicales* en la reproducción social, o si tendremos que implementar nuevas propuestas y herramientas metodológicas experimentales.

11. Conclusiones

Para finalizar este artículo, creemos que nuestra propuesta de un método de investigación etnoarqueomusicológico que incluya la analogía etnográfica y etnomusicológica nos debe permitir, como paso previo, inferir y evaluar hipótesis válidas y razonables. También nos debería hacer posible encontrar y analizar qué elementos son recurrentes en los comportamientos musicales de las sociedades CR más recientes, mediante una recogida dirigida de información, lo más amplia posible. Resultado de esto, las conclusiones de esta recogida y selección de informaciones deberían dar como resultado unas hipótesis más fundamentadas dirigidas a una investigación contextualizada en el Paleolítico superior.

Hace falta pues iniciar este proceso desde la actualidad, pero no para proyectar directamente las conclusiones en el pasado, sino para encontrar, descubrir y aplicar los métodos, las maneras y los mecanismos analíticos que nos permitan llegar a entender los elementos diferenciados, las relaciones y las causas que nos llevaron, como sociedades diferenciadas, a desarrollar unos comportamientos parecidos que ahora denominamos *musicales*.

En definitiva, proponemos la Etnoarqueomusicología como una herramienta metodológica emergente, basada en la analogía etnográfica y etnomusicológica, y en la experiencia metodológica proveniente de la Etnoarqueología. Con este nuevo marco metodológico tenemos la ambición de aportar una nueva perspectiva científica, que propone nuevas formas de hacer investigación y que posibilita la obtención de nuevas respuestas mediante unas sociedades humanas que vivieron al Paleolítico superior.

12. Bibliografía

BRIZ, I., ESTEVEZ, J. E., VILA, A. 2009: "Analizando la variabilidad del registro arqueológico en sociedades cazadoras-recolectoras desde la etnoarqueología". *Arqueología Iberoamericana* 1, pp. 5-16.

BROWN, S. 2000: "Evolutionary models of music: From sexual selection to group selection". *Perspectives in Ethology: Evolution, Culture and Behavior* 13, pp. 231-281.

BROWN, S. 2006: "How does music work?" toward a pragmatics of musical communication". *Music and manipulation: On the social uses and social control of music*, pp. 1-27. Berghahn Books. New York-Oxford.

BUISSON, D. 1990: "Les flûtes paléolithiques d'isturitz (pyrénées-atlantiques)." *Bulletin De La Société Préhistorique Française* 87 (10), pp. 420-433.

CROSS, I. 2007: "Music and cognitive evolution". *Handbook of Evolutionary Psychology*, pp. 649-667. Centre for Music & Science. Faculty of Music. University of Cambridge. Cambridge.

CROSS, I. 2008: "Musicality and the human capacity for culture". *Musicae Scientiae*, pp. 147-167. Centre for Music & Science Faculty of Music University of Cambridge West Road. Cambridge.

CROSS, I., MORLEY, I. 2002: "Music and evolution: The nature of the evidence". *Proceedings of the 7th International Conference on Music Perception and Cognition*, pp. 416-419. Faculty of Music & Department of Archaeology. University of Cambridge. West Road. Cambridge.

DAUVOIS, M., BOUTILLON, X. 1990: "Etudes acoustiques au réseau clastres: Salle des peintures et lithophones naturels". *La pluridisciplinariedad en arqueología musicale*, pp. 257-275. Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1. París.

DAUVOIS, M., BOUTILLON, X., FABRE, B., VERGE, M. P. 1998: "Son et musique au paléolithique". *Pour La Science* (253), pp. 52-58.

DISSANAYAKE, E. 2001: "An ethological view of music and its relevance to music therapy". *Nordic Journal of Music Therapy* 10 (2), pp. 159-175.

DISSANAYAKE, E. 2006a: "Ritual and ritualization. Musical means of conveying and shaping emotion in humans and other animals". *Music and manipulation: On the social uses and social control of music*, pp. 31-56. Berghahn Books, Oxford and New York.

DISSANAYAKE, E. 2006b: "Fons et Origo: A darwinian view of selfobject theory and the

- arts". *Psychoanalytic Inquiry* 26(3), pp. 309-325.
- DISSANAYAKE, E. 2008: "The arts after Darwin: Does art have an origin and adaptive function?" *World Art Studies: Exploring Concepts and Approaches*, pp. 241-263. Valiz. Amsterdam.
- GÁNDARA, M. 2006: "La inferencia por analogía: Más allá de la analogía etnográfica". *Etnoarqueología de la prehistoria: Más allá de la analogía*, pp. 13-23. Treballs d'Etnoarqueologia 6. CSIC. Madrid.
- HICKMANN, E: 2010. *Archaeomusicology*. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/47381>.
- HORNOSTEL, E. 1928: "African negro music". *Africa*, pp. 30-62. Edinburgh University Press. Edinburgh.
- HURON, D. 2001: "Is music an evolutionary adaptation?" *Annals-New York Academy of Sciences* 930, pp. 43-61.
- HURON, D. B. 2006: *Sweet anticipation: Music and the psychology of expectation*. Massachusetts Intitute of Tecnology. Cambridge.
- KUZNETSOV, O. 2006: "Ethnoarchaeology in Siberia: An implication to late palaeolithic settlements analysis." *Etnoarqueología de la prehistoria: Más allá de la analogía*, pp. 173-188. Treballs d'Etnoarqueologia, 6. CSIC. Madrid.
- LUND, C. 1981: "The archaeomusicology of Scandinavia". *World Archaeology* 12 (3), pp. 246-265.
- MILLER, G. 2000: "Evolution of human music through sexual selection". N. L. WALLIN, B. MERKER, S. BROWN (eds.) *The origins of music*. MIT Press, pp. 329-360. London.
- MITHEN, S. J. 2005: *The singing neanderthals: The origins of music, language, mind and body*. Weidenfeld & Nicolson (Orion Publishin Group). London.
- MORLEY, I. 2003: *The evolutionary origins and archaeology of music*. Originally Submitted to the Faculty of Archaeology and Anthropology in Candidacy for Admission to the Degree of Doctor of Philosophy of Cambridge University.
- REZNIKOFF, I., DAUVOIS, M. 1988: "La dimension sonore des grottes ornées". *Bulletin De La Société Préhistorique Française* 85 (8), pp. 238-246.
- SACHS, C. 1942: *The history of musical instruments*. JM Dent. New York.
- SCHAEFFNER, A. 1936: *Origine des instruments de musique*. Payot. Paris.
- VILA, A. 2004: "Proyectos etnoarqueológicos en Tierra del Fuego". *Bienes Culturales* 3, pp. 193-200.
- VILA, A. 2006: "Propuesta de evaluación de la metodología arqueológica". *Etnoarqueología de la prehistoria: Más allá de la analogía*, pp. 61-76. Treballs d'Etnoarqueologia, 6. CSIC. Madrid.
- VILA, A., MAMELI, L., TERRADAS, X., ESTÉVEZ, J., MORENO, F., VERDÚN, E., ZURRO, D., CLEMENTE, I., PIQUÉ, R., BRIZ, I. 2007: "Investigaciones etnoarqueológicas en tierra del fuego (1986-2006)". *Reflexiones para la arqueología prehistórica europea* 64 (2), pp. 37-53.
- VILA, A. RUIZ DEL OLMO, G. 2001: "Información etnológica y análisis de la reproducción social. El caso yamana". *Revista Española de Antropología Americana* 31, pp. 275-291.