



TRANS 20 (2016)  
RESEÑAS/ REVIEWS

Alejandro L. Madrid y Robin D. Moore. *Danzón. Circum-Caribbean Dialogues in Music and Dance*. Oxford: Oxford University Press, 2013. 279 pp. ISBN: 978-0-19-996580-0 (hardback); ISBN 978-0-19-996582-3 (pbk). Incluye: fotografías, gráficos, ejemplos musicales (partituras) y ejemplos sonoros y audiovisuales (<http://www.uop.com/us/danzon>)

Reseñado por Anna Costal i Fornells (Escola Superior de Música de Catalunya)

---

Centenares de grabaciones, músicos de diversas procedencias, miles de recuerdos, parejas enamoradas y bandas militares, ópera italiana y Guerra de Independencia cubana. Casi 130 años interpretando y bailando el danzón, más de un siglo de moda, identidad, «cachondería» y nostalgia. Desde el punto de vista musicológico, ¿cómo debería plantearse el estudio de un baile tan concreto pero con un recorrido histórico y social tan extenso y, a primera vista, tan inalcanzable? De las contradanzas de Saumell al jazz de Nueva Orleans, de *Las alturas de Simpson* de Faílde al rock'n'roll en América Latina, de los inicios del cinquillo al Festival Nacional Danzonero de Monterrey en 2010. ¿Cómo abordar el estudio de unos ritmos, de unas improvisaciones y de unas prácticas performativas que mezclan tradición oral y escrita? ¿Cómo proyectar una etnografía de un área geográfica tan vasta?

La complejidad de ese tipo de investigaciones es más que evidente. Natalio Galán lo expresaba muy bien en el prólogo del libro *Cuba y sus sones*: «Entre sabor (jocundo) o erudición se traza la dificultad de unificar un fenómeno callejero, como lo es la música popular, y organizarlo metódicamente, total experiencia de laboratorio», porque evidentemente «el pueblo adapta sin codificar, partiendo de un acento mal situado» (Galán [1983] 1997: 11).

En este sentido es una muy buena noticia la publicación de la monografía *Danzón. Circum-Caribbean Dialogues in Music and Dance*. Alejandro L. Madrid y Robin D. Moore basan su trabajo en dos conceptos íntimamente ligados: transnacionalidad e hibridación. De hecho, el danzón es un pretexto para analizar procesos de construcción social y cultural más allá de las fronteras políticas

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

inscritas dentro del ámbito geográfico analizado –la región denominada Circuncaribe–, que incluye las Antillas y las Bahamas, la costa norte de América del Sur, las penínsulas de Florida y Yucatán, Nueva Orleans y Veracruz (2013: 17). En este sentido, los autores utilizan la música y la danza «as a lens through which to examine the transnational construction of culture in the Americas, both historically and in the present» (2013: 6). El concepto de hibridación se refiere a la mezcla de influencias musicales «from Western and non-Western sources» (2013: 5), un elemento fundamental para la mayoría de bailes latinoamericanos que emerge con fuerza en el siglo XIX y se describe en la monografía a propósito del surgimiento del danzón.

Ninguno de los dos conceptos es nuevo, pero sí el enfoque y el reto que los autores plantean dentro de la propia disciplina. Defienden la idea que la musicología debe contribuir a generar conocimientos a un nivel mucho más relevante que hasta ahora dentro del ámbito de las humanidades y las ciencias sociales, pudiendo añadir tesis interesantes a discusiones tan fundamentales como, por ejemplo, las nociones de raza, género, clase y significados históricos. En este sentido están convencidos que las relaciones transnacionales, canalizadas en el libro a partir del estudio de caso de un baile, presentan «conceptual and methodological challenges for the study of music, both traditional styles and those that have developed recently» (2013: 247). Dicho de otro modo, apuestan por la necesidad de superar metodologías de análisis inscritas y limitadas en ámbitos solamente nacionales.

En el capítulo introductorio, Madrid y Moore no escatiman detalles para describir, explicar y justificar algunos de estos planteamientos generales, además de las cuestiones metodológicas y sobre la terminología empleada. Es interesante, por ejemplo, el uso de conceptos como «habitus» de Pierre Bourdieu –«a way of perceiving and cognitively organizing the world»– en lugar de la tan debatida expresión «género musical»; al igual que la utilización de «genuss» y «jouissance», de Adorno y Lacan respectivamente. Es indudable que las veinte primeras páginas de la monografía son modélicas, casi se convierten en manual de metodología básica para quien quiera enfrentarse al estudio de un fenómeno tan complejo como el del baile.

Después de la introducción, el libro se distribuye en dos partes bien diferenciadas: la primera sobre el danzón histórico y la segunda, a modo de etnología, sobre el *revival* que desde las últimas décadas ha experimentado el baile en el área estudiada. A su vez, los dos bloques se articulan en tres densos y extensos capítulos. Densos no significa aquí de difícil lectura, al contrario, la narrativa es fluida en ambas partes –aunque un tamaño de letra y un espaciado más generosos se agradecerían en todo el libro–, sino a la ingente cantidad de información que incluyen en las notas al pie y que, sin lugar a dudas, contribuye a realzar los argumentos expuestos. Además, las dieciocho páginas de bibliografía, discografía y videografía se agradecen. A lo mejor esta reflexión parece demasiado obvia para una monografía publicada en la Oxford University Press, pero hay un detalle remarcable: para investigadores europeos, o externos al área de investigación, es una fuente de información muy valiosa.

Respecto al bloque histórico destacan ideas interesantes, aunque –dispuestos a encontrar algún pero– algunas no son ni inéditas y tal vez no se desarrollan lo suficiente para un lector avanzado. Guillermo Cabrera Infante, en el citado libro de Galán, ya advertía que «se puede oír una habanera al fondo aún en ciertas piezas morosas de Jelly Roll Morton, cuyo piano creole –teclas blancas, manos negras– fue un vínculo entre el ragtime y el jazz» (en Galán [1983] 1997: XI). Si bien en el libro se esgrimen respuestas científicas y concretas para explicar la relación entre el danzón y el primer jazz –prácticas de improvisación en ambas tradiciones, migración cubana a

Nueva Orleans, entre otras— los nuevos interrogantes surgen al final del capítulo. Igualmente, si la contradanza es inseparable de los aspectos políticos en la Guerra de los Diez Años (1868-1878), las cuestiones relacionadas con el danzón y los vínculos insurgentes durante la Guerra de la Independencia (1895-1898) tan sólo se sugieren en este libro. De un modo similar, algunos temas probablemente también de interés para investigadores europeos, porque inciden precisamente en cuestiones transnacionales que afectan de manera global los estudios sobre música popular de los siglos XIX y XX —como por ejemplo la relación entre los bailes de moda y la ópera italiana, el proceso de formación de orquestas o los ataques reaccionarios contra los bailes por cuestiones morales—, permanecen en un plano a lo mejor demasiado descriptivo en detrimento de una argumentación o de una hipótesis más destacada.

En cualquier caso, y visto en positivo, hay que destacar que el mérito de los autores radica, además las dos ideas fundamentales descritas al inicio de la reseña, en una tercera que comparto plenamente. Debemos dejar de buscar el origen de los bailes —tan a menudo convertido en origen mítico— para centrarnos en comprender los mecanismos de quienes realmente mezclan los sonidos y las experiencias: los músicos y los demás actores que forman parte de la *performance*. Una vez nos apercebimos de este hecho es más fácil encontrar sentido a músicas que a priori y por inercias históricas mal resueltas se han presentado sin relación, pero que no están tan lejos ni física ni geográficamente, como las partituras de Donizetti, las marchas militares, los danzones y los primeros *ragtimes*.

Tampoco es la intención de los autores cerrar ninguna de las líneas de investigación que proponen. Al contrario, advierten del largo camino que falta aún por recorrer, y apuntan a un cambio conceptual sobre la música popular fundamentado en las influencias transnacionales. En ese punto, tal vez hubiera sido muy interesante, al menos para los musicólogos europeos, justamente un poco más de obertura geográfica (y nacional). No hubieran sobrado ni estorbado algunas referencias a la España peninsular del siglo XIX y a la posibilidad de encontrar relaciones, ya no con la metrópolis, sino con el resto de la vieja Europa. El fenómeno de las orquestas es casi idéntico, las transformaciones sociales comparten muchos elementos, el interés por la ópera italiana es ya un fenómeno «globalizado». Éste debe ser el próximo paso, porque es imprescindible y ensanchará de una manera exponencial el conocimiento. Nos daremos cuenta, por ejemplo, que aunque la sardana, un baile de moda en el Empordà (Catalunya, España) del ochocientos, a priori nada tenga que ver con el danzón en Cuba o en México, en realidad comparte con él más historia política, social y cultural de la que imaginamos porque, de hecho, ambos bailes beben de la contradanza y evolucionan en paralelo a la sociedad de su tiempo (Costal 2013: 67-77). En este mismo sentido, siguiendo la idea de la transnacionalidad, también se echa de menos alguna explicación acerca de los músicos de ascendencia catalana y gallega, que no son pocos ni anecdóticos —desde Manuel Saumell (1817-1870) hasta del mismo Miguel Faílde (1852-1921). Igualmente, y en otro orden de cosas, hubieran sido un buen complemento a los análisis musicales la inclusión de partituras manuscritas o, cuando menos, una explicación del estado actual de ese tipo de documentación tan efímera cuando hablamos de músicas populares del siglo XIX.

La segunda parte del libro se agradece después de la concentración histórica de la primera, y tiene el atractivo de una etnografía con ritmo novelesco. Se configura como un buen estudio del baile donde se mezclan de una manera muy acertada cuestiones coreográficas, literatura,

entrevistas y análisis del discurso. Los resultados del trabajo de campo son extraordinarios, con detalles tan minuciosos como las diferencias de percepción de los informantes entre Santiago de Cuba y la Habana, por ejemplo, y con un cuidado extremo en los términos *emic* y *etic*. La selección de transcripciones de entrevistas también está bien trabajada, aportando al lector el punto justo de interés y comprensión de conceptos intraducibles al inglés, como la noción de «cachondería» en la escena mexicana. Sólo hace falta leer las expresiones *emic* de la señora Luisa para entenderlo todo: «to me it is a very sensual, erotic, and expressive dance... you can feel your partner's movements... [...] I call it an *allegrasmo* [happy-orgasm] because it feels so nice to able to let yourself go with the music and feel the rhythm in your body [...] Ay! Beautiful, pleasant, *cachondo*» (2013: 191).

Al igual que en todo el libro, pero más necesaria en esta parte, las explicaciones se acompañan de vídeos y fotografías realizadas por los autores en los últimos años, unos documentos audiovisuales que se organizan de una manera bastante intuitiva en el web citado al inicio de esta reseña (previa introducción de un código incluido en el libro).

En mi opinión es la suma de las dos partes del libro lo que diferencia esta monografía de otras. Es decir, la capacidad del trabajo en equipo de dos investigadores que permite sumar las metodologías específicas de la musicología y de la etnomusicología para presentar un resultado muy completo del hecho musical. Esperemos que el reto propuesto por los autores se materialice y que esta manera de trabajar tan holística se convierta en tendencia en la musicología, aportando no sólo complementos a las humanidades y a las ciencias sociales sino algunas piezas clave que nos ayuden a discernir mejor la realidad desde todas las perspectivas.

## BIBLIOGRAFÍA

Galán, Natalio. [1983] 1997. Cuba y sus sones. Valencia: Pre-textos.

Costal, Anna. 2013. "From Cuba with Love. Rhythms and Revolutions in Nineteenth-Century Spanish Popular Music". En *Made in Spain. Studies in Popular Music*, eds. Sílvia Matínez y Héctor Fouce, p. 67-77. New York & London: Routledge.

## Cita recomendada

### Cita recomendada

Costal i Fornells, Anna. 2016. Reseña del libro *Danzón. Circum-Caribbean Dialogues in Music and Dance*. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 20 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)