



TRANS 15 (2011)
RESEÑAS/ REVIEWS

Marisol Rodríguez Manrique. La Musique comme valeur sociale et symbole identitaire, l'exemple d'une communauté afro-anglaise en Colombie (île de Providence). París: L'Harmattan, 2008. 375 pp. ISBN: 978-2-296-05227-7

Reseña de Isabel Llano Camacho (Universitat Autònoma de Barcelona)

Marisol Rodríguez Manrique es músico y etnomusicóloga colombiana, ha obtenido su doctorado en la Universidad de Montreal y su libro *La Musique comme valeur sociale et symbole identitaire, l'exemple d'une communauté afro-anglaise en Colombie (île de Providence)*, al que corresponde esta reseña, surge de su tesis doctoral, defendida en 2007 y calificada como excelente. Aunque fue publicada en 2008, esta investigación continúa siendo hoy en día un importante aporte, dado los escasos estudios existentes sobre la isla y en particular sobre su música. El libro de Rodríguez contribuye al conocimiento de la isla en sí, así como de su historia social y cultural y, al mismo tiempo, nos aproxima a la música y las prácticas musicales de una región tan poco estudiada o prácticamente inexplorada por los etnomusicólogos (antes de esta publicación no había nada aparte de algunos artículos y textos que acompañan las grabaciones).

El estudio de Rodríguez se enmarca en el contexto de la investigación etnomusicológica que aborda la relación música-identidad. Teniendo en cuenta que las tradiciones culturales constituyen generalmente el centro de la identidad cultural, la autora se pregunta sobre qué parámetros precisos se construye la identidad cultural de los providencianos cuando observa que

Los artículos publicados en **TRANS-Revista Transcultural de Música** están (si no se indica lo contrario) bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y mencione en un lugar visible que ha sido tomado de TRANS agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No utilice los contenidos de esta revista para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>

All the materials in **TRANS-Transcultural Music Review** are published under a Creative Commons licence (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5) 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 webpage: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the contents of this journal for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete licence agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.en>



la mayoría menosprecia las músicas tradicionales, en las que se incluyen las danzas de origen europeo del siglo XIX (mazurkas, polkas, valsos), las músicas estadounidenses (fox-trot y hillbillies de los años 1930) y las caribeñas (mentos y calypsos de los años 1940 y 1950), que constituyen la mayor parte del repertorio musical local. Ante la ausencia de prácticas musicales tradicionales, fuera de los espectáculos organizados (como el *Festival Folkórico Cultural y Deportivo*), intenta explicar porqué el entorno local abandona sus tradiciones musicales y porqué hay una valoración negativa de estas músicas, en provecho de las músicas foráneas. De hecho, el hilo conductor de la investigación es la pregunta sobre el desinterés de los jóvenes por la música local, pues parece que esta música ocupa el último escalón en el sistema de valores, y su preferencia por las músicas que vienen de otra parte (champeta, vallenato, reggae jamaicano, reggaetón).

El objetivo de la investigación es comprender el papel de la música en los procesos de transformación y reajuste identitario.

Los dos primeros capítulos abordan las generalidades geográficas y la historia de población de la isla, así como la música objeto de estudio: los diferentes géneros musicales (religioso, tradicional y popular), los estilos y los instrumentos y grupos de música tradicional de la isla.

El capítulo 3 analiza la relación entre la música y el turismo, en particular los procesos de producción musical a nivel de la interpretación. La autora se apoya aquí en el concepto de "*mise en tourisme de la musique*" (puesta en turismo de la música) (p. 127) que retoma del antropólogo francés Michel Picard (1992), y en la noción de "*réciprocité*" (reciprocidad) (p.133), a partir del antropólogo Vicanne Adams (1992), para realizar su análisis.

El capítulo 4 presenta, según Rodríguez, el aporte fundamental a la etnomusicología. Este capítulo centra la atención sobre los hábitos de escucha al interior de la recepción musical y de los procesos de difusión de la música. Aborda los medios masivos, especialmente la radio y otras formas de difusión musical. La fiesta pública, el amplificador o "*pick-up*", la música "*pick-up*", y las particularidades de la escucha activa completan aquello que la autora ha denominado el "fenómeno de pickopización" ("*phénomène de pickopisation*") (p. 171), el cual consiste más precisamente en la apropiación por parte de la población joven de músicas fundamentalmente extranjeras y en su difusión a todo volumen a través de amplificadores de más de 2 metros de altura, los "*pick-up*", como una forma particular de escucha. La música amplificada o "*pick-up music*" incluye estilos como el reggae, el soca, el zouk, el reggaeton, la champeta y el vallenato.

El capítulo 5 se orienta sobre la transmisión de la música tradicional y analiza la música como "*savoir privé*" ("saber privado"), las diversas formas de aprendizaje de la música y las

principales razones para transmitir el patrimonio musical. La ideología del “saber privado” explica que la tradición oral esté anclada en una especie de propiedad individual, casi como los “derechos de autor” implicados. En este sentido, algunas piezas se consideran prácticamente “propiedad” de un grupo musical, como si se tratara de “patrimonio individualizado” perteneciente a una persona mayor, lo que hace que, cuando haya muerto, se lleve consigo un determinado saber musical. En este capítulo también se señala que la difusión de música a través de los *pick-up* resulta ser el medio más utilizado por los músicos para aprender las canciones de moda y así enriquecer su repertorio musical.

Los capítulos 6, 7 y 9 abordan de manera particular la relación de la isla con el gobierno colombiano. En el capítulo 6 se observa la situación de las infraestructuras culturales que constituyen una de las problemáticas mayores de la enseñanza formal de la música. En el capítulo 7 se concentra sobre el *Festival Folklórico, Cultural y Deportivo*, el acontecimiento cultural más importante de la isla. El capítulo 9 analiza la relación entre región y nación. Este último capítulo muestra las ideologías insulares y continentales de los unos y los otros, y trata de explicar las divergencias de esos dos grupos de culturas tan opuestas.

El capítulo 8 trata sobre el valor de la música al interior de la comunidad. Se analiza el papel de la iglesia, el origen étnico y el estatuto de los músicos. La autora retoma el sistema de valor dualista propuesto por Peter Wilson (1978) en el cual los dos conceptos “*réputation*” y “*respectabilité*” (reputación y respetabilidad) sirven de apoyo para comprender la actitud negativa por parte de algunos isleños sobre la música local. Rodríguez concluye que la práctica musical y los músicos en Providencia no están bien valorados por causa de su origen étnico, las normas religiosas y el alto nivel de los grupos musicales de la escena internacional. Sin embargo, para los habitantes de San Andrés, los músicos providencianos constituyen un símbolo incontestable de la cultura insular (p. 271).

A partir del análisis, en el capítulo de conclusiones Rodríguez propone tres hipótesis generales: (1) sobre el espacio musical como estrategia de construcción identitaria, (2) sobre el aprendizaje de las músicas tradicionales en el contexto moderno y (3) sobre la representación y la paradoja identitaria. Así mismo, agrega otras 2 constataciones que, según la autora, constituyen un aporte fundamental de la aplicación de la problemática identitaria en otros dominios y se centran (4) sobre la pertenencia generacional y (5) sobre la dualidad tradición/modernidad.

Respecto a la primera hipótesis, Rodríguez reafirma que la identidad cultural es un proceso que evidencia una construcción simbólica y que, lejos de ser fijo, se construye por ajustes

constantes. En Providencia esta construcción se elabora según tres ejes de referencia identitaria: las de los providencianos frente a sí mismos (providenciano), en función de su territorio (caribeño) y de su afiliación de pertenencia nacional (colombiana).

Rodríguez anota que si la “catolización” y la “hispanización” no tuvieron éxito completamente en su tentativa de integración del archipiélago a la nación, el turismo y los medios masivos están logrando esta incorporación a través de la música (local y extranjera). Sin embargo, integrarse a la nación no significa solamente una “aculturación” como muchos han afirmado. Al contrario de lo que algunos hacen creer sobre el turismo y las músicas comerciales –de influencias extranjeras– definiéndolos como aspectos nocivos para la sociedad local, Rodríguez señala, por una parte, la importancia del turismo en la sociedad de acogida como espacio de conservación, revalorización y dinamización de las tradiciones locales. Por otra parte, confirma la relevancia de analizar los hábitos de escucha de los providencianos para comprender el complejo proceso del comportamiento social. En el caso particular de Providencia, se destaca el estatuto de los músicos y el lugar de la música al interior de la comunidad. Se evidencian actitudes y juicios más bien despreciativos respecto a las músicas tradicionales, bastión del patrimonio cultural. El análisis de las prácticas en torno a las músicas tradicionales le permite a Rodríguez constatar que el espacio turístico se convierte en lugar de revalorización y de reconocimiento social, no por los defensores de la cultura, sino por los turistas. Lejos de inhibir la cultura local, el turismo y los turistas animan a los providencianos a continuar siendo una sociedad singular, fiel a su patrimonio cultural y musical, reafirmando su herencia inglesa.

Con respecto al papel de los medios masivos en la recepción musical, Rodríguez advierte que a pesar de que éstos, como han indicado algunos autores, pueden ser una ofensiva contra las músicas locales por la presencia de elementos alienantes, ha creído pertinente explorar el impacto de las músicas comerciales en la construcción identitaria de los providencianos. Con el análisis del “fenómeno de pickopización” ha mostrado que la escucha de las músicas grabadas y “modernas” resulta ser un medio liberador de la población joven que parece querer oponerse a las normas sociales y religiosas calcadas de la sociedad puritana del siglo XVII y bautista del siglo XIX. Como se ha dicho, los hábitos de escucha de las músicas amplificadas reivindican el origen africano oscurecido desde la conquista. La proliferación del fenómeno, poco estudiado por la etnomusicología, constituye según Rodríguez una fuerza creativa en las prácticas de recepción musical y subraya la importancia de considerar la recepción en el análisis de la relación identidad/música. A la vez, la “pickopización” hace parte de las prácticas de producción musical,

en cuanto es el medio de aprendizaje de las canciones de moda.

El estudio de las relaciones música-turismo y música-medios conduce a Rodríguez a abordar otra dimensión de la práctica musical: el espacio musical. Rodríguez afirma, como otros estudiosos han demostrado también (i.e. Cherubini 1990), que el espacio deviene esencial en la construcción, el ajuste y la negociación de la identidad cultural de un grupo. En Providencia los espacios musicales están bien delimitados: el espacio religioso; el espacio del festival; el espacio turístico y el espacio del *"pick-up"*. No obstante, Rodríguez señala que los espacios que tiene cada uno de los públicos particulares se encuentran en "situación de cruce". Por ejemplo, al interior del espacio turístico, la música tradicional local, interpretada por los grupos musicales, de hombres adultos, se dirige a un público externo a la cultura, los continentales, en general adultos. Al contrario, al interior del espacio de *pick-up*, la música grabada, música externa a la cultura, se dirige al público isleño local, jóvenes mayoritariamente (p 317).

Los diferentes géneros musicales coexisten, cada uno en su espacio y con su audiencia particular, creando así nuevas representaciones identitarias que podrían confundir o desfasar la mirada exterior. Sin embargo, afirma Rodríguez, estas constantes muestran que al interior de un espacio el individuo adquiere, a su manera, un sentido de la identidad, un sentimiento de pertenencia *con* los otros más que *a* los otros. Surge entonces una especie "de identidad móvil" que da la posibilidad de escoger su pertenencia cultural y que hace que el individuo se identifique más con el interior de una "hermandad" que con el territorio o la nación. Los espacios turísticos y del *pick-up* se encuentran entonces en "situación de cruce" de las músicas y las audiencias, una situación que muestra en efecto que las "intenciones" de los músicos locales se centran sobre un público externo, por una parte, y que las "expectativas" de la comunidad se dirigen sobre las músicas externas, por otra parte.

La segunda hipótesis se relaciona con el aprendizaje de las músicas tradicionales en un contexto moderno. Rodríguez anota, por un lado, que la práctica de la música popular, encarnada sobre todo en el reggae, evidencia la problemática de la competencia musical. Se constata que el nivel musical de ciertos músicos jóvenes es bajo y que solo uno de dos músicos logra grabar alguna de sus composiciones musicales. Por otro lado, la transmisión oral de la música tradicional comporta una particularidad, se trata de la existencia de un *"savoir privé"*, anteriormente definida. La ideología del "saber privado" explica que la tradición oral esté anclada en una especie de propiedad individual, casi como los "derechos de autor" implicados. En este sentido, algunas piezas se consideran prácticamente "propiedad" de un grupo musical, como si se tratara de

“patrimonio individualizado” perteneciente a una persona mayor, lo que hace que, cuando haya muerto, se lleve consigo un determinado saber musical. Esta situación frena evidentemente la libertad de reinterpretar la música sobre todo cuando un grupo de jóvenes músicos quieren tocar una pieza de música tradicional y es también la causa del estancamiento de la transmisión musical en la isla. La dificultad de aprender o, mejor dicho, de ser enseñado sobre la manera de ejecutar instrumentos y repertorios de música tradicional se une a la falta de una enseñanza musical formal en la isla. Todo ello demuestra que la tradición oral se encuentra igualmente ligada al enfrentamiento generacional.

La tercera hipótesis hace referencia a la relación identidad-etnicidad, concretamente a la representación musical y la paradoja identitaria de los isleños. Rodríguez anota que lo interesante en este sentido es ver que la identidad cultural de los Providencianos se crea en la inmediatez, sin que haya una referencia étnica o histórica común. Esta referencia se manifiesta más que todo en la selección sincrónica de objetos, de estilos musicales, de valores culturales con los cuales la comunidad se siente en armonía. Más aún, parece que la filiación identitaria muestra elecciones individuales y colectivas (sea en grupo o un sub-grupo), y que incluso a pesar de su origen africano, algunos providencianos (las personas mayores) quieren privilegiar una filiación identitaria que les una a una identidad blanca e inglesa. Esta paradoja identitaria muestra la importancia y la fuerza de la representación de sí mismo para sí mismo. La autora observa que el imaginario colectivo no es elaborado a partir solamente de hechos que derivan de la historia oficial, sino que corresponde también a una construcción simbólica hecha de representaciones personales singulares que no siempre reúnen a los individuos de una sociedad en torno de un mismo proyecto identitario. A este respecto, Rodríguez comprueba que el hecho de que un individuo de origen africano se identifique refiriéndose a su origen inglés o incluso que un individuo de piel blanca alardee de tener origen africano constituye una realidad y una verdad al interior del imaginario y de los modos de representación de un grupo social.

La relación identidad-edad hace referencia a la cuarta hipótesis planteada por Rodríguez. La problemática de la identidad no solamente es vista a través del prisma de la etnicidad sino también en el seno de un mismo grupo. Numerosos testimonios señalan que existen actitudes negativas sobre uno u otro tipo de música dependiendo del grupo de edad (jóvenes hasta la treintena/adultos de más de cuarenta años). Las elecciones musicales evidencian la existencia del conflicto generacional e ilustran el antagonismo presente, según los grupos de edad, entre los orígenes ingleses y africanos y entre lo tradicional y lo moderno. Desde luego, apunta Rodríguez,

al interior de las divergencias generacionales en la isla, la música es paradójicamente reductora de disparidades entre los jóvenes isleños y los jóvenes continentales; entre los isleños adultos y los continentales adultos.

La última hipótesis propuesta por Rodríguez hace referencia a la dualidad tradición/modernidad. Teniendo en cuenta los aspectos estudiados (especificidades musicales, estrategias identitarias a través de la música y procesos de producción, de transmisión, de recepción y de difusión de la música), Rodríguez constata que la comunidad providenciana continúa siendo una sociedad insular extremadamente particular a pesar de la adopción de ciertos elementos externos a su cultura. A través de la interpretación musical y los hábitos de escucha, esta sociedad parece identificarse más con culturas afro-caribeñas (por la interpretación de calypsos) y afro-colombianas (por la escucha de vallenatos), que con tradiciones norteamericanas (por el rock) o latinoamericanas (por la salsa). Rodríguez recuerda que estas elecciones corresponden paralelamente a las negociaciones frente a la tradición y a la modernidad y que la predominancia de un movimiento sobre otro viene a calificar la sociedad como tradicional/rural o como moderna/urbana. Aunque Providencia parece ser una sociedad tradicional/rural, una mirada profunda señala ciertos comportamientos (por ejemplo la forma de vestirse y los hábitos de escucha de las músicas de los jóvenes en particular) poco diferentes de sociedades consideradas modernas. Sin embargo, frente a la necesidad de elegir entre la tradición o la modernidad, Rodríguez plantea una tercera alternativa proponiendo el término “*tradernité*”, que señalaría la coexistencia de la tradición y la modernidad, cada una con sus virtudes y sus prejuicios. Esta noción hace eco de una que Fuma y Poirier (1990: 62) denominan “*identité alternative*” (“identidad alternativa”), una situación donde el individuo escoge su identidad “en función de diversas situaciones en las que el está confrontado, [esa] que sea la más apropiada [a las] necesidades del momento” (p. 330).

Según la autora, la “*tradernité*” se define entonces como un intento de equilibrar entre la preservación de valores tradicionales y la adopción de valores modernos. Esta noción permite comprender fundamentalmente los motivos de las elecciones y las estrategias particulares de las que se sirve un grupo social para construir su especificidad cultural con relación a los paradigmas tradición/modernidad. La noción de “*tradernité*” desaloja los prejuicios de estancamiento y gusto excesivo por el pasado sobre los valores tradicionales y al mismo tiempo elimina las ideas preconcebidas sobre cierta decadencia ceñida a menudo a los valores modernos. La “*tradernité*” consiste justamente en armonizar la coexistencia de dos modelos para hacer posible la elección de

uno u otro modelo dependiendo del contexto. En el caso presente, los providencianos tienen que elegir entre una filiación “anglo-insular” (los que se encuentran ante los “hispano-continentales”), o una red “afro-moderna” (para afrontar el dogmatismo “anglo-religioso”). Igualmente, están convocados a preconizar los valores tradicionales si quieren hacer las peticiones de subvenciones ante el gobierno central. O incluso, defenderán valores modernos para evitar ser catalogados como anticuados y atrasados. En esta dinámica particular entre tradición y modernidad, la “*tradernité*” parece contribuir a la creación de nuevas estrategias de práctica musical (como la puesta en turismo de la música tradicional) así como por la elaboración de nuevos hábitos de escucha (como el fenómeno de pickopización).

Para finalizar esta reseña, queremos destacar que el trabajo de Rodríguez es amplio en referencias académicas, incluye anotaciones etnográficas desde el tercer capítulo y relaciona de manera acertada aspectos históricos, políticos, religiosos y sociales de la isla. A lo largo del estudio se evidencia el rigor en la utilización de fuentes y el cuidado en la presentación de la investigación. La proposición de la noción “*tradernité*” por parte de Rodríguez nos parece que ofrece una salida a la necesidad de decidir sobre una alternativa (lo tradicional o lo moderno). Sin embargo, quisiéramos anotar algunos interrogantes que nos han surgido respecto a este trabajo, sobre el peligro y los límites que encierran las clasificaciones y las (falsas) oposiciones, ante lo cual, justamente surge la noción “*tradernité*” propuesta, pero que, tal vez, no aclara del todo la base de estos problemas. En concreto nos preocupa el uso de categorías de análisis (tradicional, moderno, popular) sin hacer algún tipo de crítica frente a ellas, en tanto que, como ha destacado Levine (2010), son creaciones historiográficas y académicas y no formas esencialistas ni modos de autoreferencialidad de los grupos sociales con las que son designados dichos grupos y sus prácticas. En este caso, Rodríguez propone una noción que intenta disolver oposiciones (tradicional/moderno; urbano/rural...) pero debemos ser conscientes de que esas clasificaciones se han impuesto haciendo pensar en la existencia de grupos culturales cerrados como si estuvieran libres de porosidades, préstamos e intercambios constantes o pudieran definirse de forma autónoma. En otras palabras, de que se trata de falsas oposiciones que crean malentendidos.

Por otra parte, pero también en la línea de las dicotomías, nos preocupamos en primer lugar por la relación región-nación. Como se sabe, Providencia es una isla caribeña y por tanto tiene más nexos con otras islas del Caribe o con las ciudades costeras de Colombia continental que con las del país. Señalar que las culturas de Providencia y Colombia continental son muy opuestas

(capítulo 9) es constatar un hecho que no puede perderse de vista. Lo contrario sería considerar que la pertenencia política a Colombia garantiza si no la homogeneidad cultural, al menos una gran unidad cultural, situación que no se da al interior del país. De hecho, si se observa la división política que existe en Colombia, se evidencia que las divisiones por departamentos a veces separan y otras veces unen territorios sin considerar las características socioculturales de cada uno. En efecto, se puede entender mejor el país según otras divisiones “más naturales” como las regiones culturales que en él se observan. Por lo tanto, una historia común entre los isleños y los continentales ha tenido lugar solamente a partir del momento en que en el archipiélago se ha adherido a Colombia y no desde antes. Como la propia autora ha indicado, los providencianos pueden definir su identidad en función de su territorio, por ello considerarlos caribeños nos parece que es más acertado que considerarlos colombianos.

En segundo lugar, nos preocupamos por la oposición local-extranjero, en cuanto a las músicas de Providencia. Como se ha descrito, la historia de la isla permite saber que en la cultura de los providencianos coexisten herencias africanas, inglesas y europeas y que, por su situación está más unida geográfica y socio-culturalmente a Jamaica y Trinidad Tobago o Cartagena, Barranquilla y Santa Marta, ciudades de la costa Caribe colombiana que se diferencian tanto de las ciudades del interior del país (como lo ha demostrado Peter Wade, 2000). Teniendo en cuenta esto, no estamos muy de acuerdo con Rodríguez cuando al hablar de la preferencia de los jóvenes providencianos por las músicas extranjeras (p. 21), músicas que vienen de lejos (p. 22), hace mención del reggae jamaicano, el vallenato y la champeta o terapia de la costa Caribe colombiana. Si bien estas músicas no surgen en la isla, y por ello podemos aceptar que sean clasificadas como extranjeras, son músicas que han surgido en lugares cercanos a la isla tanto geográficamente hablando como en su herencia africana, pues son músicas afro-caribeñas y afro-colombianas. Mirado así, todas esas músicas las encontramos más locales que extranjeras. Por ello, nos parece obvio lo que Rodríguez anota sobre la interpretación musical y los hábitos de escucha, en Providencia. Ella anota que a través de las prácticas musicales, esta sociedad parece identificarse más con culturas afro-caribeñas (por la interpretación de calypsos) y afro-colombianas (por la escucha de vallenatos), que con tradiciones norteamericanas (por el rock) o latinoamericanas (por la salsa). Sobre la relación final entre salsa y Latinoamérica, es aceptable si pensamos en la salsa como una música panlatina, pero no si tuviéramos que referirnos a los géneros y al lugar del que surge.

Referencias

Adams, Vicanne. 1992. "Tourism and Sherpas, Nepal: Reconstruction of Reciprocity". *Annals of Tourism Research* 19: 534-554.

Cherubini, Bernard. 1990. "Du métissage généralisé à la contreculture: le cheminement de l'être antillo-guyanais". En *Métissages*, J. Alber et al., 277-294. Paris: L'Harmattan.

Fuma, Sudel y Jean Poirier. 1990. "Métissages, hétéroculture et identité culturelle. Les défis réunionnais". En *Métissages*, J. Alber et al., 49-66. Paris: L'Harmattan.

Levine, Lawrence. 2010. *Culture d'en haut, culture d'en bas. L'émergence des hiérarchies culturelles aux États-Unis*. Paris: Éditions La découverte. Versión original en inglés *Highbrow/lowbrow. The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Harvard University Press, Cambridge, 1988.

Picard, Michel. 1992. *Bali. Tourisme culturel et culture touristique*. Paris: L'Harmattan.

Wade, Peter. 2000. *Music, race and Nation. Música tropical in Colombia*. Chicago: The University of Chicago Press.

Wilson, Peter. 1978. *Crab Antics. The Social Anthropology of English-Speaking Negro Societies of the Caribbean*. London: Yale University Press [1ª ed. 1973].

Cita recomendada

Llano Camacho, Isabel. 2011. Reseña de "Marisol Rodríguez Manrique: La Musique comme valeur sociale et symbole identitaire, l'exemple d'une communauté afro-anglaise en Colombie (île de Providence)". *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 15 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]