



TRANS 15 (2011)
RESEÑAS/ REVIEWS

Albert Recasens y Christian Spencer Espinosa (eds.) A Tres Bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro Iberoamericano. Madrid: SEACEX y AKAL Ediciones, 2010. 276 pp. ISBN: 978-84-96933-46-0 (SEACEX) / ISBN: 978-84-460-3225-0 (AKAL)

Reseña de Nancy Marcela Sánchez (Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”-Argentina)

El libro “A tres bandas” es un proyecto editorial que surge como consecuencia de la Exposición realizada en el marco del *III Congreso Iberoamericano de la Cultura*, celebrado en Medellín, Colombia, en 2010. Dicha muestra contó con la dirección de Albert Recasens y el asesoramiento especializado de Cristian Spencer. Ambos musicólogos decidieron posteriormente trasladar aquella idea expositiva al formato libro y CD. Por ende, el mismo está destinado al público en general y tiene como finalidad divulgar la diversidad sonora de la cultura iberoamericana. No obstante, este texto puede resultar una herramienta valiosa para profesores de música y de otras disciplinas artísticas que se desempeñen en los niveles de la enseñanza primaria, media e inclusive superior, ya que aborda temáticas propias del campo de la musicología y la etnomusicología, ofreciendo una visión panorámica de la vida musical en América Latina e integrando perspectivas teóricas del campo de las ciencias humanas y sociales actuales.

El libro completo (la totalidad de los artículos) está disponible en versión electrónica y puede leerse gratuitamente desde la web en:

¡Error! No se ha suministrado ningún nombre de propiedad. 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>



http://www.seacex.es/Spanish/Resources/Publications/Paginas/electronic_publications.aspx?elem=88424 [Consulta: 1 de abril de 2011]. Es justo reconocer este gesto que favorece la circulación y democratización de la información, cumpliendo con el objetivo para el cual fue pensado: la discusión general de temas específicos.

El libro reúne veintidós artículos elaborados por prestigiosos musicólogos de distintos países, que exponen sobre las prácticas, los géneros y los instrumentos musicales, en un espectro que abarca desde los pueblos indígenas y la música de los salones virreinales y coloniales, hasta las expresiones tradicionales folklóricas de entornos rurales y urbanos, así como las músicas populares, mediatizadas y masivas. El nombre “A tres Bandas: mestizaje, hibridación y sincretismo”, de algún modo anticipa el contenido, ya que trata de las combinaciones, mezclas y adaptaciones que se produjeron y se producen en América Latina entre tres grandes grupos étnicos: los indígenas, los afroamericanos y afrodescendientes y los criollo-hispanos o criollo-lusófonos.

Los trabajos se presentan desde una mirada antropológica y etnomusicológica. Es relevante que en algunos artículos se traten cuestiones de aproximación a las creencias y rituales en comunidades tradicionales americanas indígenas y afroamericanas, porque si bien eran investigadas en los años ochenta del siglo XX y aún antes, su difusión se limitaba a los círculos de especialistas y hoy se las discute masivamente. Con esto queremos decir que se ponen en agenda asuntos referidos a la discriminación racial, étnica, religiosa, de clase. La problemática racial ocupa un lugar central en los discursos académicos, públicos, mediáticos y administrativos en países como Brasil (que reviste un altísimo porcentaje de población afrodescendiente) y Bolivia, un país que es conocido mundialmente por sus vertientes andinas ancestrales (aymara y quechua) pero que históricamente ha negado a los zambos, que son el resultado del mestizaje de las vertientes indígena y afroboliviana.

La tarea editorial estuvo a cargo de Albert Recasens y Cristian Spencer, quienes además son los autores de la Introducción y las referencias sobre los veintiséis registros sonoros que contiene el disco compacto adjunto. Este trabajo inicialmente fue pensado como el catálogo de la Exposición antes mencionada, quizás por eso conserva algo aquel formato original, como por ejemplo, la excelente calidad de la encuadernación y la cubierta de la tapa que tiene un diseño cuidado y atractivo, con troquelado, numerosas fotografías y reproducciones de grabados

ilustrando los artículos, lo cual resulta efectivo para seducir al segmento al cual apunta, el gran público. Sin embargo, no se observa el mismo cuidado en el trabajo de edición y revisión de los artículos, donde se ha omitido el nombre del compilador, dato que es necesario para una referencia completa del libro. Igualmente hubo una confusión con respecto a los créditos de las fotografías del artículo escrito por la Dra. Irma Ruiz que también le corresponden a ella, aunque las mismas forman parte del archivo del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” (Argentina). Más allá de esto, queremos destacar la acertada selección del repertorio incluido en el CD y la calidad del audio, cuya edición y masterización estuvo a cargo de Markus Heiland (Tritonius Musikproduktion GmbH).

Estructura y objetivos de la propuesta

Los editores expresan ser conscientes de la matriz visual que ha originado este libro; suponemos que para seguir con la misma estructura de la exposición sugirieron que los artículos versen sobre las tres “raíces” étnicas culturales principales (indígena, afroamericana y criolla) y sus múltiples convergencias, a través de los últimos cinco siglos. Esta primera división a la que se alude en la Introducción, orienta al lector en un recorrido “no lineal” por la historia social de la música iberoamericana y facilita la búsqueda de relaciones entre los diversos artículos. No obstante, la organización en tres bloques no se visualiza en el índice ni en el interior del libro, ya que carece de separadores divisorios de capítulos o partes explícitas, por lo que consideramos que esa información resulta fundamental para guiar la lectura ante la diversidad de temáticas presentadas, momentos históricos y latitudes y, por lo tanto, debería repetirse en los lugares indicados. Además, Cristian Spencer sugiere tener en cuenta dos ejes conceptuales para una mejor consideración de los contenidos. En el primer eje las discusiones se articulan en torno a los espacios sonoros, los instrumentos y la práctica social de la música. Paralelamente, subraya el papel de la ciudad en los procesos culturales. Mientras que en el segundo eje propone pensar en las mezclas interétnicas producidas entre los siglos XVI y XX. De modo que la “otredad”, el sincretismo y la hibridación conforman un núcleo temático gravitante en torno al cual se pueden entender los procesos de mestizaje, folklorización, nacionalización, internacionalización y globalización de las músicas tradicionales y populares presentadas en el libro.

Discusiones pendientes

Es sabido que en Latinoamérica tenemos deudas pendientes con respecto a la defensa de los derechos de los pueblos indígenas y afroamericanos, como así también con el reconocimiento de su histórica presencia, el derecho de las tierras que habitaron desde tiempos inmemoriales y la legitimación de sus producciones culturales. Por todo eso, creemos que las contribuciones son valiosas porque subsanan, en parte, el daño provocado por siglos de estigmatización y segregación dentro y fuera de la academia. Como señala Norberto Pablo Cirio, la música afroargentina fue dada por desaparecida hace más de un siglo y en el campo de la musicología, los estudios sobre el tema fueron considerados intrascendentes. Por eso, en lugar de plantear el estado de la cuestión, basándose en distintos fundamentos Cirio sugiere “un planteo de la no-cuestión” (2008: 82). Señalando que, luego de repasar la bibliografía reconocida como el *corpus* de la música y la musicología en Argentina, llegó a la conclusión que los textos sobre el particular son breves, generalizados y estereotipados.

Este libro ayuda a repensar las terminologías y las categorías clasificatorias y, a la vez, interpela a intelectuales e investigadores obligándolos a adoptar posiciones más críticas con respecto a los derechos de los ciudadanos, a las asuntos de clase, género, “raza” y nacionalidad en interacción con la música. En este sentido, Recasens y Spencer aclaran que no intentan “sugerir la existencia de una raza unitaria a nivel intercontinental, ni tampoco dar por sentada la legitimidad y autoridad de conceptos cuya discusión tiene décadas, como *Iberoamérica, raza, cultura e identidad*” (2010: 17). Encontramos atinada la advertencia para evitar malas interpretaciones por parte de los lectores desprevenidos, cuando se alude a “grupos raciales”. Sin embargo, creemos que estas cuestiones podrían explicarse con mayor profundidad, ya que en los tiempos que corren la implementación de políticas de identidad ocupa un lugar destacado a nivel global. En los países latinoamericanos se atiende a esta cuestión en casi todas las instituciones sociales, como por ejemplo en escuelas, universidades, organismos estatales, deportivos, religiosos, militares, etc. Pero quizás esta breve aclaración no sea suficiente para revertir la noción de “raza” que hemos heredado, pues la discriminación racial y las connotaciones que adopta el racismo nacen en la Modernidad. Esa matriz de pensamiento forjó categorías que le niegan estatus ontológico y por lo tanto valor, a toda la producción y la historia de las sociedades ‘no-criollohispanas’ del Nuevo Mundo. Al respecto Rita Segato dice:

[Un] grupo de autores viene mostrando para América latina que la “colonialidad del poder” creó “raza” y creó “color” y esas categorías clasificatorias, lejos de basarse en la descripción de datos objetivos biológicos o culturales, fueron invenciones históricas funcionales a las condiciones de la colonialidad y de la situación post-colonial. En una síntesis reciente de esa tesis Aníbal Quijano define la “idea de raza” como “la primera categoría social de la modernidad” que “no existía previamente”... (Segato 2007: 100).

Coincidimos con esta autora en que es importante recordar y entender que color es signo, por lo tanto debemos deconstruir los sentidos y atribuciones asignadas a las comunidades afrodescendientes e indígenas y examinar cómo las concebimos hoy. La idea de subalternidad y de raza en tanto que signo, y de una “racialidad de los no-blancos”, determinó posiciones sociales en un universo asimétrico. Esa idea que fue inculcada persistentemente en los siglos posteriores, afectó a millones de personas porque quedó asociada a la materialidad de las propias personas y no solo a la materialidad de las relaciones sociales. Es decir, que la invención de la raza fue un sistema de clasificación de las personas y su estima que se utilizó para definir castas. Por lo tanto, debemos considerar no solo la forma y el contenido, sino también la naturaleza de las creencias y prácticas culturales para contextualizar adecuadamente las manifestaciones musicales.

Otra discusión que se desenlaza en este texto gira alrededor del adjetivo “pre-hispánico”. El término procura definir a los originarios indígenas en relación a la llegada de Colón a América, negando la historicidad de los pueblos originarios. Además, tal como explica Gonzalo Camacho (2010: 27), se ha condicionado a esos pueblos asignándoles una esencia racial que supuestamente tenía un carácter inmutable. De esa manera se les otorgaba valor por esa única característica, negándoles toda posibilidad de existencia contemporánea o capacidad de regeneración cultural.

Hacemos estas aclaraciones porque en algunos artículos se emplea la terminología raza, pre-hispánico e inclusive precolombino, y creemos que es justamente en estos trabajos de divulgación en los que se debería llamar la atención acerca de las connotaciones ideológicas que implican esas expresiones. Si bien la terminología que cuestionamos puede resultar funcional, entendemos que se podría colocar entre comillas (“raza”, “precolombino”) para resaltar su carácter construido, contribuyendo de ese modo a un cuestionamiento de los conceptos.

Generalidades sobre el contenido y enfoque de los artículos

En la primera parte del libro encontramos artículos referidos a las culturas musicales de México (por Camacho), el huayno peruano como confluencia de lo indígena con lo hispano y lo

moderno (por Julio Mendivil), casos de sincretismo en el pueblo mapuche (por Irma Ruiz) y los Bailes Chinos de los pueblos campesinos y pescadores de Chile central (por Claudio Mercado). Este conjunto de trabajos tiene en común las referencias en torno a la música y a la espiritualidad americana. Es importante recordar que al reinstaurar las ceremonias sagradas, los pueblos cumplen con el objetivo de recuperar la identidad y la memoria. Es decir, que se reencuentran con los orígenes, la historia y la cosmovisión colectiva, pero además es una ocasión para que cada integrante logre la propia reconexión. Tal como explica el antropólogo Carlos Martínez Sarasola (2010: 203-240), las ceremonias sagradas refuerzan las instituciones en el seno de las comunidades y se han convertido en la principal herramienta de re-etnización para otros grupos indígenas que tenían otra lengua pero compartían el territorio con los mapuche, como es el caso de los ranqueles en Argentina.

Luego viene una segunda parte sobre música criolla y colonial. Y una tercera parte sobre música afroamericana de Bolivia, Brasil, México y Golfo de Honduras, el candombe del Río de la Plata, la música y santería cubana, la música tradicional y popular del Perú (incluyendo la afroperuana), y el merengue de los países del Gran Caribe.

En relación con esta sección, destacamos las contribuciones de Victoria Eli, José Jorge de Carvalho y Walter Sánchez, referidas a cuestiones étnicas, religiosas y de clase, situando la problemática en Cuba, Brasil y Bolivia respectivamente. Sus aportes logran sintetizar conceptos fundamentales para comprender el panorama de la música y danza tradicional, sus transformaciones e hibridaciones en el devenir histórico. Pensamos que en este apartado debería sumarse "La música colombiana: pasado y presente" (por Egberto Bermúdez) que está ubicada al finalizar la cuarta parte del libro, a continuación de los artículos sobre música popular, nacionalismos latinoamericanos, tango y rock y la contribución de Marita Fornaro sobre los payadores de Uruguay y Argentina.

Como sabemos, con los cambios tecnológicos y la desaparición de los soportes materiales de la música se han intensificado los debates sobre los derechos de propiedad y autoría de la música en las dos últimas décadas. Pero esa batalla la mayoría de las veces la impulsan los empresarios y productores discográficos, no los músicos e intérpretes. Esta cuestión es fundamental porque la legislación vigente no alcanza a la totalidad de los patrimonios intangibles, como por ejemplo los cantos ceremoniales de las comunidades. Tampoco se ha protegido legalmente a los músicos que se encuentran en condiciones más desfavorables por el uso no autorizado de sus voces e

interpretaciones instrumentales a manos de corporaciones transnacionales. Por esa razón, se plantea una cuestión ética en torno al derecho a usufructuar los símbolos (y los productos) del *Otro*, del subalterno cultural. En esta línea de pensamiento, José Jorge de Carvalho viene discutiendo acerca de la importancia de reconocer aquello que es negociable y no negociable en los intercambios simbólicos, y advierte sobre una nueva forma de fagocitación simbólica que denomina “canibalismo cultural” (Carvalho 2003).

Las problemáticas complejas a las que nos hemos referido, se plantean en artículos de entre cinco y diez páginas, y en general los autores han sabido dirigir la atención sobre los temas que deseaban recalcar. Por ejemplo en el artículo de Cristian Spencer que trata sobre la zamacueca hay una organización de ideas, claridad expositiva y documentación que permiten vislumbrar el contexto estético e histórico y cómo se desarrolló el género a través de un siglo. Pero no ocurre lo mismo con todos los textos del libro, pues algunas propuestas se abordan con un nivel de generalización y vaguedad de conceptos que resultan poco eficaces para que al lector le quede algo en claro. Por ejemplo, en el artículo de Alejandro Madrid “Música y nacionalismos en Latinoamérica” resulta excesiva la pretensión de abarcar el fenómeno del nacionalismo en todos los países del subcontinente. Opinamos que tratar de explicar esta interesante temática en unas pocas páginas da por resultado un exceso de simplificación y lleva a que se confundan o malinterpreten los hechos, como ocurre en el siguiente párrafo:

El fin del Siglo de las Luces y el principio de una nueva centuria trajeron cambios sociales y políticos que alteraron de manera sustancial los discursos nacionalistas nativistas, que hasta finales del siglo XIX habían ofrecido una base útil para construir pactos hegemónicos viables en países como México, Brasil, Argentina o Perú. El colapso de la monarquía en Brasil, el triunfo de las últimas luchas independentistas contra el imperio español en Cuba, la abolición de la esclavitud en ambos países, las políticas migratorias y la práctica reinención de la sociedad argentina, la Revolución mexicana, la modernización económica del Perú y sobre todo, el surgimiento de Estados Unidos como un nuevo poder colonial en las Américas, fueron acontecimientos históricos que marcaron la resignificación de los discursos de pertenencia nacional (Madrid 2010: 227).

Entendemos que no se pueden homologar las condiciones históricas, políticas, sociales y económicas que influyeron en México con las que intervinieron en Argentina o Perú, como si los procesos, los contextos, las coyunturas socio-culturales y los motivos de las luchas fueran equivalentes en todos los países. Además, encontramos dos párrafos más que son discutibles: Madrid afirma que en Argentina la “escuela nacionalista” surge en la década de 1920, luego de los disturbios de la llamada “Semana trágica” ocurridos entre distintas facciones de poder (2010:

232). Sería conveniente aclarar cuál es la fuente de la que surge ese dato, porque resulta llamativo que el autor establezca una relación causal entre dos hechos que aparentemente no estarían vinculados y sobre los que no se conocen interpretaciones similares. El otro punto que nos parece controvertido es el siguiente:

Entre 1920 y 1940, la música de compositores como Julián Aguirre, Felipe Boero y Juan José Castro continúa la tradición de Hargreaves y Williams, y los conecta con la generación de Alberto Ginastera, que en los años 40 transitará hacia una modernidad siempre enraizada en ese nativismo... (Madrid 2010: 232).

Nos permitimos confrontar su punto de vista con el trabajo de Melanie Plesch y observamos que ya en 1918, en la cuarta encuesta a los compositores realizada por la revista *Nosotros* (sobre el tema 'La música y nuestros folklore'), Julián Aguirre, entre otros, explicaba su postura respecto de la música folklórica en sus composiciones (2008: 80). Algunos datos que aparecen allí permiten suponer que ese movimiento comenzó antes de 1920. Además, no podemos pensar en términos musicales en una relación lineal entre Julián Aguirre, Felipe Boero, Alberto Williams, Juan José Castro y Alberto Ginastera como sugiere Alejandro Madrid. En el caso de Ginastera no podemos dejar de mencionar sus cambios de estilo compositivo de acuerdo a los diferentes períodos productivos. Del mismo modo, cada uno de los compositores nombrados tuvieron intencionalidades estéticas diferentes así como fue diferente el público y la recepción de sus obras; algunos emplearon técnicas de composición distintas en cada época y también fueron diferentes las relaciones que establecieron con la "música gaucha".

Por otra parte, se debería enfatizar lo que Melanie Plesch explica detalladamente: en la construcción de la retórica del nacionalismo musical argentino influyó la llamada "Generación de 1880", vinculando estratégicamente la poética, la política y la ideología. En sus discursos predominó un imaginario de nación agroganadera, blanca y católica, que a la vez idealizó la figura del gaucho viéndolo como algo del pasado. Esta impronta creó las condiciones para que se generara una lógica sonora que a la vez articuló una retórica musical llamada nacionalismo (Plesch 2008). Siguiendo las observaciones de Plesch también en este caso deberíamos emplear las comillas y escribir "nacionalismos" como una forma de cuestionar una terminología que surge de un pensamiento hegemónico, según el cual los países centroeuropeos producen música y los países periféricos de Europa o Latinoamérica producen "nacionalismos musicales".

Yendo al último tramo del libro, Juan Pablo González explica lúcidamente las transformaciones producidas en la música popular, urbana, masiva, moderna y mediatizada de América Latina en el siglo XX. Igualmente se refiere a la influencia ejercida por la industria discográfica y del entretenimiento, los medios masivos de comunicación, los avances tecnológicos y la informática, que a través de las redes globales han cambiado los modos de producción, distribución, circulación, consumo y recepción de la música. Su contribución promueve la reflexión sobre la interdependencia entre música, performance, discursos políticos, antropológicos, sociológicos, filosóficos y de género.

Conclusiones

Más allá de las cuestiones que hemos señalado, consideramos que en general se cumplen los objetivos propuestos en la introducción del libro, en cuanto a la idea de hacer una cartografía, es decir, “mapear” los espacios sonoros iberoamericanos. Los enfoques de los distintos títulos se corresponden con la mirada propia de estudios del campo de la cultura popular y de la musicología crítica actual, donde no faltan referencias acerca de la interdependencia entre música, movimientos sociales, geopolítica y economía global. Es particularmente valiosa la intención de buscar abordajes interdisciplinarios que enriquezcan las interpretaciones reduccionistas de problemáticas complejas y que ayuden a consolidar los estudios regionales.

Nos hemos referido a varios artículos en los que, desde la perspectiva de la musicología crítica, se denuncian una serie de perjuicios y prejuicios que afectan a las poblaciones más vulnerables de América Latina. De esas contribuciones surgen líneas que podríamos continuar profundizando en ámbitos académicos, ya que los debates sobre las formaciones de alteridad, las historias no contadas de grupos minoritarios y los cambios religiosos en el contexto de la globalización no se han agotado.

Referencias

Carvalho, José Jorge. 2003. “La Etnomusicología en tiempos de Canibalismo Musical. Una reflexión a partir de las tradiciones musicales afroamericanas”. *TRANS Revista Transcultural de Música* 7 [Consulta: 30 de marzo de 2011].

Cirio, Norberto Pablo. 2008. “Ausente con aviso ¿qué es la música afroargentina?”. En *Músicas populares. Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina*, eds.

Sammartino y Héctor Rubio, 81-134. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Martínez Sarasola, Carlos. 2010. De manera sagrada y en celebración. Identidad, cosmovisión y espiritualidad en los pueblos indígenas. Buenos Aires: Biblos.

Plesch, Melanie. 2008. "La lógica sonora de la generación del 80: una aproximación a la retórica del nacionalismo musical argentino". En DDAA. Los caminos de la música. Europa y Argentina, ed. Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, pp. 55-108. <http://issuu.com/valeabraham/docs/www.mozarteumjujuy.org.ar> [Consulta: 12 de abril de 2011].

Segato, Rita. 2007. La Nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de identidad. Buenos Aires: Prometeo.

Cita recomendada

Sánchez, Nancy Marcela. 2011. Reseña de "Albert Recasens y Christian Spencer Espinosa (eds.). A Tres Bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro Iberoamericano". *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review*, 15 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]