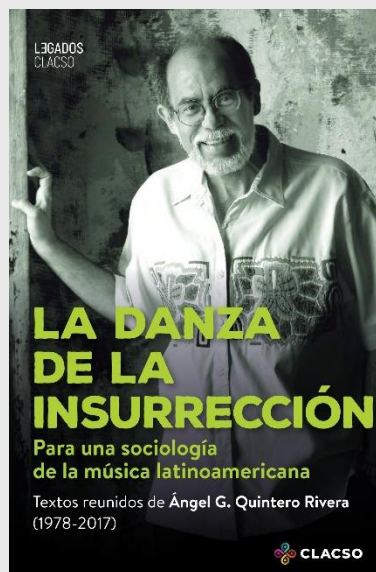


La danza de la insurrección

Ángel G. Quintero Rivera, *La danza de la insurrección: para una sociología de la música latinoamericana*, Buenos Aires, CLACSO, 2020

Víctor Manuel Guerra García *



*A tu escuela llegué
sin entender por qué llegaba.
En tus salones encuentro
mil caminos y encrucijadas.
Y aprendo mucho
y no aprendo nada.*
Rubén Blades, “Maestra Vida”

La música y el baile han acompañado, como expresión artística, a la humanidad, pero siendo el arte parte de la forma de entender su realidad y espacio, no se puede

disociar de los estudios históricos y sociológicos. No es el arte por el arte lo que se debe explicar, sino el arte como parte de los procesos históricos. Entonces tenemos que la música y el baile son por sí mismos susceptibles de ser considerados fuentes. Al respecto, en su trabajo *La danza de la insurrección: para una sociología de la música latinoamericana*, que reúne nueve ensayos, Ángel G. Quintero Rivera aborda procesos sociales diferentes, y para ese análisis acude a la música y el baile como parte de sus fuentes, construyendo una interesante metodología.

El autor nos comparte: “Mi interés en el análisis que vincula cultura y política siempre ha estado presente en mi carrera académica, aunque definitivamente fue modificándose y madurando en el transcurrir de las investigaciones”. No es que el autor haya sentido un repentino interés sino que más bien fue consolidando y perfeccionando una forma de trabajar: “el estudio de la música y el baile afroamericanos (latino, creole y anglo) me demostraba que los análisis no podían centrarse sólo en su dimensión clasista, aunque no se pudiera obviar”.¹ Así es como la experiencia y las formas de observar y preguntar van perfilando los resultados de nuestros trabajos.

Hay algo que destacar de esta selección de textos: está en orden cronológico y gracias a este detalle podemos observar cómo el autor desarrolla paulatinamente su metodología en torno a la cultura popular, con “Socialista y tabaquero. La proletarización de los artesanos”, que salió a la luz en 1978, como el inicio de este recorrido a través de su labor académica. Se podría considerar un parecido con *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, no por acudir a la metodología de E. P. Thompson sino por tratar de establecer como línea de investigación la proletarización de los artesanos, proceso en el cual identifica una tradición de lo que es disenter, además de que expone los diversos mecanismos que adoptan los gremios para poderse instruir desde círculos de estudios hasta lectores en voz alta mientras ellos trabajan. Se entendía que la superioridad y diferenciación entre los estratos, posteriormente clases, no se ligaba a una cuestión meramente económica sino más bien de instrucción y práctica política. En este aspecto se puede observar que las mujeres tienen un papel muy importante y se pugna por su integración antes que su rechazo, ya que ellas constituían un eslabón imprescindible en el proceso del tabaco.

El autor propone que un factor principal en este proceso es el fraccionamiento del trabajo, debido a que, al menos en el caso del tabaco, cuando las empresas deciden separar un proceso en dos plantas diferentes se rompe la cadena de produc-

ción/instrucción artesanal. En el caso de los zapateros, por ejemplo, se llegó a establecer que la producción final era individual y ya no existía una intervención de cada persona en tareas específicas. Este ensayo trata de presentar los elementos culturales que se mantienen; de ahí que acuda a la cimarronería y trate de esbozar los elementos que están presentes en todo este devenir, contribuyendo así al desarrollo del análisis de clases como grupos que actúan históricamente, en las relaciones profundas y complejas entre estructura social y acción humana.

La salsa funge como eje conductor de varios trabajos del libro, no porque sea el tema analizado, sino porque el autor encuentra en ella elementos que nos permiten detonar y extender el análisis. En el ensayo “*Vuelcita, con mantilla, al primer piso. Sociología de los santos*”, publicado originalmente en 2003, se nos habla de la hispanidad en Puerto Rico y el Caribe. La sociedad caribeña es resultado de una serie de entrecruzamientos y sincretismos culturales que son visibles en el baile y la música. Retomando el trabajo titulado *El país de cuatro pisos* de Estela Cifre de Loubriel, el autor propone que la sociedad puertorriqueña podría categorizarse como “de cuatro pisos”, y que en ella se percibe un proceso de “blanqueamiento” en el que la migración española cumple un papel importante. Entonces, las manifestaciones que traen los inmigrantes españoles rebeldes, quienes no se someten a las reglas establecidas, se conjugan con el lenguaje, baile y música de los cimarrones, esclavos africanos rebeldes, que son los que acogen a estos españoles. Por ejemplo, según analiza la canción “Escapulario” de Roberto Roena y su Apollo Sound (1969), la estructura del canto se liga inmediatamente a la canción flamenca, además que los pasos de la bomba, baile popular de Puerto Rico, y el flamenco son muy similares. No sólo utiliza la música y el baile como elementos de estudio, sino también el lenguaje, palabras en las que encuentra ciertas posibilidades significantes que van apuntalando esta idea de entrecruzamientos.

Los cánones artísticos de occidente se convirtieron en el parámetro de comparación para las manifestaciones musicales del Caribe, por lo cual, al tratar de “occidentalizar” la música no se entendían las particularidades de la misma. Por ejemplo, se dejaban de lado dos aspectos relevantes: el tiempo de la ejecución y la estructura del canto, que generalmente era antifonal. En el ensayo “Del canto, el baile... y el tiempo”, que fue publicado en 1998, se aborda la sociología de la música a partir de las propuestas de Theodor W. Adorno y Max Weber, pero lo que resulta interesante y enriquecedor es que no las asume, más bien plantea una serie de cuestionamientos, las va desmenuzando en un plano técnico musical. Su intención es poner en perspectiva la idea de occidentalización de la cultura, es decir, los cánones

musicales de Europa. Desde su propuesta nos aporta la hipótesis de que los europeos no llegaron a establecer una estructura sino que la estructura ya existía pero era diferente; los tiempos e intenciones de las ejecuciones musicales también lo eran, y por ello durante mucho tiempo lo folklórico quedó fuera de los aspectos musicales formales. El autor pone especial énfasis en que las piezas de los periodos más reconocidos de la música clásica tienen referencias a cuestiones de la cultura popular; entonces no hay una disociación entre música clásica y cultura popular, que más bien se complementan en tanto que se concientizan la una a la otra.

Gracias a esta reflexión es que propone su concepto de “música mulata”: la estructura de la música occidental fue adaptada de varias formas en las prácticas musicales del Caribe, en lugar de imponerse por completo, y, por tanto, no se perdió del todo la identidad de esa región, sino que se construyó una nueva que reconoce la música occidental y su estructura como parte de la música caribeña y sus raíces. En “La afro-historia y los estudios culturales de-coloniales”, publicado en 2015, nos muestra no sólo una metodología sino toda la forma en que concibe y diferencia los estudios culturales: se puede hablar de un fenómeno en particular, pero éste siempre trae detrás un proceso de construcción de significaciones y conflictos que se muestra a través de diversos mecanismos, ya sea con las interacciones entre clases, o la resignificación de ciertos conceptos o símbolos ligados a una condición social. El autor lo ejemplifica bien a partir de la propaganda publicada en torno a *Gran fuga*, álbum de Willie Colón cuya portada es un cartel al estilo del FBI, donde aparece el trombonista como si fuese un delincuente buscado. Una campaña amplia por Nueva York y el calificativo de “peligroso” son la forma como relaciona el pasado rebelde de los cimarrones y jíbaros en el Caribe con el músico neoyorkino. El autor sostiene que aquélla es una propuesta decolonial porque contiene una transformación del concepto de “rebelde” y de cómo se asume tal condición, es decir, no de forma pasiva sino orgullosa y al límite de las normas.

Lo anterior, muy apreciable lector, sirve como invitación a buscar este título no sólo para su lectura sino para reflexionar acerca de nuestro quehacer académico. ¿Cómo construimos conocimiento y cómo nos construimos a nosotros mismos para poder hacerlo? Podemos leer hasta el cansancio y devorar las bibliotecas, pero aun así no tendríamos el material necesario para la construcción del conocimiento si no observamos nuestra realidad y lo que la rodea, aquello que nos define como individuos y comunidad.

Para cerrar esta reseña podemos citar lo que el autor le respondió a su prologuista, Jesús Martín Barbero, en una conversación: “Estoy estudiando música porque quiero investigar la salsa y para ello lo que necesito indagar no son sus letras sino sus sonidos”; a lo que enfáticamente añadió: ‘porque lo que quiero saber es qué carajo es eso de lo popular, lo que hay de popular en la salsa, lo que la hace popular’.²

* Escuela Nacional de Antropología e Historia.

¹ Ángel G. Quintero Rivera, *op. cit.*, p. 14.

² *Ibidem*, p. 20.