

Detrás del Sonido.

Los estudios de la música como construcción social

María Mercedes Liska



Detrás del Sonido.

Los estudios de la música como construcción social

María Mercedes Liska

Diciembre de 2004

CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN
EDICIONES DEL INSTITUTO MOVILIZADOR DE FONDOS COOPERATIVOS
Av. Corrientes 1543
C1042AAB Ciudad de Buenos Aires, Argentina
Tel. (5411) 5077-8000
<http://www.cculturalcoop.org.ar>
e-mail: uninfo@cculturalcoop.org.ar

Director Fundador: Floreal Gorini

Director: Profesor Juan Carlos Junio

Consejo editorial: Mario José Grabivker (coordinador) / Daniel Campione
Ana María Ramb / José Luis Bournasell / Jorge Testero
Julio C. Gambina / Horacio López

Ilustración de tapa:

© Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos
Todos los derechos reservados.

Esta publicación puede ser reproducida gráficamente hasta 1000 palabras, citando la fuente. No puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en, ni transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de la editorial.

ISSN: 1666-8405

Índice general

Presentación	9
Introducción. Objetivos del cuaderno de debate	13
1. Marco etnomusicológico y el por qué de los estudios sobre música	15
1.1 Estudios sobre música: símbolo y significado	18
1.2 Los estudios musicales hoy y posibles redefiniciones	20
1.3 Teoría y método en etnomusicología	26
1.3.1 Investigación- acción y trabajo en equipo. Una postura	27
1.3.2 Proyectos integrales para el abordaje de las manifestaciones musicales	29
2. Latinoamérica: un lugar diverso pero un lugar al fin	32
2.1. Una experiencia particular: congreso de estudios de música popular en Río de Janeiro, junio 2004	35
3. Bibliografía Consultada	39
4. Transcripción de la ponencia: «Músicos del tango, Género y coyuntura de Crisis»	41
Bibliografía de la ponencia	48

***A la memoria de Floreal Gorini, creador del
Centro Cultural de la Cooperación, de su
Departamento La Ciudad del Tango,
e impulsor de la Peña Che Bandoneón.***

El Cuaderno de Trabajo que el Departamento La Ciudad del Tango presenta bajo el título *Detrás del sonido. Los estudios de la música como construcción social* con la firma de la joven becaria María Mercedes Liska, tiene como doble objetivo el ofrecer, por un lado, la inquietante ponencia presentada en el V Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional de Estudios de Música Popular (IASPM) realizado en Brasil, y por otro, instalar en el ámbito cultural una polémica que suele soslayarse en torno a la música popular. Los estudios antropológicos y etnomusicológicos nos parecen imprescindibles para profundizar, desde las ciencias sociales, el conocimiento de las creaciones populares y enfrentar la colonización y comercialización de la cual son objeto. Un analista de estas cuestiones, el musicólogo Leonardo Acosta en su libro *Música y descolonización*, nos ofrece algunas pistas que consideramos necesarias reproducir pese a lo extenso de la cita:

El colonialismo cultural, tal y como hoy lo conocemos, consiste básicamente en la imposición a los países dependientes de escuelas, patrones y modas de las metrópolis, es decir, en la exportación de los productos culturales de las potencias neocolonialistas para su consumo por los países 'subdesarrollados'. Este colonialismo cultural (artístico, tecnológico, pedagógico, etcétera) constituye el vehículo idóneo para la penetración ideológica. Esto es igualmente válido en el terreno de la música. Sabemos que desde el siglo XVI al XIX las potencias colonialistas usaron la cultura como arma de sometimiento, bien destruyendo las creaciones autóctonas de los pueblos conquistados para imponer sus propios valores, bien limitándose a marcar la cultura de los vencidos con el sello de 'inferioridad'. A veces utilizaron ambos medios, donde el segundo venía a justificar el primero. Sin embargo, el imperialismo neocolonialista del siglo XX es otra cosa, y emplea métodos más sutiles y complejos.

Una característica novedosa del neocolonialismo contemporáneo en el plano cultural es su 'descubrimiento' del valor de las culturas de pueblos colonizados, con la consiguiente proliferación de estudios (etnográficos, antropológicos, filosóficos, estéticos) sobre las diversas manifestaciones de esos pueblos. A título individual, esos estudios fueron en ocasiones positivos. Más tarde se convirtieron en otras tantas piezas del engranaje imperialista, que paulatinamente iba trasmutando los tesoros artísticos de la humanidad en objetos de rapiña. De este modo el capitalismo, que según la frase de Carlos Marx convierte en mercancía hasta 'los huesos de los santos', llegaría en este siglo (el XX) al saqueo de algo aparentemente tan inmaterial como la música. Las sonoridades, melodías y ritmos de los pueblos 'exóticos' fueron otras materias primas, que previa elaboración en los centros de poder capitalistas, se

hacían objetos cotizables en el mercado mundial. Este proceso fue posible debido a la invención de los medios de reproducción mecánica del sonido y más aún con el perfeccionamiento de los medios electrónicos de difusión masiva.

Es decir, que el fenómeno del colonialismo cultural presenta hoy dos facetas distintas: de un lado, la apropiación de los bienes culturales (en este caso la música) de los pueblos explotados y su transformación o elaboración por la maquinaria reproductora de las metrópolis; de otra, y como parte de la agresiva penetración cultural, la devolución a esos mismos pueblos de su propia imagen cultural deformada, mediante la cual no sólo se les conmina a la pérdida de su propia identidad, sino además se les hace pagar los altos precios de productos elaborados, sin haber percibido un solo centavo por una 'materia prima' obtenida graciosamente por etnógrafos y musicólogos, cuando no por profesionales de la música comercial o de las agencias y fundaciones imperialistas.

Un ejemplo muy concreto fue en los '60 la apropiación por parte de Simon and Garfunkel de la obra de Alomías Robles *El cóndor pasa*. De igual manera que en 1910 la oligarquía argentina se adueñó del tango y los historiadores del sistema lo legalizaron, los mismos sectores con una ideología chovinista e incluso nazionalista, tomaron la música popular y anónima de nuestra tierra para hacer un «folklorismo» de exportación. Asimismo, en los últimos tiempos el modelo fue adoptado por algunos sectores del «progresismo», cuyas banderas son las «industrias culturales» y el «mecenzago», promocionados a través de verdaderas fábricas de información que son los medios de difusión. Por eso la cultura hoy día es una cuestión estratégica que hace a una doble batalla: contra la penetración imperialista y el sometimiento del establishment intelectual a las supuestas leyes inmutables del capitalismo.

En esa batalla ideológica, que hace al arte un instrumento de lucha que legitima al artista como sujeto productor de la cultura, como un trabajador de la cultura, que recrea la expresión del pueblo, creemos se hace necesario producir investigaciones que expongan esos fenómenos de creatividad popular que se expresan en las manifestaciones callejeras, en su música, bailes, mitos y ritos que luego deben ser trasladados al libro, la escena, la plástica, el pentagrama y el disco en un proyecto de liberación nacional.

El realismo mágico de García Márquez y lo real maravilloso de Alejo Carpentier se hacen presente reiteradamente en los encuentros, las celebraciones, las mitologías, las músicas y los ritos de nuestra gente tan vinculados al mestizaje producido al sur del Río Bravo. Un ejemplo lo brinda el tango, que

termina siendo original e incorporado al imaginario popular de América Latina (o para mejor decir indolatinoamérica). Y fenómenos disímiles como la denominada «cumbia villera», que se enlaza con un sonido caribeño y el conocido como «ritmo cuartetero», oriundo de Córdoba y Santa Fe, y popularizados en el Gran Buenos Aires como producto de la migración interna de nuestro país, resultado de las cíclicas crisis económicas y una caduca estructura semifeudal en las provincias.

A su ponencia *Músicos de tango. Género y coyuntura de crisis*, muy bien recibido en el encuentro internacional realizado en Río de Janeiro, nuestra investigadora suma una serie de planteos sobre los estudios musicales y de cultura popular, que esperamos sean tenidos en cuenta dada su trascendencia en el necesario enfrentamiento con las viejas posturas reaccionarias- conservadoras y los reconvertidos intelectuales posmodernizadores, adaptados al modelo neoliberal.

«Pensar en latinoamericano», dice M. M. Liska en su trabajo. «Lo importante es el conocimiento, no la información», afirma Mario Bunge en una entrevista. «Cuando podamos decir nosotros somos indios, nosotros somos negros, nosotros somos godos, nosotros somos inmigrantes, nosotros somos gringos, nosotros somos todo eso, entonces veríamos que lo que nos sobra es identidad», aseguró alguna vez Guillermo Magrassi.

La globalización impuesta que nos ofrece una música estandarizada, sin historia, sin contenido, en un idioma desconocido, alejada de toda posibilidad de análisis, de razonamiento por parte del escucha, impide el crecimiento cultural y agrede la identidad nacional. Por eso resulta importante debatir los planteos que surgen de este trabajo, nos obliga a pensar estrategias que nos permitan recuperar el conocimiento de las artes surgidas de las raíces de los pueblos de este continente tan rico culturalmente. Mucho más en nuestro Centro Cultural, cuyos claros objetivos fueron trazados oportunamente por su lúcido creador: Floreal Gorini.

La investigadora social Beatriz S. Balvé en su trabajo *El debate que se espera: arte y ciencia o industria cultural*, pone sobre el tapete la necesidad de utilizar un criterio metodológico consistente

en hacer observable el proceso de génesis, desarrollo y realización, en el tiempo, de tres fuerzas sociales en pugna. Método que ordena las alianzas de clases que toman forma de fuerzas sociales y en donde una es conservadora en lucha con dos fuerzas nuevas: la de la estrategia revolucionaria del proletariado (Arte-Ciencia) y la del capital financiero (Industria Cultural). A

partir de 1980 se impone la del capital financiero y hoy es hegemónica en Argentina, tanto a nivel del Estado como del gobierno. Los intelectuales que a partir de 1975, se pasaron del campo de la transformación social al campo del capital financiero hoy se han convertido en intelectuales orgánicos de ese régimen, obstaculizando la percepción del mundo real. Por otra parte, intelectuales y artistas que no adscriben a éste régimen, se encuentran desarmados intelectualmente quedando reducida su acción a la sola denuncia de lo que les aparece inmediatamente. Sabemos que de las luchas del campo popular y nacional brotan los nuevos intelectuales adscriptos a las masas en movimiento, expresando la historia y las aspiraciones de ese pueblo. Existen, aún no han constituido fuerza social por medio de la articulación Arte-Ciencia.

Etapa difícil ésta que nos toca vivir en los comienzos del siglo XXI, cuando han caído paradigmas, se nos habla del «fin de la historia» y la desaparición de utopías. Pero al mismo tiempo momento de fracaso de los epígonos del neoliberalismo y su pensamiento único, que obliga al debate, la creación y la acción por un cambio cultural profundo.

Ricardo Horvath

Coordinador del Departamento La Ciudad del Tango

INTRODUCCIÓN. OBJETIVOS DEL CUADERNO DE DEBATE

El propósito de este cuaderno es difundir los estudios que se realizan teniendo como «figura central» a la música, manifestada socialmente en sus diferentes formas de vivirla y sentirla, de expresarla y compartirla.

Se presenta como la posibilidad de introducir algunos debates en torno a la significación y comprensión de los estudios culturales y en este sentido, la música es un compendio de símbolos profundos que impactan de forma inmediata en la realidad social.

Es entonces el objetivo que adquiere mayor sentido en esta ocasión, de simplemente abrir las puertas a los estudios que giran en torno a la música e intentar sacarlos del ámbito académico de forma exclusiva; hacer una breve síntesis de sus inicios y base sobre la que se desarrolla en la actualidad, a la par de las sucesivas mediaciones por las cuales nos llega la música de una punta a la otra del mundo.

No es el cometido de este trabajo referirse a los diversos enfoques que se han desarrollado y explotado respecto a las manifestaciones musicales. Sería imposible hablar de las variadas perspectivas que sugieren estos acontecimientos, aplicaciones metodológicas y concepciones de lo musical desde las cuales se puede abordar.

Se presentarán algunas inclinaciones sobre dichos estudios que emergen recientemente, añadiendo además de los distintos abordajes, la posibilidad de pensar en la investigación como ámbito generador de transformación.

Luego, sugerir un debate sobre los estudios que crecen en América Latina respecto a estos temas, reparando en nuestra definición de las realidades que vivimos desde este lado del mundo y tratando de reafirmar geopolíticamente el pensamiento que nos es propio, jugando un papel bien definido dentro de las regiones de poder que condicionan el presente y futuro de los pueblos. La propuesta refiere a la producción teórica y la reproducción de un conocimiento ajeno al verdadero «pensar en latinoamericano».

En este sentido se adjuntará también la experiencia del último Congreso sobre estudios de música popular en Latinoamérica, llevado a cabo en la ciudad de Río de Janeiro que puede dar un panorama de los estudios en la región. Finalmente la ponencia comunicada en dicho Congreso a modo de sintetizar dentro de un breve trabajo algunas de las posturas expresadas de forma aislada a lo largo del cuaderno.

En momentos donde emerge el paradigma de interculturalidad como fuerte concepto teórico en la comprensión de la honda existencia de cosmovisiones superpuestas, la música repre-

senta un importante referente para el estudio o reflexión de las diferentes formas de vivir, de pensarse a sí mismos y de pensar a los otros.

La idea entonces tendrá que ver con un posicionamiento manifiesto sobre determinados ejes por los cuales los estudios sobre música contribuyen a reflexionar sobre algunos comportamientos del hombre social y cultural.

María Mercedes Liska

Hacer música no es una manera de expresar ideas; es una manera de vivirlas.

Simon Frith

Music and Identity, 1996:22

En este capítulo nos vamos a referir al sustento teórico que explica, en parte, el interés por introducir las visiones que se obtienen de las experiencias musicales sobre los grupos humanos desde una perspectiva cultural.

El área de estudio se ubica dentro de las ciencias sociales porque aspira a brindar elementos para la comprensión de comportamientos sociales que se desarrollan en el ámbito de la creación y recreación cultural dentro del conjunto de características propias de una comunidad, grupo o sector de la misma.

Lo propio de esta área, a diferencia de otras disciplinas, es la reflexión de dichos comportamientos a partir de las manifestaciones musicales. El campo que nos ocupa es el de la vivencia musical, entendiendo de ésta la elaboración colectiva de significados que se construyen entre todas las partes que intervienen: músicos, oyentes, bailarines. Cada uno de ellos interpreta tal expresión cultural a su manera relacionándola con otras situaciones de su propia vida vinculada a condicionantes sociales más generales.

Es importante aclarar que existen muchos trabajos, recopilaciones, grabaciones documentales, material de campo en general, que son y han sido obtenidos por personas que quizás han sentido el interés porque determinadas prácticas musicales no se pierdan; por afición a la investigación; por difundir una manifestación con la cual se sienten identificados, para darle mayor entidad. En todas las posibilidades está lo que justamente despierta la música en el ser humano: pasión, tristeza, alegría, nostalgia, y otras sensaciones, las cuales muchos han querido contar a su manera. Es incluso posible que haya más trabajos de estos de los que se sujetan a planteos teórico-metodológicos.

La aclaración tiene que ver pues tanto unos como otros son válidos desde el punto de vista de que realizan aportes al conocimiento de las prácticas musicales, muchas de ellas de difícil acceso o desconocidas por la gran mayoría. Sin embargo es importante tener en cuenta que existen diferencias entre ellos. Son trabajos que guardan diferente información y es substancial que el lector pueda saber desde que lugar habla el que escribe para no crear confusiones.

En estas notas nos vamos a referir al tipo de investigaciones que se abordan desde un sostén teórico y metodológico que a su vez da sentido a la etnomusicología como ciencia social.

1 Adler, Guido.
Umfang, Methode
und Zeit der
Musikwissenschaft.
Vierteljahsschrift
für
Musikwissenschaft
1: 14

Una de las primeras definiciones que hace referencia al comienzo de estos estudios aparece con el nombre de Musicología Comparada y es de Guido Adler, en el año 1865: (...) la musicología comparada tiene como tarea la comparación con propósitos etnográficos de las obras musicales –especialmente las canciones folklóricas– de los diversos pueblos del mundo y la clasificación de las mismas de acuerdo a sus diversas formas.¹

Es así que a fines del siglo XIX se abre una rama de la Musicología para registrar y analizar de forma comparativa la música que transcurre fuera del sistema tonal europeo.

Jaap Kunst en 1950 utiliza por primera vez el término Etnomusicología con un concepto más definido:

El objeto del estudio de la etnomusicología, o, como ha sido llamada originalmente: musicología comparada, es la música y los instrumentos musicales tradicionales de todos los estratos culturales del género humano, desde los llamados pueblos primitivos hasta las naciones civilizadas. Nuestra ciencia, por tanto, investiga toda música tribal y folklórica y todo tipo de música culta no occidental. Además, estudia todos los aspectos sociológicos de la música como el fenómeno de la aculturación musical, por ejemplo la influencia hibridante de elementos musicales exógenos. La música culta y popular (de entretenimiento) occidentales no le pertenecen a su campo.²

2 Kunst, Jaap.
Ethnomusicology.
The Hague:
Martines Nijhoff,
Third
Edition. 1959.

Los estudios musicales inscriptos en la ciencia etnomusicológica se inician considerablemente a comienzos del siglo XX. Durante un poco más de sus primeros 50 años las discusiones giraron en torno al recorte del objeto de estudio, es decir, qué tipo de música era la que debía estudiar la etnomusicología y cual no. En los años sesenta se da un vuelco hacia el sentido de cómo estudiarla para obtener datos significativos. Las definiciones que emergen están sintetizadas con Mantle Hodd:

3 Hodd, Mantle.
Ethnomusicology.
In Willi Apel (ed.)
Harvard dictionary
of music.
Cambridge:
Harvard
University Press,
Second Edition.
pp.298-300: 298,
1969.

La etnomusicología es un enfoque para el estudio de cualquier música, no sólo en sí misma sino en relación con su contexto.³

A partir de esta premisa fundamental expresada en la relación música-contexto se desenvuelven los estudios en virtud de los hombres y mujeres que la generan: el ser humano como productor se antepone a la música como producto. Se instala el concepto de que lo sonoro se puede comprender a partir de un conocimiento sobre el proceso que el hombre realiza para expresarse a través de los sonidos.

Las dos distinciones centrales que podemos encontrar en los investigadores, y por consiguiente en los trabajos, tienen que ver con que algunos colocan un énfasis en el «contexto», esto quiere decir a todo lo social que da lugar a lo sonoro. Por otro lado, quienes hacen hincapié en un análisis de lo que sucede musicalmente como la predominancia de determinados sonidos o acordes que generan a su vez deter-

minadas sensaciones en el oyente, las diferencias entre las interpretaciones, los estilos, los timbres.

La etnomusicología como ciencia, debido a esta concepción de música y contexto como aspectos inseparables, se establece como un área «interdisciplinaria». Convergen, por un lado, la ciencia antropológica brindando herramientas para estudiar el comportamiento del hombre haciendo música, y por otro, la ciencia musical que otorga herramientas en el orden de los sonidos, incluidos por ejemplo, los análisis etnocoreográficos para la expresión corporal en sintonía con la música. Luego se incluyen las diversas disciplinas humanísticas que pueden ser utilizadas de acuerdo a objetivos puntuales de cada investigación en particular, como desplegar el aspecto psicosocial en la historia de vida de un músico.

A modo de síntesis, el estudio de los acontecimientos musicales se construye sobre una mirada multidimensional de la actuación de los hombres y mujeres en tales circunstancias, guardando una concepción humanista del hecho sonoro.

El etnomusicólogo se interesa por trabajar sobre el presente musical, esto le permite observar los acontecimientos por sus propios medios. Las descripciones de estos momentos se convierten en materiales documentales muy valiosos por ser adquiridos de primera mano. Esto ha actuado como distinción con los musicólogos que han tratado fundamentalmente sus contenidos en cuestiones históricas, sobre personas ya fallecidas o músicas no vigentes.

En el trayecto histórico de los estudios la mirada sobre el «otro» –el que es observado por el investigador– va cambiando de posturas, ganando espacio la propia reflexión y argumentación del que vivencia la manifestación musical, siendo que anteriormente no se tomaba en cuenta su palabra y su opinión como relevante. Esto supone un acercamiento diferente del investigador a la vez que sujeta un posicionamiento ético.

Así como fueron cambiando las formas de estudiar la música, también fue cambiando la música misma, lo que a la vez debió generar transformaciones en los objetivos y las problemáticas a frecuentar.

Las investigaciones comprenden interpretaciones de lo que ocurre en la «realidad» musical, por tanto son subjetivas y al alcance de nuevas explicaciones. El etnomusicólogo trata de escaparse del estudio meramente descriptivo de la práctica musical que observa, aspecto que en períodos anteriores de la disciplina predominó por el interés de clasificar las músicas existentes, establecer lugares de origen, crear distintas categorías musicales: tradicional, popular, culta.

En la actualidad por más que se deseara identificar claramente los géneros musicales de un lugar específico o continuar un árbol genealógico de los nuevos géneros en conexión con sus antecesores, sería muy dificultoso, por no utilizar la palabra imposible. La exhibición que tienen las músicas fluyendo como agua a través de los diversos medios de comunicación, entremezclando productos musicales masivos y músicas locales, generan múltiples fusiones.

Además, ¿quién que esté desde este lugar del mundo puede saber lo que está pasando con el tango en Indonesia? De la misma manera uno puede preguntarse si los maoríes –comunidad étnica de Nueva Zelanda- tienen conocimiento de que en Plaza Francia de la Ciudad de Buenos Aires se ejecuta su instrumento musical característico, el didjeridu. Las músicas locales han alcanzado tal difusión a nivel global que es fácil perderle el rastro a cada particularidad sonora, darle un contexto y por consiguiente, un sentido.

Igualmente, más allá de lo posible y lo imposible en el ámbito de la investigación se ha perdido hace tiempo este objetivo en la búsqueda de generar una razón a dichos estudios: ¿qué dice de singular la experiencia musical? ¿Cómo la podemos analizar? ¿Qué aspectos están relacionados con esas prácticas?

1.1 ESTUDIOS SOBRE MÚSICA: SÍMBOLO Y SIGNIFICADO

Cada acontecimiento musical se puede tomar como un sistema total que crea su grado de coherencia en tanto las manifestaciones corporales y musicales adquieren un sentido particular y único.

La interpretación de esta experiencia intenta ser pensada por los estudiosos a partir de los actores que la realizan, tratando de corresponder la práctica musical con la interpretación verbal que ellos mismos hacen. Es decir que el etnomusicólogo aparta sus propios juicios de valor acerca de lo que escucha y de lo que observa ya que no necesariamente está emparentado con lo que naturalmente siente con la música, aspecto de la vida que está determinado por las costumbres propias.

El estudio antropológico-musical no contiene una valoración o evaluación estética o por lo menos intenta escapar en la medida de lo posible a estos sentimientos presentes a partir de aceptarlos, de no esconderlos.

Las situaciones que se expresan a través de la música –como por ejemplo un recital de rock– no siempre pueden ser explicadas en sí mismas sino que guardan su correlato con experiencias sociales de las personas en otras situaciones como por ejemplo la situación económica, la proveniencia geográfica relacionada a modos de vida diferentes, e incluso por

determinada coyuntura política. Pablo Vila, refiriéndose a las propuestas del investigador Simon Frith nos dice:

4 Vila, 2000: 21.

(...) la música sería particularmente poderosa en su capacidad interpeladora, ya que trabaja con experiencias emocionales intensas, mucho más potentes procesadas por otras vertientes culturales. Esto sería así porque la música popular permite su apropiación para uso personal de una manera mucho más acentuada que la ofrecida por otras formas de cultura popular (...).⁴

La virtud del hecho sonoro en esta posibilidad de expresar emociones justifica su análisis en la medida en que manifiesta ese estado pre-lógico de las circunstancias que atraviesan los sujetos. Este objetivo a la vez se convierte en un motivo central del pensamiento posmoderno. La saturación de información que invade a las personas impide aún más la rápida reflexión de los acontecimientos, llevando a observar ante todo esas conductas pre-concientes que actúan como indicadores de nuevos comportamientos sociales.

En los acontecimientos musicales están imbricadas las representaciones sociales, esto quiere decir que la vivencia musical es una situación que llega a entenderse teniendo en cuenta a la totalidad del sistema cultural. Por cierto, las personas no viven de la misma forma la religión o el uso cotidiano de la fe, y esto tiene que ver con las expectativas, la esperanza, las condiciones materiales que se disponen para concretar los proyectos y necesidades. Los espacios sociales que ocupan las personas proyectan construcciones, representaciones, ideales, de acuerdo a los modos de vida y en base a todo aquello que participa de la cotidianeidad en la gimnasia de vivir en sociedad. La música viene a ser un crisol de todas estas experiencias que crean el imaginario social, es la puesta simbólica de la realidad.

De la misma manera podemos decir que el uso de la música es hallada de múltiples formas como individuos existen. Aún así encontramos vinculaciones sociales, agrupamientos dinámicos relacionados a identificaciones circunstanciales o móviles, creaciones de pertenencia. Ellas subsisten de forma abierta, es decir que no son definitivas, como la adscripción a determinado género musical o intérprete.

Es innegable la capacidad que tiene la música de ser un medio propicio para la creación y regeneración de identidades sociales ya que de alguna manera viene a materializar los pensamientos a través del cuerpo, manifestando hacia los otros las diferencias y similitudes que le pertenece a cada individuo, exponiéndolo ante todos.

Así que se puede decir que la etnomusicología ha entendido a la música en sociedad como un espacio en donde se ponen de manifiesto los valores grupales, las jerarquizaciones so-

ciales, la necesidades, los gustos, en otras palabras, ha desarrollado el estudio de la música como cultura debido a la particular capacidad de la misma por producir sentido, identidad y subjetividad. Son manifestaciones que ubican un lugar privilegiado por vincular fuertemente las emociones compartidas, el presente como presente y el presente como pasado, como historia que cobra vigencia en prácticas concretas, atravesando a distintas generaciones en torno a tradiciones culturales que por ser parte de la historia intergrupala, mantienen la cohesión social.

De esta manera y en su sentido abarcativo, la disciplina realiza sus aportes al conocimiento de los comportamientos del hombre. Así lo sintetiza la etnomusicóloga argentina Alejandra Cragnolini:

5 Cragnolini, 2001: 82.

(...) es a través de experiencias musicales diversas que los sujetos constituyen sus cuerpos creando imágenes de sí mismos y de los otros. Imágenes que tienen su correlato en otras prácticas de la vida social y que, conjuntamente, delimitan pautas de interacción entre los sujetos.⁵

1.2 LOS ESTUDIOS MUSICALES HOY Y POSIBLES REDEFINICIONES

El etnomusicólogo Ramón Pelinski en su artículo «La etnomusicología en la Edad Posmoderna» (ob. cit) sitúa los estudios que se desarrollan actualmente y describe algunas características generales que puedan dar una apreciación epistemológica de orden más general.

Sugiere que existe un predominio del análisis de un sujeto «fragmentado», es decir, recuperando visiones parciales o determinados comportamientos que se despiertan frente a circunstancias puntuales. Es posible desarrollar en base a una situación particular, como ser un recital, la observación de alguna característica específica de las personas por las cuales se las pueda agrupar circunstancialmente para realizar determinado estudio.

También tiene que ver con un concepto de movilidad de los comportamientos sociales que se activan en determinadas ocasiones en las que se pone en juego un elemento exclusivo que activa la configuración cultural y que en otras situaciones se ponen en juego otras representaciones que conviven internamente. Para graficar se podría mencionar que una persona de nacionalidad boliviana, residente en Buenos Aires, puede encontrar propicio manifestarse culturalmente y en sintonía a las pautas de su lugar de proveniencia solo en aquellos momentos que comparte con las personas de su mismo lugar de origen y en otras circunstancias, actuar de forma totalmente diferente, adaptándose a las pautas culturales de otros.

Dentro de esta fragmentación aparece la música diferenciada por edades y en especial las prácticas musicales de los

jóvenes como un segmento de la sociedad que se relaciona de manera fuertemente emocional con dicha práctica, colocando su necesidad de identificarse con un colectivo distintivo a través de lo musical.

Las fusiones sonoras mencionadas con anterioridad constituyen un caldo que alimenta gran parte de los estudios musicales mediante la circulación de sonidos locales incluidos en un circuito global, conteniendo en la actualidad la creación de sonoridades híbridas.

Otro aspecto muy interesante tiene que ver con los estudios acerca de la corporeidad como la materialización de significaciones pre-conscientes. Se ha colocado cierto interés por observar las transformaciones que se suscitan en el uso del cuerpo con motivo de la coyuntura de crisis en lo social y la ruptura de la tradición cristiana en los comportamientos corporales como producto del descreimiento en las instituciones. También el cuerpo juega un papel importante en las separaciones entre lo público y lo privado desdibujadas en lo cotidiano de la sociedad presente. El cuerpo junto con la música se van abriendo camino nuevamente redefiniendo la escisión entre mente y cuerpo como producto de cambios en lo laboral y en lo conceptual, vehiculizados en este lenguaje simbólico.

El campo de los estudios musicales se inmiscuye dentro de la cultura de masas y observa desde el ángulo de la producción sonora, la difusión de material, recepción y resignificación del producto. Lejos de querer manejar términos que pueden resultar fríos, es necesario entender que dentro del sistema capitalista la música es una mercancía, que existe un mercado musical que determina en parte el gusto musical de todos, que nos condiciona y que mantiene cierto control de nuestros oídos. El tema sería como logran efectivizarlo y como las personas en cualquier parte del mundo y por ajena que sea a su propia realidad, la resignifica incorporándolo a su contexto.

Cuando se habla de música del presente no se puede hacer a un costado significados o vínculos con palabras como «mercado», «distribución», «digitalización», «producción» aunque en realidad desde la aparición del fonógrafo y la creación de la reproducción musical, la misma se ha tenido que emparentar con estas palabras, aunque hoy se haga más evidente. La relación está vigente como en ningún tiempo por la masificación de la comunicación; ya no hay comunidades aisladas que vivan al margen de estas implementaciones más allá de que se utilicen explícitamente o no:

La diversidad de los modos de existencia de estas músicas regionales atestigua un desplazamiento en la geografía de los mercados simbólicos, que permite ver como las nuevas nociones de

6 Ochoa, refiriéndose a García Canclini, 1999; 75.

ciudadanía, identidad y pertenencia no se construyen solo desde el espacio nacional sino desde la interacción entre lo local, lo nacional y los transnacional.⁶

El objeto de estudio, teniendo presente el concepto de diversidad y diálogo entre culturas como parámetro para entender las relaciones sociales, se orienta al análisis de la comunicación intergrupala (Grimson, 2001) y a los procesos de negociación donde la práctica musical es un terreno sugerente para tales observaciones.

La música plasma ese diálogo entre culturas efectuando vinculaciones, puntos de intersección, adquiriendo el referente que se corresponde a una sociedad posmoderna «en contacto constante». Se instala en los fenómenos sonoros un espacio creador de nuevos mensajes. Bajo estos conceptos que atraviesan los estudios actuales se orientan algunos trabajos sobre la música y medios, el estudio de las multimedias en las que están incluidas las empresas de producción musical, las transformaciones que devienen con la digitalización musical y su circulación dentro del ciberespacio.

Hoy en día los estudios sobre música son abordados con frecuencia por antropólogos, sociólogos, licenciados en letras, comunicadores sociales, psicólogos sociales y otros tantos. El uso que se expone alrededor del hecho sonoro ha crecido como espacio significativo, ganando lugar en la investigación social. Es así que se enriquece continuamente a partir del análisis desde múltiples observaciones disciplinares y relaciones epistemológicas. Un ejemplo en Buenos Aires de esta situación han sido los diversos trabajos sobre «cumbia villera» que fueron objeto –y aún lo son– de numerosos estudios en heterogéneos ámbitos.

Otro aspecto que puede ser causa del crecimiento sobre estudios musicales está relacionado con el paralelo aumento de la confusión en la lectura sobre la sociedad vigente. Los rápidos movimientos y alteraciones de las experiencias sociales; los medios tecnológicos del ciberespacio; la fragmentación y pronunciada desigualdad social; la ruptura de fronteras y migraciones; la saturación de información, son algunos desencadenantes espinosas relaciones complejas.

Los acontecimientos musicales han constituido desde siempre un referente de la identificación de los grupos sociales y las transformaciones de las mismas. Es posible que el ámbito de lo musical haya ganado el interés de los pensadores de la sociedad y la cultura justamente por ser un espacio que permanece aún con esta capacidad significativa.

Se ha encontrado en los llamados estudios culturales una manera de entender el mundo social posmoderno, estudios que se

han adoptado con gusto particularmente por investigadores latinoamericanos. Este tipo de trabajos tienen una historia que comienza en los años '60 tratando la relación entre las culturas locales y la industria cultural: el cine, la televisión, la industria del entretenimiento, que a grandes rasgos significaría la dependencia entre cultura y economía en un análisis sobre su impacto y la mediación de una cultura de masas estandarizada.

Un punto de inflexión se produce con los trabajos de índole cultural que realiza Stuart Hall donde efectúa una crítica al capitalismo respecto a la producción de bienes simbólicos. Sostiene que la cultura es un ámbito ambivalente que reproduce tanto el sistema de dominación como el de resistencia. (Castro Gómez, ob. cit) Este es solo un enfoque en el que se sitúan algunos de los estudios culturales el cual se rescata en este espacio por adherir en esta concepción dual de los mecanismos de reproducción que operan dentro de la cultura, incluyendo las prácticas musicales.

Los estudios culturales abarcan esta mirada interdisciplinaria que pareciera ser necesaria para poder entender algunas cuestiones de esta posmodernidad donde el mercado atraviesa a la cultura en su totalidad, en otras palabras, apuntan a un análisis de la vida social y cotidiana que transita el posmodernismo. A su vez, la iniciativa de estos estudios incentivó que a salir de los análisis microsociales en los que se sumergió gran parte de la producción en las ciencias sociales, predominantemente en las décadas '70 y '80.

Dentro de una perspectiva latinoamericana, Roberto Follari enmarca el desarrollo en este sentido:

Los estudios culturales han removido el espacio de supuestas certidumbres que solíamos dar por sentadas. Y han realizado una considerable contribución al servicio del análisis del mundo simbólico de los sectores sociales subalternos en nuestros países. Estudios que no eran «sospechables» a partir de previos puntos de vista: es decir, que han abierto una vía de interpretación, un campo de lectura de lo real/social en el subcontinente». ⁷

7 Follari, 2000; 7.

Los mismos van a enmarcar a los análisis sobre música de tinte más sociológico, aspecto que hoy se presenta como la tendencia atrayente en los investigadores, implicando reflexiones que se entrelazan con las nuevas teorías de la comunicación, la performance, la imagen, la mediatización de lo tradicional y otros aspectos de igual envergadura.

Es necesario tratar con estos estudios para entender desde qué lugares se posiciona y expande la etnomusicología en su universo disciplinar, incluso tanto más ligada hoy a conceptos sociológicos que en otros momentos de su historia.

La música local de diferentes partes del mundo ha pasado a ser un importante elemento de exportación redituable. Esto

implica una circulación de sonidos e instrumentos que se van introduciendo en la música de lugares alejados de su origen y hasta incluso perdiendo su sentido en esos contextos primeros para convertirse en nuevos significados y resultantes sonoras. Un aspecto de gran importancia que toca estudiar a la etnomusicología es esta resignificación local que provee una sociedad o sector específico, es decir, la apropiación de músicas en nuevos contextos y como se integran a los significados de la comunidad.

Más allá de las transformaciones que suscita y dicho anteriormente, la música sigue siendo un ámbito muy fuerte en la conformación de identidades y un importante medio de expresión. Es por ello que de la misma manera constituye un negocio altamente solvente y de viabilidad inagotable, siendo a la vez, un instrumento de manipulación: introduce mensajes, modelos, concepciones de lo real, de lo importante. Existen estrategias de dominación en torno a lo sonoro como herramienta ideologizante, un medio de comunicación de ideas.

Las innovaciones que atraviesa la música en torno a los sujetos tienen que ver con un mundo social que está siendo fuertemente reorganizado en función de una reestructuración del poder económico y sus mecanismos de control. Es preciso conocer las relaciones desiguales de poder que coexisten en tensión y se manifiestan en la música a través de catalogaciones tales como cultura hegemónica y culturas subalternas. En este sentido la disputa de distintas expresiones musicales por subsistir pese al avasallamiento e imposición cultural ha sido terreno representativo de tales circunstancias, estando relacionado al concepto de identidad cultural o étnica.

Sin embargo la producción musical manipulada y creada con fines exclusivamente comerciales tiende a encontrarse con resignificaciones de los sujetos:

En el contexto de modalidades de consumo masivo (...) [se] utilizan esos sonidos e imágenes atendiendo a motivaciones, necesidades y deseos que van más allá del plano musical y que colaboran en la construcción de su subjetividad. Este tipo de consumo genera, eventualmente, procesos de identificación colectivos con determinados géneros o intérprete (...) por incidencia de factores individuales y sociales que van más allá de la simple manipulación mediática.⁸

8 Cragnolini, 2001;
82.

Por eso es que distinguir o clasificar las «calidades» de músicas según su origen o proceso de elaboración es muy relativa a la hora de observar lo que ocurre con las personas que las reciben. Asimismo intenta rechazar la concepción pasiva del sujeto en cuanto a su actividad e interacción en un proceso sociocultural. Como dice Cragnolini, para entender este fenómeno es necesario tener presente que en el terreno de lo musical se cruzan diferentes intereses, no siempre antagónicos.

La representación musical no se encuentra al margen de la ideología sino que se halla manifiesta en un modo particular dentro del marco de las representaciones simbólicas. Es decir que se construye hoy como un terreno más de disputa frente al «*poder libidinal de la globalización*» (Castro-Gómez, ob. cit), el poder hegemónico en este caso no confronta directamente sino que atrapa seduciendo.

La noción de cambio constante se concibe como un proceso de creación ininterrumpida. Esta afirmación sirve para entender y aceptar que no es posible detener el movimiento paulatino o abrupto de la música porque es parte de una búsqueda necesaria para el hombre, por lamentable que sea la pérdida de vigencia de una forma musical dejando de ser atractiva por quienes la producen. En la actualidad estos conceptos están siendo muy cuestionados porque a pesar de que las personas realizan apropiaciones constantes de lo que llega incluso de «lugares sonoros» muy lejanos, no es posible dejar a un lado la manipulación comunicacional y del mercado generador de artificios culturales.

Las investigaciones permiten observar que lo que en otros momentos se veía blanco sobre negro en la actualidad se advierten matices, a pesar de que el producto musical tradicional o popular –no entendido en este caso como producto comercial sino como construcción– haya incorporado otros medios de producción de sonido:

Aunque en la actualidad muchas veces la reconstrucción de las tradiciones estén basadas en mediaciones producto de la investigación y la formación de grupos de proyección folklórica con injerencia o llegada mediática, constituyen verdaderos referentes de identidad y de renovado orgullo. Por otro lado, también las migraciones que hacen convivir en las ciudades grupos culturales diversos modifican positivamente, aunque no siempre, la mirada de sí mismos.⁹

Un término que ha crecido en estos últimos tiempos es el de «música popular» que si bien es cuestionado ya que no queda claro a qué tipo de música refiere –masiva, realizada colectivamente, identitaria, etc.– lo que de alguna manera viene a confirmar es la transformación en las formas de referirse a lo sonoro. Juan Pablo González propone la siguiente definición:

Entenderemos como música popular urbana una música mediatizada, masiva y modernizante. Mediatizada en las relaciones música-público, a través de la industria y la tecnología (...) Es masiva pues llega a millones de personas en forma simultánea, globalizando sensibilidades locales y creando alianzas suprasociales y supranacionales. Es moderna por su relación simbiótica con la industria cultural, la tecnología y las comunicaciones, desde donde se desarrolla su capacidad de expresar el presente.¹⁰

De la nominalización generalizada de música popular acudiendo a un amplio espectro que aglutina sin un claro sentido,

9 Juan Pablo González, 2001; 41.

10 González, 2001; 38.

emerge la aproximación a cierta pérdida de características musicales bien definidas. Ya no sabemos como diferenciar a la música en términos musicales propiamente, invalidando las denominaciones corrientes de géneros o especies (Ochoa, 2003)

Hoy en día vemos que las transformaciones en las prácticas musicales ubicadas en espacios geográficos definidos se encuentran en una ebullición que tiende a lo supralocal y a la vez a la deslocalización de las vivencias musicales:

Cambian los géneros musicales, las fronteras entre lo culto y lo popular, las estructuras de los instrumentos musicales, las tecnologías para producir sonidos y comunicarlos, los modos como la música junta a las personas, las razones por las cuales las personas hacen o escuchan música.¹¹

11 Ochoa 2003; 9.

La redefinición de nuestro objeto de estudio es una constante que obliga a estar expectante, a no quedarse con el final de la obra porque ella se construye cada vez que vuelve a empezar, y mientras que termina está comenzando.

1.3 TEORÍA Y MÉTODO EN ETNMUSICOLOGÍA

Su empatía por estudiar los comportamientos de los hombres y mujeres se ha relacionado con las ciencias sociales y ha caminado a la par de los nuevos métodos de investigación, recolección de datos y formas de interpretar los datos recogidos. De esta manera han ido variando los sostenes teóricos en virtud de aproximarse a lo estudiado con mayores herramientas de análisis. Sin embargo, a pesar de que muchas de las formas en que se estudiaban los fenómenos sociales se han descartado por no generar el decentramiento necesario para «escuchar las voces de los demás», nos hemos acercado cada vez más a la convergencia de múltiples marcos teóricos e implementaciones de los mismos.

Se ha asumido que los enfoques pueden perdurar y convivir quedando a elección del investigador la manera que más se ajuste a su proyecto. Entonces encontramos gran cantidad de enfoques, análisis y corpus de texto para tratar el hecho musical.

Se destaca de todas maneras que lo importante entonces es la coherencia entre la teoría escogida y una metodología acorde al concepto primero. Esto quiere decir que si el interés sobre el que se centra un trabajo determinado se basa en presunciones contextuales relacionadas con la música popular, no es posible que sean justificadas a partir de un análisis musicológico de la música –análisis musical propiamente adscripto al sistema tonal europeo y de música académica–.

Tampoco se acepta la falta de participación in situ del investigador en el contexto real de significación, momento mismo en el que ocurre dicha conexión. Los resultados de un análisis exento de la participación del investigador en su contexto

hará que los resultados sean muy disímiles, lo que significaría la utilización de una fuente de estudio secundaria.

Con el desarrollo de la disciplina etnomusicológica se ha tendido a dar cada vez mayor importancia al contexto de actuación que es el término vigente con el para hablar de fuente primaria, es decir, presenciar el momento mismo en que se realiza: puede ser un recital, un festejo, una celebración.

Partiendo de la base de que un análisis sobre el contexto musical sólo puede ser definido culturalmente, por consiguiente su estudio no tiene límites definidos que puedan hablar de una ciencia independiente. Así, es más bien el área de confluencia de varias subáreas de disciplinas generales: parte de la antropología, de la historia, de la sociología y parte de la psicología, la filosofía y otras. De ellas nos nutrimos con metodologías y técnicas de investigación adecuándolas de manera que se correspondan a nuestras circunstancias específicas.

Una característica propia de la disciplina tiene que ver con la dificultad mayor que existe en integrar la música con la cultura, lo que sería en otras palabras hablar de lo que sucede en lo musical generando un enlace con lo que pasa en lo social, y no, como comúnmente se ha denominado a esta problemática, yuxtaponer los distintos elementos sin hacer hincapié en su conexión. Al respecto, María Ester Grebe lo reafirma a través de una cita de Alan Merriam:

12 Merriam 1964:
17.

La naturaleza dual de la etnomusicología es claramente un hecho disciplinario: sin embargo, el interrogante principal no es si el aspecto antropológico o el musicológico deben ganar ascendente, sino si existe alguna manera en la cual ambos puedan unirse, puesto que tal fusión es claramente el objetivo de la Etnomusicología, y la piedra clave sobre la cual yace la validez de su contribución.¹²

Igualmente hoy surgen algunas dudas sobre si esta posibilidad sigue siendo lo que en primera instancia buscan o desean conseguir los etnomusicólogos con sus trabajos. La realidad de las investigaciones que emergen en su mayoría tienen que ver más con la calidad de lo extramusical, en lo musical como metacódigo comunicativo y simbólico.

Por otro lado y nuevamente influida por corrientes de pensamiento que atraviesa a las ciencias sociales, la posibilidad de producir mediante la investigación un efecto transformador. Se levanta una afirmación revolucionaria dentro del campo de las ciencias, a la vez que genera sus respectivos interrogantes.

13 Nettl, Bruno.
L'Éthnomusicología
de nos jours». En:
En: the world of
Music. Le monde
de la musique: 4,
1975. Traducción
Blanca Celmira
Favier de Hermo.

1.3.1 Investigación- acción y trabajo en equipo. Una postura

Bruno Nettl en el año 1975 ya se planteaba lo siguiente:

¿Hasta qué punto los etnomusicólogos deben comprometerse a tratar de mantener las tradiciones musicales de culturas que no desean conservarlas intactas?¹³

Sin embargo, aunque son terrenos muy dificultosos y poco definitivos, las incumbencias éticas y políticas del investigador son aspectos sobre los que se debe reflexionar para poder hacer uso y dominar conscientemente la inevitable labor del estudio y su impacto social.

Un interrogante central que trasciende las diferentes etapas y vicisitudes de los estudios musicales es para qué sirve investigarlos o, mejor dicho, para qué queremos investigarlos. Muchas respuestas podemos encontrar en el orden individual de cuales son las pulsiones que conllevan a dicha realización, pero la pregunta tiene que ver con la trascendencia social que alcanzan estas investigaciones.

En sí mismos, los estudios producen determinados cambios que tienen que ver con la implicancia de incentivar a reflexionar a las personas sobre sus prácticas musicales, quizás desde lugares en los que no habían reparado hasta el momento. También tiende a generar consideraciones autovalorativas en personas que permanecen postergadas o menospreciadas y son reconocidas a través de un trabajo de investigación.

Pero otra cuestión completamente diferente tiene que ver con una búsqueda hacia tal repercusión y existen herramientas metodológicas para llevarlo a cabo. Esta búsqueda implica un posicionamiento ideológico: el investigador debe transformarse e intentar crear un vínculo diferente con las personas con las que trabaja para sus estudios. El proyecto sería el de incluir al otro en la realización de la investigación; ya no sería un trabajo individual de reflexión sobre la práctica de alguien ajeno sino que sería la producción de una reflexión de conjunto. De esta forma el conocimiento que se construye es de por sí transformador.

14 Cano; 3. ob. cit
Es interesante destacar que a la investigación participativa ya no se le visualiza como una estrategia de investigación y de formación, sino también como una estrategia de cambio social.¹⁴

Este sería un posicionamiento diferenciado dentro de los estudios musicales que sería el de generar transformación desde la investigación, en otras palabras, forjar una herramienta de poder.

Nuevas preguntas surgen de este posicionamiento:

15 Andreoli;
Plantade;
Romaniuk, 2004; 4.
¿Cuál es el fin que persigue la disciplina? ¿Quiénes además de los que estamos relacionados a la materia son los destinatarios de nuestro trabajo? ¿A quién puede resultar de utilidad la reflexión sobre la manera de expresarse musicalmente de las personas, grupos, culturas, los procesos, las significaciones?¹⁵

La investigación participativa propone una interrelación entre la práctica y la teoría, rompiendo las formas tradicionales de concebir la resultante de la investigación y producción reflexiva, mismo la propia elaboración de un pensamiento

genuinamente situacional, un tipo de conocimiento que ocurre en la vida cotidiana.

Otro planteamiento tiene que ver con la pregunta ¿qué estudiamos? Se supone que en la mayoría de los casos los investigadores elaboran trabajos en base a temáticas y metodologías afines, guiadas por una elección. Lo que sucede es que a menudo estas elecciones no coinciden con las inquietudes de los demás, es más, no son tomadas en cuenta. Esta podría ser una falencia de los investigadores que luego se encuentran con que su esfuerzo tampoco es considerado, sus monografías, artículos y publicaciones no se leen más que en el ámbito académico.

Como todos queremos de alguna manera ser escuchados o leídos, debemos *consensuar* el propio deseo con los intereses de otros. Asimismo podremos lograr que las investigaciones tengan algún sentido más que el del conocimiento por el conocimiento mismo.

16 Andreoli;
Plantade;
Romaniuk, 2004; 5.

En la medida en que sigamos abriendo espacios de diálogo podremos dar más consistencia a esta red etnomusicológica donde todos podamos apropiarnos del conocimiento respetando los tiempos de reflexión y acción de los otros y los propios. Este agudizar la escucha puede ayudarnos a equilibrar la relación asimétrica planteando la posibilidad de que el investigador y su disciplina sean cuestionados por los actores sociales.¹⁶

Además, la música como lenguaje expresivo y profundo de la subjetividad en un acto comunicativo, se presenta como un campo menos estructurado, menos asimétrico para elaborar este tipo de proyectos. La mediación de las palabras pasa a un segundo plano, permitiendo crear vínculos más cercanos.

1.3.2 Proyectos integrales para el abordaje de las manifestaciones musicales

Las experiencias que afrontan las sociedades en el presente ponen de manifiesto desde un primer plano el concepto «multicultural» de las naciones.

La crisis de las identidades «homogenizadas» y la posibilidad de referirse a una cultura «Nacional» abarcadora, si con anterioridad ha sido una expresión muchas veces forzada en la medida de simplificar y socavar las diferencias, actualmente, las innumerables combinaciones que se realizan entre diferentes modos de vida, creencias, incluso las prácticas musicales, hacen innegable aceptarlas tal cual se presentan, estudiar y aprender de ellas.

La vertiginosa transnacionalización de la economía y de la cultura deslegitima ideas obsoletas, la multidiversidad exige hablar de otro modo sobre lo auténtico, lo tradicional, lo popular, lo popular, lo propio, lo ajeno.

Frente a la necesidad de crear equipos de trabajo para abordar este estudio específico, Ana María Romaniuk -Profesora Nacional de Música. Lic. en artes en música. Etnomusicóloga-, Margarita Huber -Profesora Nacional de Música-; Marta G. Andreoli -Profesora de artes en música. Etnomusicóloga, Técnico Superior en Administración Educativa-; María Mercedes Liska -Profesora de artes en música. Etnomusicóloga- y Ofelia Plantade -Profesora de música. Etnomusicóloga-, nos estamos juntando para proyectar cosas de conjunto.

Uno de los objetivos del equipo es el de abarcar el hecho musical dentro del sistema cultural por lo que hemos elaborado un proyecto para el estudio, en este caso, de las celebraciones populares.

Pensamos en una lectura crítica sobre tradiciones en las celebraciones y fiestas populares regionales de la República Argentina.

El estudio de las celebraciones populares se enmarca dentro de una visión que reside en propuestas que aporten a políticas culturales con la intención de generar conocimiento a través de la circulación del «capital cultural» como bienes simbólicos locales y globales de identificación.

La propuesta es ayudar a construir intercambios sobre opciones igualitarias, colaborando en el discernimiento, contribuyendo a evitar marginaciones sociales y aportando a las integraciones regionales.

Toda actividad musical forma parte de un sistema conceptual que comprende sujetos «constructos» de identidades sociales dinámicas. Comprender las manifestaciones musicales a través de la investigación bibliográfica y los trabajos de campo es para nosotros un desafío que apreciamos dar a conocer en nuestra labor como docentes.

Es nuestra intención difundir y reflexionar sobre la pluralidad de tradiciones que a lo largo de nuestra historia se han desarrollado en nuestro país. El eje estructurador serán las distintas expresiones musicales que se manifiestan en los diversos contextos festivos. El título de la propuesta parafrasea el concepto vertido por Eric Hobsbawm (2002) como la institucionalización de símbolos, historias, discursos inventados para naturalizar la idea de nación.

Tanto los medios de difusión masiva como la tradición escolar continúan refiriéndose a la tradición como si fuera la suma de artefactos culturales que fueron elegidos en un momento histórico en donde el Ser Nacional debía ser definido. Más cuando en los medios aparecen referencias a las fiestas y celebraciones populares parecieran hacerse desde una mirada que puntualiza lo exótico, lo extraño, lo mítico, lo marginal.

A lo largo de los últimos 50 años se han desarrollado estudios sociológicos, antropológicos y etnomusicológicos que plantean la revisión de algunos conceptos como tradición, folklore, música popular, identidad, que aún no han trascendido las esferas académicas.

Abandonaremos aquí el concepto deificado de «tradición» que la entiende como un cuerpo aislado de rasgos inmutables, transmitidos desde el pasado, estancados en el tiempo, para argumentar que la tradición es un proceso simbólico que asigna sentidos desde el presente a prácticas que remiten a representaciones culturales anteriores.

Los grupos culturales reinventan simbólicamente las tradiciones en un presente continuo. Revisan el pasado como estructura social imaginada reconstruyéndola en su interrelación con otros sistemas sociales.

La coexistencia de las diversas manifestaciones culturales forman un entramado de tradiciones que nos obligan a correr de aquel Ser Nacional Absolutista para involucrarnos en un complejo ser nacional resignificado a través de las prácticas sociales en las comunidades locales regionales.

La reflexión sobre la interacción de esas prácticas nos permitirá renovar nuestras construcciones conceptuales sobre los otros/nosotros para reconocernos en un presente común.

La concepción que tomamos como fiestas populares es de un amplio espectro, atravesando entre otros; El Nguillatún -celebración del pueblo Mapuche-; Santiago Apóstol -fiesta popular en Santa Victoria Oeste. Salta; festejo del Arete Avati, celebración anual de los pueblos Chiriguano y Chané; carnaval en Jujuy, fiesta popular en comunidades criollas de Jujuy; el cuerpo en rito, la milonga de los sábados; las murgas en los barrios; la devoción y ritual del Gauchito Gil; la Celebración anual de Ñemongarái, perteneciente a la cultura Mbya.

La celebración es observada como un encuentro, como el objeto y la excusa de reunión. La música se hace presente en cada uno de estos eventos, integrando un sistema de símbolos propios y únicos que proyectan una configuración cultural determinada.

2.
LATINOAMÉRICA:
UN LUGAR
DIVERSO PERO
UN LUGAR AL
FIN

Así como no saldremos del subdesarrollo sin aumentos sustanciales de la inversión en ciencia y tecnología, no podemos esperar que las voces y las imágenes de lo latinoamericano sean otras que las del realismo mágico difundido por editoriales europeas y nuestra descomposición social filmada en los noticiarios de CNN o en las películas hollywoodenses sobre narcotraficantes si no modificamos la articulación de investigaciones culturales, políticas culturales y comunicacionales.

Néstor García Canlini.

Latinoamericanos buscando lugar en este siglo

Este apartado corresponde al intento o al deseo de pensar en «grande». La información no es vasta, seguramente faltan datos importantes y esto no es casual. Hay una falta de comunicación entre los países latinoamericanos. Las dificultades por viajar, la falta de políticas de los estados que realicen proyectos comunes, la fragmentación y poca disponibilidad de los investigadores. Todo contribuye nocivamente.

La pregunta ante todo podría ser: ¿existe una etnomusicología latinoamericana?

En Argentina esta disciplina se encuentra poco desarrollada y limitada en su inserción social, sin embargo en otros países de Latinoamérica –es el caso de Brasil, Venezuela, México o Cuba– participa en las decisiones acerca de políticas culturales y educativas así como goza de una mayor difusión dentro de la población.

A partir de la década del '60 aproximadamente, vinculado a los aires de renovación en materia de conceptos dentro de la antropología cultural, a su vez influenciada por nuevos escenarios políticos en torno a la consigna «liberación o dependencia», musicólogos y etnomusicólogos comienzan a trabajar fuertemente las estrechas relaciones entre música y política.

En 1970 se crea el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore del Consejo Nacional de Cultura de Venezuela en la ciudad de Caracas albergando a miembros becarios de los distintos países de Latinoamérica que centralizaba en parte los estudios de toda la región.

La concreción de dicho centro de investigación fue posible debido a que investigadores latinoamericanos estaban trabajando específicamente sobre la música en diversas regiones del continente. Aparecen como referentes Carlos Vega en Argentina, Lauro Ayestarán en Uruguay, Diego Ramón y Rivera en Venezuela, entre otros.

Sin embargo, en una publicación del año 1977 realizada por Charles Boilèz y Jean-Jaques Nattiez, se olvidan de nuestro continente a la hora de realizar una «pequeña historia» de la

17 Boilèz, C;
Nattiez. «Petite
histoire critique de
l'Ethnomusicologie»;
27. ob. cit

Etnomusicología. Fue tan pequeña que se olvidaron de mencionar a todo un continente. Dice:

A tal fin hemos elegido, con la arbitrariedad que ello implica, tres fuentes principales: Berlín, América del Norte y Europa Central.¹⁷

Más adelante incluye también a los estudios realizados en Europa del Este.

Paralelamente también en la década del 70' comienzan a desarrollarse en este gran territorio estudios de música popular que van marcando su proceso evolutivo con las particularidades de la realidad social y cultural de los latinoamericanos:

La musicología popular en América Latina ha recorrido un camino diferente al del hemisferio norte. Tal diferencia no reside sólo en los enfoques epistemológicos usados, derivados del estudio de realidades distintas, sino que en las características de quienes la cultivan y en la función que la propia musicología cumple en nuestra sociedad. (...) No se trata de desarrollar la disciplina ni de ensanchar el conocimiento, sino de plasmar una visión de la realidad que se constituya en espejo para que la sociedad se contemple, se critique, se comprenda.¹⁸

18 J. P. González;
41. ob.cit.

Juan Pablo González sostiene que una demostración de que la disciplina se ha consolidado en Latinoamérica se obtiene mediante la existencia de los congresos interdisciplinarios sobre música popular organizados por la IASPM desde 1994 y los Simposios Latinoamericanos de Musicología realizados en Curitiba desde 1997.

Puede observarse un lento retroceso del pensamiento conservador en la aceptación de la academia al estudio de la música en general sin atender a jerarquizaciones o limitaciones producto de prejuicios ideológicos –como por ejemplo no aceptar estudios de música popular o masiva comprende una situación muy resistida–.

No pareciera ser el caso particular de Brasil, donde la cultura popular tiene una injerencia académica por donde se mire, creando posicionamientos de mayor apertura y valor social sobre el significado de la música en un amplio espectro.

Ana María Ochoa realiza su análisis de situación del mercado musical con un especial énfasis en pensar a Latinoamérica desde una perspectiva común. Asimismo plantea y a la vez cuestiona la falta de un accionar en conjunto de diferentes sectores que trabajan con la música apuntando a una política cultural que tenga injerencia frente a los monopolios multinacionales de comunicaciones:

(...) ante la crisis que viven los diferentes países de Latinoamérica, es cada vez más difícil que las instituciones públicas tales como el centro de Documentación e Investigación, las empresas privadas tales como las discográficas independientes y los movimientos artísticos o culturales en torno a lo local, se sigan con-

19 Ochoa, 2003;
84.

siderando como campos dedicados a competencias y con normas morales contrapuestas: supuestamente las de la investigación en un caso, las de la economía en otro y la de la movilización política en otro. Necesitamos, por tanto desarrollar políticas culturales que consoliden una posibilidad de intercambio entre estas esferas que sea enriquecedor para ambas».¹⁹

La etnomusicología en nuestro país, así como en la mayoría de los países de Latinoamérica, carece de apoyo suficiente para desarrollar las investigaciones pertinentes perdiéndose así mucha información irrecuperable y restringiendo hoy esta mirada introspectiva de nuestra idiosincrasia.

Con este salpicado de algunas informaciones puede surgir nuevamente el interrogante de si existe una etnomusicología latinoamericana o simplemente hay una etnomusicología o que solamente podemos hablar de la existencia de trabajos sobre música.

Hilando de a poco, en una primera instancia, hubo muchos investigadores mayoritariamente europeos que empezaron a viajar a América así como a África y Asia para realizar descripciones, análisis musicológicos, obtención de instrumentos musicales, máscaras de danza y objetos ceremoniales. Todo esto siguiendo como parámetro de comparación la música de tradición europea, esto quiere decir que se realizaban con una mirada completamente eurocéntrica. Más adelante encontramos los trabajos de investigadores latinoamericanos que guiados fuertemente por los cánones extranjeros, realizaron sus propios trabajos de recopilación y almacenamiento de músicas para su posterior análisis.

Llegando al presente y siendo que ha pasado mucha agua bajo el puente: ¿podemos decir que estudiamos *nuestras* sociedades bajo *nuestros* propios parámetros que guían la realidad y la concepción cultural de *nuestros* pueblos?

Walter Mignolo se refiere a este interrogante de índole más general acerca de la producción de conocimiento latinoamericano. El autor afirma que el pensamiento está determinado geopolíticamente sosteniendo que este no es ni «abstracto» ni «deslocalizado» y que es indispensable producir un pensamiento latinoamericano auténtico sobre las bases de la propia realidad fundado desde la idea de interculturalidad. Propone entonces tomar por su valor propio y local al pensamiento desarrollado en América Latina para dejar de validar las presunciones de las investigaciones a partir de los autores extranjeros con renombre ya que de esta manera contribuimos a la colonización del conocimiento y su reproducción.

Todo lo que se ha venido expresando anteriormente guarda una relación con la intención de referirse a América Latina en

particular ya que todos los acontecimientos sociales de transformación y reordenación puestos en lo musical tienen una particular forma de desarrollo en la región. Para poner un ejemplo, las prácticas musicales de distintas comunidades étnicas en América Latina han estado estrechamente vinculadas a las cosmología religiosa, asociando lo musical con lo sagrado. Esto quiere decir que no era practicada ni en cualquier momento del año ni en cualquier acontecimiento de reunión social, incluso el uso de determinados instrumentos fuera de su contexto ritual podrían desencadenar importantes conflictos. El hecho de que estas músicas hoy circulen por los medios en cualquier instancia, en cualquier lugar, tiene un efecto por sobre la comunidad que despega ese sentido sagrado, privado, íntimo de lo musical, aislándolo de sus significados, de sus razones.

Las informaciones supralocales son recibidas por las sociedades dentro de un determinismo que tiene que ver con el lugar que ocupa la región como periferia de un centro siendo un núcleo indefinido geográficamente, pero que se ubica muy lejos de nuestros intereses y necesidades.

Si no incorporamos el concepto de diversidad cultural no podremos entender las modalidades que adopta la vida cultural de los grupos que componen las sociedades con estos nuevos elementos y relaciones de comunicación.

Dentro de la disciplina ya se plantean algunos posicionamientos al respecto:

(...) en esta etnomusicología de la periferia donde la falta de marcos institucionales y de políticas que se orienten al desarrollo de nuestra disciplina, no son el escenario más alentador para quienes recién nos iniciamos, las músicas y sus productores se acercan a nosotros y nosotros a ellos porque sentimos la necesidad de reubicarnos, de posicionarnos críticamente.²⁰

20 Andreoli;
Plantade;
Romaniuk, 2004; 5.

2.1. Una experiencia particular: congreso de estudios de música popular en Río de Janeiro, junio 2004

Con motivo de nuestra participación en el V Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional de Estudios de Música Popular (IASPM) en representación del Centro Cultural de la Cooperación, la finalidad es contar brevemente la manera en que se desarrolló dicho congreso y realizar algunas observaciones.

Estos comentarios surgen en la medida de expresar lo importante que significa un encuentro con cantidad de profesionales y estudiantes de Latinoamérica en la medida de abrir un campo de estudio que en nuestro país está muy poco desarrollado y que desde otros países se puede colaborar con la apertura hacia estos espacios.

El Congreso se llevó a cabo en conjunto, como sedes locales, con la universidades UNIRIO y Cândido Mendes.

Se expusieron alrededor de 125 ponencias en total que expresaron la diversidad de enfoques y/o disciplinas que abordan el hecho musical como espacio generador de subjetividades. Este Congreso en particular se centró en 4 ámbitos de discusión;

- Puntos de Escucha: enfoques y métodos para el estudio de la música popular.

- Música Popular y (des)territorialización

- Música Popular y violencia

- Géneros de Música Popular

Los ejes temáticos también expresan las orientaciones que han tomado los estudios sobre música en Latinoamérica durante estos últimos años producto de una situación política- económica que atraviesa a toda la región: principalmente hablamos de la desterritorialización de personas y de músicas y la situación de violencia.

Las tres primeras mesas fueron determinadas para este congreso y la cuarta es común a todos los encuentros. Se desarrollaron durante 5 días consecutivos: por la mañana se realizaron los encuentros plenarios donde se expuso la conferencia por Philipe Tagg y luego los tratamientos sobre los ejes temáticos con investigadores de mayor experiencia. Por la tarde las ponencias se desarrollaron simultáneamente en cinco mesas diferentes debido a la cantidad de presentaciones que a la vez impedía la participación y conocimiento de muchos de los trabajos.

Asistieron investigadores de diversos países: Cuba, Colombia, Inglaterra, EE.UU., Chile, México, Ecuador, Argentina y Brasil, siendo de este último la mayor cantidad de exponentes, provenientes de diferentes regiones, en especial de San Pablo. La mayoría de los trabajos presentados por Brasil no tiene que ver simplemente con haber sido los participantes locales sino que además es muy notorio observar que tienen un gran desarrollo en lo que refiere a estudios culturales, así como maestrías y doctorados orientados hacia los estudios de Cultura Popular, Sociología de la Cultura y Etnomusicología.

Sin ir más lejos, en la semana posterior al Congreso se realizó el Forum Cultural Mundial en San Pablo donde asistieron personas notables del pensamiento latinoamericano y con una repercusión del encuentro a nivel internacional.

El Congreso se desarrolló de forma bilingüe, de modo que se presentaron trabajos en portugués –alrededor de 90– y en español (35). Más allá de las dificultades en comprender tan-

tos trabajos en otro idioma lo que expresó de alguna manera la situación particular que se presenta en Brasil como único país con una lengua diferente en toda Latinoamérica exceptuando las colonias. Esto configura un desarrollo en el ámbito de la investigación que se encuentra un tanto apartado de los estudios de otros países de nuestro continente. Aun así recurren a autores extranjeros de otros hemisferios, y se nutren de una vasta producción interna, pero pareciera haber poco diálogo con estudios en español.

La IASPM es una organización mundial que contiene sus diferentes redes relativamente de forma independiente. Esta organización ha logrado su prestigio como la entidad más importante que nuclea las investigaciones sobre música popular que comienza a fines de los años '80.

La rama latinoamericana se creó en el año 2000 con el propósito de expandir una trama que aglutine a los investigadores dedicados al estudio de la música popular en América Latina, sean ellos latinoamericanos o no. La rama específicamente latinoamericana posibilita una relación más estrecha entre los investigadores de la región que potencie su trabajo en la difusión del conocimiento sobre la música popular. (Sitio IASPM)

La rama agrupa, desde el Congreso realizado en Brasil durante el 2004, a 260 investigadores de América Latina, Gran Bretaña, España, Francia e Italia dedicados al estudio de las músicas latinoamericanas.

IASPM-LA congrega estudiosos de la musicología, la etnomusicología, la educación musical, la historia, la antropología, la sociología, los estudios literarios, y el periodismo, formando una extensa red interdisciplinaria muy necesaria para los estudios de música popular.²¹

21 Sitio de IASPM-LA

La propuesta es atractiva en esta posibilidad de hacer converger diversos enfoques para comprender la música en su total dimensión e incluso poder aprender de formas de análisis diferentes.

Los anteriores congresos de la rama han sido en Cuba (1994), Chile (1997), Colombia (2000) y México (2002).

Los profesionales destacados que participaron del encuentro realizado en Brasil fueron entre otros Ana María Ochoa (Colombia) de la Universidad de Columbia; Juan Pablo González (Chile) de la Pontificia Universidad Católica de Chile; Gerard Behágue (Brasil) de la Universidad de Texas; Philip Tagg como el musicólogo conferencista; Alejandra Cragolini (Argentina) del Instituto Nacional de Musicología «Carlos Vega»; Hermano Vianna, importante pensador de Brasil e integrante del Ministerio de Cultura.

Las conclusiones de carácter general sobre el Congreso efectuado en Brasil tienen que ver con el crecimiento de estudios orientados hacia la comprensión de las prácticas musicales incluyendo todas sus manifestaciones y actores sociales intervinientes como espacios de poder simbólico y la consideración de una puesta profunda sobre las representaciones sociales. Estos particulares estudios se encuentran dentro del marco de crecimiento de los estudios culturales y los profesionales que integran y promueven la rama latinoamericana de la IASPM representan un grupo incisivo que discute acerca de las implicancias políticas, relaciones de poder y de hegemonía que intervienen en el objeto de estudio.

Sin ir más lejos los propios integrantes de la IASPM manifestaron la vertiginosidad con la que se ha incrementado el número de asistentes a los congresos y de investigadores que de han incorporado como miembros adherentes a dicha organización.

En estos últimos años el campo de la investigación en Ciencias Sociales ha abierto sus vías de acceso a través de canales alternativos que posibilitan estudios profundos sobre los mecanismos y valores que estructuran las diferentes sociedades desde una perspectiva cultural. La confirmación de ello es que la concurrencia fue de proveniencia muy heterogénea.

La posibilidad que se nos presenta de que el congreso siguiente se realice en la Ciudad de Buenos Aires, en agosto del 2005, puede ser un punto de inflexión que promueva la toma de partido ideológica en las investigaciones etnomusicológicas.

Por otro lado, va a propiciar el encuentro entre las diferentes disciplinas ya que en nuestro país cada área de estudio permanece distante de las otras injustificadamente ya que actualmente se reconoce que casi todas se cruzan metodológicamente e incluso temáticamente, es decir que abordando los mismos temas permanecemos en pleno «desconocimiento» de lo que se estudia a nuestro alrededor.

Es así que los objetivos en la realización del congreso en Buenos Aires tienen que ver por un lado con la integración latinoamericana y por otro con la integración regional e interdisciplinaria en Argentina. También es importante reconocer que permanecemos aislados de los estudios y sus orientaciones en el resto de las provincias y a la inversa también.

3. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Andreoli, Marta; Plantade, Ofelia; Romaniuk, Ana María. «Hacia la búsqueda de una etnomusicología reflexiva», ponencia inédita presentada en el Congreso de la Asociación Argentina de Musicología, Mendoza, agosto, 2004.

Blache, Martha. «Folklore y nacionalismo en Argentina: su vinculación de origen y su desvinculación actual». En *Revista de Investigaciones Folklóricas* N° 6: 56-66, 1991.

Boilèz, Charles; Nattiez, Jean-Jacques. «Petite histoire critique de l'Ethnomusicologie», en *Musique en Jeu*, no.28, Ed de Seuil, sept: p.26-53, 1977. (Trad. Ana María Locatelli de Pèrgamo, 1993)

Briones, Claudia. «Con la tradición de todas las generaciones pasadas gravitando sobre la mente de los vivos»: usos del pasado e invención de la tradición». En *Runa* XXI: 99-129. 1994.

Cano Flores. «Investigación Participativa: inicios y desarrollos» <http://www.uv.mx/iesca/revista2/mili2.html>

Castro Gómez, Santiago. «Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología». <http://www.javeriana.edu.co/pensar/alt.html>

Cragolini, Alejandra. «El Ro nos dio tanta vida y se nos fue. Una aproximación a un cantante cuartetero a través de la mirada de sus fans». Bs. As, *Revista Argentina de Musicología*: pp. 81-94, 2001.

Dupey, Ana María. «Reconstrucción y construcción del concepto de tradición». En revista *Identidades* n° 17: 105-111, Quito. Ecuador, 1995.

Follari, Roberto A. «Estudios sobre postmodernidad y estudios culturales: ¿sinónimos?». <http://www.ull.es/publicaciones/latina/argentina2000/15follari2.htm>

García Canclini, Néstor. *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Paidós, estudio y sociedad. 2002.

García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Nueva edición. Paidós, estado y sociedad. 2001

González R, Juan Pablo. «Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos». *Revista Musical Chilena*, n195: pp.38-64, 2001.

Grebe de Vicuña, María Ester. «Objeto, Método y técnicas de investigación en etnomusicología: algunos problemas básicos». *Revista Musical Chilena* n° 133, 1976.

Grebe de Vicuña, María Ester. «La Etnomusicología como ciencia». Primer Congreso Interamericano de Etnomusicología y Folklore (OEA/INIDEF) Caracas, 1983.

Grimson, Alejandro. *Interculturalidad y comunicación*. Enciclopedia Latinoamericana de Sociología y Comunicación. Colombia, Grupo editorial Norma, 2000.

Handler, Richard; Jocelyn Linnekin. «Tradición genuina o espuria». En *Journal of American Folklore*: Vol. 97, N° 385: 273-290. Traducción Fernando Fischman y Rodolfo Florio, 1984.

Hobsbawm, Eric; Terence Ranger (eds.) *La invención de la tradición*. Barcelona, ed. Crítica, 2002.

Merrian P, Alan. «Definiciones sobre `musicología comparada´ y `etnomusicología´». Apéndice: pp. 199-204. XXI.2: 189-204. Traducción: Elisabeth Roig, 1977.

Mignolo, Walter. «Las geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder» Entrevista realizada por Catherine Walsh. Quito, <http://www.campus-oei.org/salactsi/walsh.htm>, 2002.

Nettl, Bruno. «Últimas tendencias en etnomusicología» en *Las Culturas Musicales, Lecturas de etnomusicología*. Madrid. Ediciones Francisco Cruces, ed. Trotta: 115-155, 2001.

Ochoa, Ana María. *Músicas locales en tiempos de globalización*. Enciclopedia Latinoamericana de Sociología y Comunicación, Argentina, Grupo editorial Norma, 2003.

Pelinski, Ramón. «Yo es otro. Reflexiones sobre el encuentro musical entre Europa y América. En «Contribución del Nuevo Mundo a la música del viejo», comunicación al XV congreso de la Sociedad Internacional de Musicología (1992) Actas Vol. 1: 287-297, 1994.

Pelinski, Ramón. «Etnomusicología en la edad posmoderna». En <http://www.candela.scd.cl/docs/pelinski.htm> 1997.

Sitio IASPM-LA. En <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>

Vila, Pablo. «Música e Identidad, la capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales» en *Músicas en transición*, Ministerio de Cultura de Colombia, 2000.

4.
TRANSCRIPCIÓN
DE LA
PONENCIA:
«MÚSICOS DEL
TANGO, GÉNERO
Y COYUNTURA
DE CRISIS»

A continuación y a modo de síntesis se presenta la ponencia expuesta en el Congreso realizado en Río de Janeiro para cerrar este breve «pantallazo» incluyendo una problemática latinoamericana y una particular vinculación entre música y política poniendo en juego algunos de los aspectos expuestos sobre los estudios de prácticas musicales dentro de un contexto social.

Resumen

Desde una perspectiva antropológica de la música se realiza la identificación de los procesos a través de los cuales se produce el aprendizaje musical del tango, las recientes modificaciones de este intercambio cultural y la situación político-social de Argentina en estos últimos años. Las temáticas emergentes que constituyen las discusiones actuales sobre el traspaso de conocimientos musicales se manifiestan junto a la situación de presente que vivencia la población.

Se observa la vigencia de una etapa de transición apoyada en modificaciones que sujetan al tango en el plano social desde renovados estímulos culturales; se reactivan canales de comunicación generacional; la enseñanza se introduce en instituciones formales; permanece en crecimiento la adhesión de jóvenes músicos al género, alimentando códigos comunes y representaciones grupales en torno al hecho musical. La transmisión del género en una coyuntura de crisis aparece comprometida ideológicamente: los valores sociales a través de la trascendencia de una cultura.

Exposición

Realizada la investigación que se titula «Tango: acercamiento a los modos de transmisión de la música popular a través de la reconstrucción oral» surgió posteriormente el interés de profundizar en la relación que se establece entre el aprendizaje del género y las instancias político-sociales correspondientes a los últimos años.

El motivo de esta reflexión deviene de las conclusiones del trabajo las cuales remiten a características actuales de la transmisión musical del tango y de cómo se introducen en un todo social como un lenguaje de comunicación e intercambio de conocimientos culturalmente representados y transportados tradicionalmente de generación en generación.

Hay que resaltar lo importante de situarse en el contexto político, económico y social que estalla en Argentina en diciembre del año 2001 y que decantó en una actitud reflexiva sobre los valores culturales.

El transcurso de la investigación coincidió con esta etapa de angustia imperante y los resultados están intrínsecamente

emparentados con este golpe de conciencia sobre la situación del país. El análisis se basa en las entrevistas, discurso periodístico y datos concretos sobre las transformaciones del tango en su enseñanza.

Producto del contexto, la investigación se fue orientando hacia los valores sociales representados en la transmisión musical, un análisis de cómo se hace presente el traspaso del legado cultural en un momento de crítica y la búsqueda de aferrarse al patrimonio incuestionable: el orgullo de ser argentinos. El tango es un exponente para los porteños, constituye fuertemente un símbolo de identidad que se centra en la misma Buenos Aires que fue cuna del estallido social espontáneo.

La investigación fue desarrollada entre los años 2001 y mediados del 2003. Consistió en reconstruir en forma verbal el proceso de aprendizaje que realizan los músicos de tango en el ámbito de la Ciudad. La relación entre los músicos se ubica como punto neurálgico dentro de la transmisión.

Aspectos analizados

- Diálogo generacional
- Ámbitos de encuentro
- Valor social de la transmisión de conocimientos musicales del tango
- Sistematización del aprendizaje
- Dificultades de los protagonistas en este emprendimiento.¹

Se eligió una metodología que colaborara con una apreciación profunda de la palabra de los músicos y se atendieron las variables generacionales, etapa de desarrollo musical, tipo de aprendizaje e instrumento utilizado.

Es en el interior de la formación de los músicos junto a afinidades culturales y experiencias de vida, donde se realiza el proceso creativo. Los modos de transmisión van sufriendo modificaciones sujetos a los cambios en las relaciones interpersonales y de comunicación. La transmisión del tango se efectúa dentro de una trama y construcción de códigos diversificados que median entre:

- la formalidad y la informalidad
- la oralidad y la escritura
- la coexistencia de metodologías de aprendizaje

La pervivencia de la oralidad en la enseñanza-aprendizaje nos anticipa una forma de mirar de los músicos. Se da importancia al intercambio entre estudiantes como también a músicos de mayor experiencia sin espacio predeterminado de aprendizaje, creando vínculos de mayor igualdad; se acortan las distancias entre músicos en desarrollo y profesionales,

¹ La investigación se realizó para ser publicada en la serie de Cuadernos de Trabajo que impulsa la entidad a la cual pertenezco dentro del departamento de «La Ciudad del Tango», de manera que fue pensado para el interés de un sector diverso.

2 Según el concepto utilizado por Verónica Edwards (1998:5) acerca de la apropiación de los conocimientos.

no existiendo ningún papel que compruebe y verifique el aprendizaje del tango; se sustituye la estructuración fuerte por la débil constituyendo una instrucción y un encuentro musical (Swamwick 1991); se disipan marginaciones entre distintas formas de conocimiento².

Pelinski, remitiéndose al antecedente histórico del tango, afirma que la escritura musical constituyó el sometimiento al control artístico, mediando entre la cultura popular y la erudita como un proceso de negociación a través de la aceptación del género según los parámetros musicales de la tradición europea (Pelinski 2000:61). Se produce el interrogante de cuáles son las negociaciones actuales. La marginación de los conocimientos musicales del tango nos ubica implícitamente en el lugar que ocupa de subalternidad.

Desde la perspectiva temporal, el vínculo entre músicos tangueros se somete al avance del individualismo y alejamiento de una elaboración compartida que junto a la dificultad económica, implicaron para el género una situación declinante. La sociedad transcurre mientras los tangueros pierden el contacto con la realidad, se sumergen en la memoria de otro tiempo creando la incomunicación con las nuevas generaciones.

Asimismo, la falta de inserción del tango en la enseñanza formal impidió construir canales de retransmisión que fueran vías multiplicadoras, construyendo un círculo donde ciertos conocimientos y prácticas sobre la música popular quedaban excluidos del sistema educativo.

Llegando a estos últimos años se abre un interés hacia el traspaso de la experiencia musical para asegurar una continuidad con una intención más de romper convencionalismos y resquemores al cambio, superando el temor a la degradación musical:

3 Se puede relacionar con la construcción del concepto musical de Steven Feld (1986) sobre la codificación lineal de la realidad.

-Crecen las propuestas de unificar conceptos integrando voluntades individuales y sistematizar el aprendizaje en la medida de obtener efectos multiplicadores, así como la socialización y accesibilidad al lenguaje musical del tango como elemento resignificante de la propia cultura;

-Se busca desarrollar códigos desde adentro para sujetar las características estéticas sin utilizar metodologías ajenas³ como ha ocurrido en anteriores intentos vinculados a la sistemática del jazz que, según concluyen los entrevistados, es el producto de la imposición cultural interfiriendo en los bienes locales;

-Se introduce el pensamiento de que cada período musical tiene su valor específico, que no hay una evolución que tenga

que ver con desechar lo anterior y en este sentido realizar desde la enseñanza un abordaje hacia cada instancia. Es decir que las nuevas generaciones realizan en la actualidad una reinterpretación de las prácticas musicales anteriores, construyendo nuevas comprensiones del pasado;

-Emerge la fuerte escisión entre la formación técnica de lenguaje universal con el aprendizaje estilístico del género y su adecuación, planteando cierta antagonía entre la enseñanza académica y popular. Se expresan oposiciones y la estigmatización de las formas de enseñanza en estrecha relación con el menosprecio académico del tango como música popular. En esta instancia, para el músico de tango significa prescindir con orgullo del aprendizaje institucionalizado;

-La renovación en la composición social de personas que se acercan a la práctica musical; jóvenes que se introducen desde una experiencia musical diferente, como por ejemplo desde una práctica anterior en conjuntos de rock. En las nuevas generaciones aparece la formación de grupos numerosos, de orquestas que apuntan a la realización de expresiones colectivas, transgrediendo las recetas comerciales y aceitando vías de intercambio entre pares que se acentúan por la circulación de músicos en distintas formaciones.

Conclusiones de este trabajo

-La transmisión de conocimientos musicales del tango aparece fuertemente comprometida con los aspectos sociales; la trascendencia de una cultura, la decisión política ejercida a través del poder de la enseñanza y la delegación de 'saberes' en manos de la sociedad constituyen desde un plano general el marco de situación ineludible en la temática abordada.

-La vigencia de una etapa de transición que se apoya en sucesivas transformaciones de los músicos sobre las formas de relacionarse con el tango desde renovados estímulos culturales.

-La transmisión musical adquiere en este proceso un valor significativo diferente; se reactivan canales de comunicación generacional; la enseñanza de la música popular se introduce paulatinamente en instituciones formales; permanece en crecimiento la adhesión tanto de músicos como de público joven alimentando códigos comunes y representaciones grupales en torno al hecho musical.

¿Qué fue lo que generó una especial atención a la enseñanza del tango en este período?

A mediados del año 2001, Argentina se sumerge en una situación de inédita gravedad donde a la crisis económica y la protesta social se suman dificultades de gobernabilidad y

4 Caída de de la Rúa. Ver *Panorama Laboral 2002*.

cuestionamiento a la legitimidad del sistema político. Se produce una ruptura en la vida diaria.⁴ Caída del gobierno del Presidente de la Nación; unión entre sectores medios y bajos de la sociedad; fuerte represión del Estado con más de 20 muertos; devaluación monetaria; incremento de la violencia fomentada por la desigualdad social; masiva emigración de argentinos y extranjeros residentes en el país. El índice de desocupación se vio incrementado: del año 1985 pasó al 2003 de un 6.1 a un 21.5.

Esta situación generó cierta desestabilidad en la identidad nacional: la tan ponderada 'viveza criolla' como símbolo de un deterioro generalizado de la sociedad en las relaciones de intercambio y vinculación del hacer cotidiano.

Los análisis recién comienzan a emerger debido a la proximidad de los sucesos. Se habla de que los cacerolazos del 19 de diciembre del año 2001 que derivaron en la rebelión del 20 junto al posterior estado de «asamblea deliberativa» (Horvath 2002:21) y decisión popular, pueden llegar a constituir un hecho cultural de importantes dimensiones aún desconocidas. Se percibe la necesidad de que la Argentina se salve a sí misma (Gabetta 2002:3).

Restituido el orden y la calma social, hoy los paraísos utópicos se han desvanecido, pero nadie que haya vivido en la Argentina de entonces podrá decir que lo que ocurrió fue poco.

Patricia S. Barraza dice: «En momentos de flexibilidad individual o colectiva, son representaciones de modelos culturales a los que se recurre en este proceso de búsqueda de significados». (Safa Barraza 1998:91). De esta manera los acontecimientos repercutieron en mecanismos profundos de significación.

En este sentido el tango se posiciona de la siguiente manera; -Los músicos entrevistados prefirieron en tal caso, a la hora de explicar los aspectos musicales que intervienen en el aprendizaje del tango, profundizar en los aspectos político-sociales que determinan y condicionan dicha práctica.

-Se crean movimientos de artistas: «Auto-convocados por el Tango»; «La Máquina tanguera», «LuchArte» que buscan incidir con sus opiniones. Se levantan fuertes críticas sobre la utilización del tango como souvenir de presentación vaciado de contenido, carente de significación social, estéticamente estanco y ahistórico.

-Los músicos en formación han creado sus propios espacios de encuentro e intercambio con sus pares donde se enseñan recíprocamente metodologías para elaborar arreglos

5 Datos extraídos de los diarios *Clarín*, *Nación*; revista *El Tangauta*, *fatiga de los adoquines*.

instrumentales. En esos encuentros se han originado numerosas orquestas que actualmente tienen su primer disco, componen tangos nuevos y van de gira a Europa favorecidos por el cambio. Entre otras La Furca, Orquesta Típica Fernández Fierro, La Imperial, cada una con alrededor de once integrantes.

-Durante los años 2001-2002-2003 se han encontrado cantidad de artículos de diarios y revistas que se pronuncian sobre la transmisión musical generacional del tango. Enunciados como; «tarea clave para la evolución del tango»; «en busca del eslabón perdido»; «generación clave»; «colaborar con los jóvenes». Notas que por lo general se refieren superficialmente al producto artístico.⁵

-En la intención de reafirmarse aparece el especial interés por la transmisión, por crear metodologías que favorezcan el aprendizaje.

-La reciente apertura hacia el tango de parte de los ámbitos académicos y tradicionales de la enseñanza musical en Buenos Aires, ámbitos históricamente desintegradores del conocimiento específico desarrollado en torno a la música popular, aceptando solamente el academicismo piazzolliano como único baluarte digno de dichas instituciones, nos habla de cambios en distintas direcciones. El tango se instala como conocimiento legitimado hacia el conjunto de la sociedad y se confirma que este movimiento producido es lo suficientemente importante como para repercutir en instituciones educativas fuertemente conservadoras. En el conservatorio de la Ciudad se dictan cursos de interpretación de tango; el Conservatorio Superior Manuel de Falla inaugura en el año 2003 su carrera especializada en tango así como en el Collegium Musicum.

-En un informe realizado por la Escuela de Música Popular de Avellaneda se visualiza un crecimiento de un 40% de alumnos que optan por las especialidades de tango y folklore.

El músico de tango sintió la crisis desde su lugar y la necesidad de expresar sus valores a través de la transmisión del legado cultural y una apertura que nos atreveríamos a decir que generó un saldo positivo en la articulación de vías concretas de aprendizaje musical, restitución de identidad y planteo del rol social del músico como vehículo de mensajes profundos.

Pablo Vila dice que «desde el 1900 el tango es un actor importante en la batalla por la producción de una subjetividad significativa». (Vila 2000:71).

Buscando en el hecho folklórico un motivo necesario y justificable de nacionalidad la esperanza fue puesta en la cultu-

ra y el ejercicio de la solidaridad como único hecho integrador y puro del colectivo digno de compartir. Así como las tradiciones folklóricas fueron un sostén fundamental en la construcción de los Estados-Nación (Anderson 1993:26) (Blache 1991:57), el tango cumple hoy un papel en la re-construcción de la estructura social.

Ahora bien, ¿qué es lo que se valida transmitir? ¿Se asume el tango como conocimiento marginal y se lo integra, es decir, con un nuevo consenso y aceptación social? ¿Se negocia una apropiación de aquellos saberes heredados culturalmente de forma oral y de generación a generación? ¿Será que se pretende tomar estos conocimientos para seleccionarlos, regularlos, administrarlos, reemplazando los espacios informales y de encuentro donde se produce este aprendizaje? En otras palabras: ¿se establece un control hegemónico para reemplazar la marginación?

Conclusiones

Este período estructura la transmisión musical del tango como sentido inmediato generador de poder simbólico que opera en la realidad, de oposición y de resistencia. En palabras de Bourdieu es una «auténtica función política que no se reduce a la función de comunicación» (1999:71).

La capitalización de estas construcciones simbólicas de poder son absorbidas por el sistema, reestableciendo su legitimidad en un momento donde también eclipsa la crisis de la enseñanza académica de la música que no contiene a los alumnos ni evoluciona. La nueva significación del tango constituye lo que desde el plano social produjo la situación de caos y ruptura de lo cotidiano.

Las innovaciones musicales aún no se expresan de forma clara como referente musical actual, pero hay indicios a partir de emprendimientos exploratorios. Sin embargo estas modificaciones en la perspectiva y forma de vivir el hecho musical tienen que ver con nuevas formas de mirarse a través del tango, significaría abandonar la recreación musical para deconstruir una historia más concreta y menos mítica desde los valores expresos en la transmisión del género.

Pelinski, habla de la representación del tango como estado de detenimiento, la experiencia de «interacción y autorreproducción permanente de su pasado». (Pelinski 2000:29). El tango en esta etapa histórica quiebra de cierto modo esa recreación atemporal que mira hacia el pasado para comunicarse con el hoy social, para arraigarse al presente como lenguaje de comunicación cultural.

BIBLIOGRAFÍA DE LA PONENCIA

Anderson, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Blache, Martha. «Folklore y Nacionalismo en la Argentina: su vinculación de origen y su desvinculación actual». Bs. As, *Revista de Investigaciones Folklóricas*: 56-66, 1991.

Edwards, Verónica. «El conocimiento escolar como lógica particular de apropiación y alienación». En *La transposición didáctica (vers. mimeografiada)* México: 1-15, 1998.

Bourdieu, Pierre. «Sobre el poder simbólico». En *Intelectuales, Política y Poder*. Universidad de Buenos Aires, Eudeba: 65-73, 1999.

Gabetta, Carlos. *Revista Le Monde Diplomatique*. Año 3 n° 26: 3, 2001.

Hobsbawm, Eric. «Entrada Libre, inventando tradiciones». En *La invención de la tradición*. Barcelona, Crítica: 3-15, 2002.

Horvath, Ricardo. «Sonó Clarín». *Revista Enfoques Alternativos*, año 1, n° 5. Bs. As: 21, 2002.

Moss, William. «La historia oral: ¿qué es y de dónde proviene? En *La Historia Oral*. Schwarzstein, Dora (comp.) Bs. As, CEAL: 21-35, 1991.

Pelinski, Ramón. «Oralidad: ¿un débil paradigma o un paradigma débil?». En *Invitación a la Etnomusicología. 15 fragmentos y un tango*. Madrid, ed. Akal. Madrid, 73-81, 2000.

Pelinski, Ramón. «El tango nómade». En *El Tango Nómade, ensayos de la diáspora del tango*. Bs. As, ed. Corregidor: 27-70, 2000.

Safa Barraza, Patricia. «Memoria y Tradición: dos recursos para la construcción de las identidades locales» México: Centro de Investigación y Estudios Superiores de Antropología Social-Occidente, ed. Alteridades: 91-102, 1998.

Swamwick, K. *Música Pensamiento y Educación*. Madrid, ed. Morata y MEC, 1991.

Vila, Pablo. «El tango y las identidades étnicas en Argentina». En *El Tango Nómade, ensayos de la diáspora del tango*, Bs. As, ed. Corregidor. 71-97, 2000.

1. Departamento de Ciencias Sociales: ***Prevención y promoción de la salud integral en la Ciudad de Buenos Aires. Organizaciones de la Sociedad Civil.*** Natalia Bauni y Julieta Caffaratti.
2. Departamento de Ciencias Sociales: ***Cooperativa de recuperadores de residuos. Exclusión social y autoorganización.*** Julio Gabriel Fajn.
3. Unidad de Información: ***Racionalización y democracia en la escuela pública. La educación durante el período 1916-1930.*** Daniel Campione y Miguel Mazzeo.
4. Departamento de Cooperativismo: ***La cooperación y los movimientos sociales. Consideraciones sobre el papel del cooperativismo en dos movimientos sociales.*** Trabajo colectivo (MTD Matanza, MOI, Mario Racket y Gabriela Roffinelli).
5. Departamento de la Ciudad del Tango: ***El tango en el teatro*** (parte 1). Liliana Marchini.
6. Departamento de la Ciudad del Tango: ***El tango en el teatro*** (parte 2). Liliana Marchini.
7. Departamento de Economía y Política Internacional: ***El petróleo en la estrategia económica de EE.UU.*** Valeria Wainer, Andrea Makón y Carolina Espinosa.
8. Departamento de Economía y Política Internacional: ***La globalización neoliberal y las nuevas redes de resistencia global.*** Dolores Amat, Pedro Brieger, Luciana Ghiotto, Maité Llanos y Mariana Percovich.
9. Departamento de Estudios Políticos: ***La construcción del ejército de reserva en Argentina a partir de 1976. La población excedente relativa en el área metropolitana de Buenos Aires, 1976-2002.*** Javier Arakaki
10. Departamento de Ciencias Sociales: ***La parte de los que no tienen parte. La dimensión simbólica y política de las protestas sociales: la experiencia de los piqueteros en Jujuy.*** Maricel Rodríguez Blanco.
11. Departamento de Cooperativismo: ***FUCVAM. Una aproximación teórica a la principal experiencia cooperativa de viviendas en Uruguay.*** Analía Cafardo.
12. Unidad de Información: ***La Calle. El diario de casi todos. Octubre a diciembre de 1974*** (Parte 1). Gabriel Vommaro.
13. Departamento de Cooperativismo: ***El cooperativismo agrario en Cuba.*** Patricia Agosto.
14. Unidad de Información: ***La Calle. El diario de casi todos. Octubre a diciembre de 1974*** (Parte 2). Gabriel Vommaro.
15. Departamento de Estudios Políticos: ***Las nuevas organizaciones populares: Una metodología radical*** Fernando Stratta y Marcelo Barrera.
16. Departamento de Cooperativismo: ***Empresas recuperadas. Aspectos doctrinarios, económicos y legales.*** Alberto Rezzónico

17. Departamento de Economía y Política Internacional: ***Alca y apropiación de recursos. El caso del agua.*** María de los Milagros Martínez Garbino, Diego Sebastián Marenzi y Romina Kupellián
18. Departamento de Cooperativismo: ***Género y Cooperativas. La participación femenina desde un enfoque de género*** (Parte 1) Teresa Haydée Pousada.
19. Departamento de Cooperativismo: ***Género y Cooperativas. La participación femenina desde un enfoque de género*** (Parte 2) Teresa Haydée Pousada.
20. Departamento de Cooperativismo: ***Dilemas del cooperativismo en la perspectiva de creación de poder popular.*** Claudia Korol.
21. Departamento de Cooperativismo: ***El zapatismo: hacia una transformación cooperativa “digna y rebelde”.*** Patricia Agosto.
22. Departamento de Economía Política: ***Imponernos. Progresividad y recaudación en el sistema tributario argentino*** (Parte 1). Rodrigo M. G. López.
23. Departamento de Economía Política: ***Imponernos. Progresividad y recaudación en el sistema tributario argentino*** (Parte 2). Rodrigo M. G. López.
24. Departamento de La Ciudad del Tango: ***Laburantes de la música. Apuntes de su historia sindical.*** Mario A. Mittelman.
25. Departamento de Cooperativismo: ***Debate sobre Empresas Recuperadas. Un aporte desde lo legal, lo jurídico y lo político.*** Javier Echaide.
26. Departamento de Ciencias Sociales. ***Asambleas barriales y mitologías: Una mirada a partir de las formas de intervención político cultural.*** Hernán Fernández, Ana Enz, Evangelina Margiolakis y Paula Murphy.
27. Departamento de Cooperativismo. ***Autogestión obrera en el siglo XXI: Cambios en la subjetividad de los trabajadores de empresas recuperadas, el camino hacia una nueva sociedad.*** Analía Cafardo y Paula Domínguez Font.
28. Departamento de La Ciudad del Tango: ***La escuela de todas las cosas. Tango: acercamiento a los modos de transmisión de la música popular a través de la reconstrucción oral.*** María Mercedes Liska.
29. Departamento de Historia: ***Las primeras experiencias guerrilleras en Argentina. La historia del «Vasco» Bengochea y las Fuerzas Armadas de la Revolución Nacional.*** Sergio Nicanoff y Axel Castellano.
30. Departamento de Historia: ***Estudios críticos sobre historia reciente. Los ‘60 y ‘70 en Argentina. Parte I: El PRT-ERP: Nueva Izquierda e Izquierda Tradicional.*** Eduardo Weisz.
31. Departamento de Historia: ***Estudios críticos sobre historia reciente. Los ‘60 y ‘70 en Argentina. Parte II: Militancia e historia en el peronismo revolucionario de los años 60: Ortega Peña y Duhalde.*** Ariel Eidelman
32. Departamento de Historia: ***Estudios críticos sobre historia reciente. Los ‘60 y ‘70 en Argentina. Parte III: Historia en celuloide: Cine militante en los ‘70 en la Argentina.*** Paula Halperín.
33. Departamento de Historia: ***Estudios críticos sobre historia reciente. Los ‘60 y ‘70 en Argentina. Parte IV: Mujeres, complicidad y Estado terrorista.*** Débora C. D’Antonio.

34. Departamento de Economía Política: *Deuda externa: verdades que encandilan*. Colectivo del Departamento.
35. Departamento de Comunicación: *Los dueños de la palabra. La propiedad de los medios de comunicación en Argentina*. Luis Pablo Giniger.
36. Departamento de Ciencias Sociales: *Los discursos de la participación: Una mirada hacia la construcción de la figura del ciudadano en la prensa escrita de la Ciudad de Buenos Aires*. Matías Landau (coord), Alejandro Capriati, Nicolás Dallorso, Melina Di Falco, Lucas Gastiarena, Flavia Llanpart, Agustina Pérez Rial, Ivana Socoloff.
37. Departamento de Educación: *Reformas neoliberales, condiciones laborales y estatutos docentes*. Analía Jaimovic, Adriana Migliavacca, Yael Pasmanik, M. Fernanda Saforcada.
38. Departamento La Ciudad del Tango: *Los tangos testimoniales*. Julio César Páez.
39. Departamento de Comunicación: *Espectáculos de la realidad*. Cecilia Rovito.
40. Departamento de Literatura y Sociedad: Serie **El sujeto social en algunas obras narrativas argentinas del siglo XX. Parte I: Acerca de La Forestal. La tragedia del quebracho colorado (ensayo de Gastón Gori)**. Pablo Marrero.
41. Departamento de Literatura y Sociedad: Serie **El sujeto social en algunas obras narrativas argentinas del siglo XX. Parte II: Rodolfo Walsh. Hacia una nueva épica**. Nancy Denise Javelier.
42. Departamento de Cooperativismo: *La gestión en las empresas recuperadas*. C. Roberto Meyer; José E. Pons
43. Departamento de Historia: *La formación de la conciencia de clase en los trabajadores de la carne desde una perspectiva regional. Zárate 1920/1943*. Christian Gastón Poli.
44. Departamento de Literatura y Sociedad: *Griselda Gambaro: exilio textual y textos de exilio*. María Cecilia Di Mario.
45. Departamento de Economía Política: *Un análisis del acuerdo con el FMI: ¿un nuevo rumbo o el mismo camino?*. Diego Mansilla, Lucía Tumini.
46. Departamento de Educación: *¿Qué regulan los Estatutos Docentes? Trabajadores de la educación, relaciones sociales y normativa*. Analía Ivanier, Analía Jaimovich, Adriana Migliavacca, Yael Pasmanik, M. Fernanda Saforcada.
47. Departamento La Ciudad del Tango: *Tango. Los jóvenes y el tango*. Roxana Rocchi; Ariel Sotelo
48. Departamento de Literatura y Sociedad: *Otra cara del mundo. Literatura juvenil popular en los márgenes de la ciudad*. Diego Jaimes y Pablo Provitilo.
49. Departamento de Historia: *Historia de una militancia de izquierda. Las socialistas argentinas a comienzos de siglo XX*. Bárbara Raiter.
50. Departamento de Ciencias Sociales: *El trabajo, las subjetividades y los movimientos sociales en la Argentina contemporánea: el caso del MTD de Solano*.

51. Departamento de Historia: ***La huelga metalúrgica de 1954***. Fabián Fernández
52. Departamento de Estudios Políticos: ***Presupuesto Participativo: ¿Herramienta legitimante o construcción de poder popular?*** Pablo A. Ladizesky; Claudio Casparrino.
53. Departamento de Cooperativismo: ***La experiencia cooperativa del Movimiento de Campesinos de Santiago del Estero (MOCASE)***. Patricia Agosto, Analía Cafardo, María Julieta Calí.
54. Departamento La Ciudad del Tango: ***Detrás del sonido. Los estudios de la música como construcción social***. María Mercedes Liska.
55. Departamento de Derechos Humanos: ***La configuración del enemigo interno como parte del esquema represivo argentino. Décadas 1950/60***. Héctor Barbero y Guadalupe Godoy.

SERIE CUADERNOS DE CRÍTICA

1. Departamento Artístico: *Los Macocos: Lecturas críticas de Continente Viril*. Coordinador: Jorge Dubatti.

SERIE CUADERNOS DE DEBATE

1. Departamento de Derechos Humanos: *la representación del genocidio en los lugares que funcionaron como centros clandestinos de detención durante la última dictadura. El debate de la ESMA*.

CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN

EDICIONES DEL INSTITUTO MOVILIZADOR DE FONDOS COOPERATIVOS

Av. Corrientes 1543 - C1042AAB - Ciudad de Buenos Aires - Argentina

<http://www.cculturalcoop.org.ar>

e-mail: uninfo@cculturalcoop.org.ar

Director Fundador: Floreal Gorini

Director: Profesor Juan Carlos Junio

Departamento de La Ciudad del Tango

Coordinador: Ricardo Horvath

ISSN: 1666-8405