

La música y los espacios turísticos patrimoniales. Entre la acción y la representación

Finn, J. (2022). Paisajes musicales del patrimonio y la memoria: investigando la construcción musical de lugar. *Revista Punto Sur*, 6, 112-128.



Eduardo Neve

Colectivo Sensagora

Recibido: 8 de octubre de 2021. Aceptado: 22 de febrero de 2022.

La traducción de este artículo al español acerca a una audiencia hispanohablante un conjunto de investigaciones sobre geografía y música escritas en inglés. En particular, da a conocer las principales investigaciones del autor John C. Finn sobre el tema, problematizando la tensión de la música entre la acción directa y la representación, y especifica maneras en las que diversas metodologías ayudan a investigar y comprender dicha tensión en el contexto de los espacios turísticos patrimoniales. La traducción es clara y conceptualmente precisa, y al estar el trabajo anclado empíricamente en Cuba y Brasil, abre la puerta a un fecundo diálogo con investigaciones relacionadas en Latinoamérica.

El artículo presenta dos argumentos principales. El primero, de carácter teórico, sustentado en el trabajo empírico del autor en el contexto de los usos de la música en espacios patrimoniales turísticos; es que la música es al mismo tiempo un fenómeno representacional y un proceso vivo que no está agotado por las representaciones. El segundo argumento central es de carácter metodológico: las metodologías cualitativas tradicionales son insuficientes para estudiar la música, específicamente a la luz del argumento anterior: la música tiene una dimensión que excede lo representacional. La invitación del autor es a ampliar el repertorio de métodos para estudiar la música tomando en cuenta esa tensión central, y expone como ejemplo de esta solución lo que él llama metodologías auditivas.

En este comentario me interesa desdoblarse ambos argumentos centrales en sus componentes y sus ramificaciones para considerar sus alcances y posibilidades, así como eventuales limitaciones que pueden ser complementadas desde otras perspectivas.

La música en una tensión entre la acción y la representación

La principal fuente de la tesis de que la música se encuentra en una tensión peculiar que simultáneamente involucra y excede a la representación viene del trabajo del autor en el contexto del turismo patrimonial. Tanto en La Habana como en Salvador de Bahía, Finn pudo constatar cómo la música es practicada, vivida y sentida en exceso de las representaciones canónicas que ingresan en circuitos de comercialización turística.

La música y los espacios turísticos patrimoniales...
EDUARDO NEVE

En el caso de Cuba, el disco y subsiguiente documental de *Buena Vista Social Club* popularizaron un estilo específico del son cubano que los músicos de la isla se vieron financieramente incentivados a reproducir, reforzando la “autenticidad artificial” de ese sonido, a expensas de otros estilos que pasaron a un plano más subterráneo. En el caso de Brasil, los turistas que visitan Salvador proyectan al grupo *Olodum* y la samba-reggae como un “producto cultural exótico e inofensivo del Tercer Mundo’ cuyas narrativas de marginalidad y resistencia han sido por completo mercantilizadas y son fundamentales para la viabilidad comercial de este producto” (Finn, 2014 en Finn, 2022:125). Mientras tanto, *Olodum* tiene actuaciones e interacciones musicales que contribuyen a la constitución del estilo samba-reggae y que escapan o exceden a la representación turística mercantil, mediando construcciones raciales de una “re-Africanización” de Salvador.

En esta línea de pensamiento, detecto una asociación implícita por parte de Finn entre la representación y la institucionalización de la cultura, con un énfasis en la economía política de su comercialización. Es decir, cuando la música es practicada de manera espontánea, improvisada, sin un fuerte incentivo financiero y sin haber entrado en grandes circuitos económicos para su difusión turística, para Finn toma una tonalidad más viva, más presente que re-presentada. En la medida en que esas prácticas y estilos musicales sean repetidos, habitados y finalmente institucionalizados para asegurar la venta de productos turísticos, la música es objetivada en un medio de mayor permanencia y duración; ya sea un disco, como el *Buena Vista Social Club*, o una imagen musical que se reproduce con frecuencia en las expectativas de los turistas que visitan Salvador buscando samba-reggae. La representación parece entonces entendida como una repetición homogenizante de los fenómenos culturales, con un carácter hegemónico.

Creo que es clave para Finn la dimensión homogenizante de la comercialización de la música en la producción de representaciones canónicas, que es contrastada con la construcción de las identidades locales. La tensión entre presentación y re-presentación aparece en el texto de la mano de la tensión de la música como “una parte importante de la singular construcción de la identidad social y cultural de un lugar” y como “uno de los tantos atributos altamente comerciables que hacen al turismo patrimonial una industria tan rentable” (Finn, 2022:112). Es así como Finn habla de “la existencia simultánea de la música como parte activa de cómo las identidades son construidas y como atributo cultural entendido para representar a las personas o a la cultura que los produce” (Finn, 2022:112).

Me parece que esta distinción que problematiza la representación en términos de identidad/comercialización es útil para estudiar la especificidad de la comercialización de la música: a mayor comercialización de la música nos encontramos con mayor estabilidad, homogeneidad y hegemonía de las representaciones musicales. Esto no quiere decir que toda la música comercial suene igual. De hecho, presenciamos actualmente lo que en mercadotecnia llaman *the long tail* –la cola de la campana de Gauss– que incorpora una gran variedad de estilos para complacer a distintos tipos de nichos y audiencias. La homogeneidad de las representaciones musicales comerciales viene de la homogeneidad de las metas y de los objetivos en su proceso de producción, orientado a la maximización de ganancias financieras. La música que se crea, ejecuta, vive y experimenta en la producción de las identidades grupales y personales responde a trayectorias con anclajes espaciotemporales más diversos y, por lo tanto, es más difícil

La música y los espacios turísticos patrimoniales...
EDUARDO NEVE

que emerja una única dinámica de representación musical canónica que no esté en constante reconfiguración (ver Semán, 2015).

La distinción entre procesos identitarios y procesos de comercialización en la comprensión de la naturaleza de las representaciones puede ser complementada con otras perspectivas para resolver posibles limitaciones. La primera es que, aunque un bien cultural comercial, como puede ser un fragmento sonoro icónico para el turismo, ha sido reproducido con mayor frecuencia a través de objetos o prácticas que encarnan su representación (discos, partituras, tarareos colectivos); las prácticas de formación o contestación de identidad conllevan también actos y objetos representacionales. Cuando los músicos de Salvador aumentaron sus improvisaciones con ritmos reggae en una exaltación de las identidades afrobrasileñas, las representaciones del reggae, en la memoria de los músicos, hicieron posible el despliegue de nuevas actuaciones y ejecuciones musicales. Habría que precisar entonces cuál es el alcance de lo representacional, pues, así como los fenómenos verbales y textuales pueden ir más allá de lo representacional en otros planos afectivos más inmediatos (Laurier 2010), las situaciones metafóricas, alusivas y evocativas, muchas veces no verbales como pueden ser los fragmentos musicales, conllevan no obstante una dimensión representacional que puede ser central en procesos identitarios. En otras palabras, me parece que existe el riesgo en el análisis de Finn de reducir lo representacional a lo reificado, cuando las representaciones pueden tener un potencial de dinamismo y reconfiguración.

La segunda limitación de este enfoque podría ser que no da suficiente cuenta de las maneras en las que los productos musicales comerciales pueden ser reapropiados en procesos de contestación identitaria (García Canclini, 1990) y cómo pueden también dar lugar a experiencias de asombro o de esperanza (Anderson, 2002) con reservas importantes de potencial político, ancladas en una materialidad que incluye y que va más allá de lo representacional (Bennet, 2001). De manera que la música, incluso cuando ha sido intensamente comercializada, no ha sido agotada por el proceso de comercialización (DeNora, 2000).

Otro criterio que emerge en el artículo para dilucidar el alcance de lo representacional en relación con la música es la dificultad de pensar, articular o plasmar en palabras a los actos y situaciones musicales. El autor recuenta cómo en las entrevistas durante los actos musicales de Olodum en Salvador, varios participantes simplemente decían que “no tenían palabras” para describirlo, y que hay que vivirlo para saber qué es. Estas frases, que frecuentemente terminan incompletas, son testimonio del desmoronamiento de las representaciones y muestran “el poder crudo y emotivo de la música”. Es, por tanto, una pregunta pertinente cómo abordar metodológicamente ese tipo de situaciones, a lo que se enfoca el autor en la segunda parte del artículo y que comentaré a continuación.

En el artículo podría dar la impresión de que lo precognitivo se presta más a lo espontáneo, y que por lo tanto escapa a las fuerzas de las representaciones comerciales. No obstante, la explotación comercial de la música con fines turísticos puede operar también en un plano precognitivo importante. Podemos rescatar del estudio de Adorno sobre la música, las consideraciones sobre cómo justamente la dimensión precognitiva de la música puede dar lugar a procesos de opresión e injusticia. Entre más se estimulen las emociones y los afectos en detrimento de la elaboración consciente, más es posible la música con usos propagandísticos o de manipulación, ya sea para el autoritarismo

La música y los espacios turísticos patrimoniales...
EDUARDO NEVE

político o para el consumo irreflexivo. De manera que no habría que igualar lo precognitivo con lo liberador o lo progresivo (Adorno, [1947] 2005). Las representaciones musicales, incluso en sus versiones más verbales, más pausadas, reflexionadas y mediadas, pueden, a través de la cognición, contestar y reconfigurar procesos socioculturales y su espacialidad (DeNora, 2003).

De la metodología cualitativa tradicional a las metodologías auditivas

El artículo está orientado en gran medida a reflexionar sobre las implicaciones metodológicas de la tensión de la música entre la acción y la representación. El argumento central en lo que corresponde a lo metodológico, como decía al inicio, es que las metodologías cualitativas tradicionales son insuficientes para el estudio geográfico de la música. El autor presenta entonces una reflexión sobre cómo el abordaje metodológico de sus estudios sobre música y turismo patrimonial le permitió abarcar distintas dimensiones y responder a preguntas de investigación específicas, para ejemplificar los alcances de las metodologías consideradas.

Por metodologías cualitativas tradicionales el autor entiende a aquellas que fueron diseñadas para estudiar fenómenos con una componente predominantemente visual y representacional. Estas han sido usadas también para el estudio de la música, aunque se trata, dice Finn, de métodos visuales “disfrazados” para lo auditivo, que pueden complementarse con metodologías diseñadas *ad hoc* para el estudio de fenómenos auditivos como la música –por caso, las llamadas “metodologías auditivas” que él desarrolló en sus investigaciones más recientes en Brasil–.

Me pareció muy ilustrativo e interesante el recuento del abordaje metodológico en sus investigaciones, y el tipo de teoría y conocimiento geográfico al que dieron lugar. Se trata de un inventario conciso de métodos comentados a la luz de sus posibilidades con objetos de estudio vinculados con la música, y ofrece ahora en español, un complemento a otras guías metodológicas para el estudio geográfico de la música (Prior, 2017).

Por otro lado, esta reflexión metodológica podría tener más elaboración. En particular, los métodos cualitativos tradicionales no están tan lejos de las metodologías auditivas propuestas y ofrecen buenas posibilidades para el estudio tanto de la dimensión auditiva como de la dimensión no representacional del espacio. A su vez, las metodologías auditivas propuestas podrían hacer más énfasis en la incorporación de registros auditivos. En este sentido, sería interesante que el autor incorporara con mayor extensión reflexiones que ha detallado en otro trabajo (Finn, 2011:215-222) sobre el concepto de tensión en la música, y cómo podría abordarse metodológicamente.

Finn plantea la necesidad de metodologías que atiendan al dinamismo y a la complejidad de los fenómenos musicales, y contrasta su investigación en Cuba, a partir de métodos tradicionales, con su investigación en Brasil, a partir de métodos más sensibilizados a lo no representacional que llama metodologías auditivas. Pero, a mi juicio, su trabajo en Cuba muestra precisamente la capacidad de los métodos cualitativos tradicionales que empleó como los estudios de caso, las entrevistas en profundidad y los análisis de contenidos musicales, visuales y textuales para abordar fenómenos dinámicos y

La música y los espacios turísticos patrimoniales...
EDUARDO NEVE

complejos. Desde distintos ángulos, el autor fue armando un caleidoscopio para comprender el papel que jugó la música, encabezada por el ícono de *Buena Vista Social Club*, en la construcción de la autenticidad como producto comercializable para el turismo en el contexto de la necesidad de nuevos canales de ingreso económico tras la caída del bloque soviético. Así que, si con la observación participante encontráramos a un músico de La Habana que sigue buscando ritmos de sones específicos de la década de 1940, sería gracias a los estudios de caso, análisis de contenidos, entrevistas en profundidad y rastreos de trayectorias que comprenderíamos que existe un tejido de presiones económicas, geopolíticas, sociológicas y culturales que están configurando un sistema de propensiones en el que se encuentran insertos los músicos. Para mí, esto involucra un nivel de complejidad que toma en cuenta procesos que no son meramente representacionales. Creo que Finn no le da suficiente crédito al potencial metodológico de su trabajo en Cuba para abordar la complejidad de lo no representacional.

El mayor dinamismo al que se refiere Finn cuando busca nuevas aproximaciones metodológicas es evidente en sus entrevistas rápidas, abiertas a la improvisación, durante los conciertos de Olodum. Los entrevistados están rodeados del evento musical, de las atmósferas sonoras y afectivas, y sus comentarios no son premeditados. Su participación como músico observante, que da un giro a la observación participante para dar prioridad a posicionarse como un *insider*, le permitió también acceder a situaciones musicales que habrían estado fuera de su alcance con otros métodos. Me parece que estos abordajes son valiosos para el repertorio metodológico en el estudio de la música, y es muy útil verlos en el contexto del conocimiento geográfico que permitieron desarrollar. Puedo ver la diferencia entre estos abordajes y los que llevó a cabo el autor en su trabajo anterior en Cuba. Lo que me queda menos claro es que no estén comprendidos dentro de las metodologías cualitativas tradicionales. Las etnografías y la observación participante tienen ya una trayectoria consolidada, y las particularidades de su despliegue existen en función del objeto y las preguntas de cada investigación. Así, cuando el objeto de estudio es olfativo, la etnografía prestará especial atención al registro olfativo, y cuando el objeto de estudio es musical, la etnografía prestará especial atención a lo sonoro. La dimensión performática, que incluye lo no representacional, es parte de la tradición etnográfica donde la hermenéutica no es solo interpretación simbólica, sino actos de empatía y entonación corporizados (Geertz, 1988). Pienso que el trabajo metodológico de Finn es sin duda original, no considero que sea una ruptura con el repertorio cualitativo.

Finalmente, sería conveniente una mayor elaboración sobre las diferencias específicas entre la escucha participante, experimental y la observación participante. Pienso que los trabajos clásicos de Schaefer (1977) y Westerkamp (1974) aportan una guía específica para prestar atención a registros sonoros como intensidad, duración, altura, timbre, ritmo, proximidad y estacionalidad; y que despliegan lo específicamente auditivo. Por otro lado, las metodologías auditivas que presenta el autor como complemento para abordar lo no-representacional parecen estar muy enfocadas en las entrevistas improvisadas durante los actos musicales. Me parece que estas tienen una gran pertinencia metodológica, pero me pregunto hasta qué punto los estudios etnográficos de la música no contemplan ya ese tipo de intervenciones. Por ejemplo, Tanenbaum en su estudio de los músicos en los metros de Nueva York fue desarrollando conversaciones improvisadas sobre la marcha desde la sensibilidad etnográfica (Tanenbaum, 1995). El autor hace referencia a sus experiencias como músico, y me parecería muy interesante cómo

La música y los espacios turísticos patrimoniales...
EDUARDO NEVE

metodologías específicamente musicales o musicológicas podrían ser reinterpretadas desde la geografía para dialogar con otros métodos fonográficos (Gallagher y Prior, 2014) como los audiodocumentales etnográficos (Makagon y Neumann, 2009).

Nota de cierre

La geografía tuvo desde sus inicios una vocación multisensorial. Los exploradores marítimos sabían distinguir distintos tipos de paisajes a partir de las maneras singulares en que reflejaban los sonidos (Westerkamp, 1974). No obstante, lo visual se convirtió en el sentido privilegiado en los objetos de estudio como en los abordajes metodológicos, muchas veces mediados por la cartografía visual. El artículo de Finn muestra de una manera contundente el valor de prestar atención a lo sonoro y a lo musical para comprender procesos socioespaciales, y abre la puerta para reconectar con la vocación multisensorial de la geografía.

El autor muestra cómo la música media procesos de construcción identitaria, al mismo tiempo que es comodificada en la comercialización de imaginarios sobre la autenticidad de los lugares. El recuento de sus investigaciones aporta una reflexión sobre el papel de la representación en las relaciones entre música, autenticidad y patrimonio turístico.

No obstante, el posicionamiento de las metodologías auditivas propuestas, en contraste con metodologías cualitativas tradicionales, no me pareció tan convincente. Las metodologías auditivas descritas parecen pertinentes y originales, pero no las veo distanciadas del acervo de posibilidades del repertorio consolidado en las metodologías cualitativas. Esta es una opinión personal: considero que en la producción anglófona existe un cierto sesgo a querer validar un enfoque metodológico a partir de posicionarlo en una ruptura con lo anterior, cuando en realidad existen muchos hilos de continuidad. Por otro lado, pienso que en el concepto de tensión que ha desarrollado el autor con más detalle en otro trabajo (Finn, 2011) puede pensarse, desde la música, el ritmoanálisis y los debates en torno a lo no representacional, al tiempo que ofrece muchas posibilidades teóricas y metodológicas a explorar. ¿Qué métodos podrían plantearse para el estudio específico de dinámicas de tensión y resolución?

El artículo es una valiosa aportación en español al interés geográfico por la música (Burgos y Rojas, 2013; De Castro, 2009; Manassi, 2012; Villamil, 2009) y pienso que da pie a un fructífero diálogo.

Bibliografía

- » Adorno, T. y Eisler, H. (2005). *Composing for the films*. Londres: Continuum. (Publicación original: 1947).
- » Anderson, B. (2002). A Principle of Hope: Recorded Music, Listening Practices and the Immanence of Utopía. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 84(3-4), 211-227.
- » Bennett, J. (2001). *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics*. Princeton: Princeton University Press.
- » Burgos, R. y Rojas, J. (2013). Son huasteco e identidad regional. *Investigaciones geográficas*, 80, 86-97.
- » De Castro, D. (2009). Geografía e música: A dupla face de uma relação. *Espaço e Cultura*, 26, 7-18.
- » DeNora, T. (2000). *Music in Everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- » DeNora, T. (2003). *After Adorno: Rethinking Music Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- » Finn, J. (2011). *The Resonance of Place. Music in Salvador da Bahia*. Tempe: Arizona State University.
- » Finn, J. (2022). Paisajes musicales del patrimonio y la memoria: investigando la construcción musical de lugar. *Revista Punto Sur*, 6, 112-128.
- » Gallagher, M. y Prior, J. (2014). Sonic Geographies: Exploring Phonographic Methods. *Progress in Human Geography*, 38(2), 267-84.
- » García Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- » Geertz, C. (1988). I-Witnessing: Malinowski's Children. En *Works and Lives: The Anthropologist as Author* (pp. 73-101). Stanford: Stanford University Press.
- » Laurier, E. (2010). Representation and everyday use: how to feel things with words. En B. Anderson y P. Harrison (Eds.), *Taking Place: Non-representational theories and geography* (pp.131-146.). Londres: Ashgate.
- » Makagon, D. y Neumann, M. (2009). *Recording culture: audio documentary and the ethnographic experience*. Los Ángeles: SAGE.
- » Manassi, L. (2012). Geografía e música: uma introdução ao tema. *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, 17.
- » Prior, J. (2017). *Sonic Methods in Geography*. Oxford: Oxford Bibliographies.
- » Schaefer, R.M. (1977). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Nueva York: Knopf.
- » Semán, P. (2015). Música, juventud, hegemonía: crítica de una recurrencia. *Apuntes de Investigación del CECYP*, 25, 119-146.
- » Tanenbaum, S. (1995). *Underground Harmonies: Music and Politics in the Subways of New York*. Nueva York: Cornell University Press.

La música y los espacios turísticos patrimoniales...
EDUARDO NEVE

- » Villamil, J. (2009). La reconstrucción del territorio en la ciudad: un estudio de la música de gaita de la Costa Caribe colombiana en Bogotá. *Cuadernos de Geografía, Revista Colombiana de Geografía*, 18, 129-142.
- » Westerkamp, H. (1974). Soundwalking. *Sound Heritage*, 3(4).

Eduardo Neve / eduardoneve@gmail.com

Licenciado en Geografía Humana por la Universidad Autónoma Metropolitana de México. Su tesis titulada "Geografías experienciales a la escucha. Escenarios musicales callejeros del Puerto de Sídney" aborda la relación entre la geografía y la música en el contexto de la música callejera en Sídney, Australia. Actualmente es coordinador del colectivo Sensagora, un espacio de experimentación artística itinerante en las Islas Canarias.