

Baile, botella y baraja, el sentido de una consigna

Ángel G. Quintero Rivera, *Cuerpo y cultura. Las músicas "mulatas" y la subversión del baile*, Madrid/Frankfurt/México, Iberoamericana /Vervuert/ Bonilla Artigas, 2009, 394 p.

Perla Zayas de Lima

(Instituto Universitario Nacional de Arte-CONICET)

Francamente auspiciosa es la aparición de este libro del puertorriqueño Ángel G Quintero Rivera, académico, docente, músico e investigador en Ciencias Sociales, que puede leerse como continuación, reformulación o como diálogo con un texto anterior, *¡Salsa, sabor y control, sociología de la música "tropical"*¹, en el que analizaba los antiguos arquetipos del pueblo antillano "en la manera de experimentar, concebir y expresa las relaciones entre espacio y tiempo heredados de su trasfondo cultural africano y que se manifestaban,



sobre todo, en su cimarronería danzante y sonora" (p. 21) y en el que también impugnaba la "cárcel de larga duración" de eurocentrismo racista del que habla Aníbal Quijano, en una reseña de 1999 y la presentación del actual.²

En el Prefacio del texto que ahora comentamos no sólo reinstala algunos los interrogantes -el canto y el baile deben ser entendidos como diversión enajenada o como fiesta libertaria- sino también se declara expresamente su objetivo general: "examinar la historicidad de los significados socioculturales del baile en la América mulata, especialmente en el Caribe" (p. 10)³, proveer a los receptores "de algunas herramientas para que el baile sea (...) motivo también de reflexión" (p. 11) y "hacer *ostensible* la importancia de la subversión -doméstica y cotidiana- de los

¹ México, Siglo XXI, 2005 (Primera edición, 1998)

² Aníbal Quijano, "Fiesta y poder en el Caribe. Notas a propósito de los análisis de Ángel Quintero", pp.33-36.

³ Zona que abarca la costa sureste de los Estados Unidos, las Antillas, las costas de Colombia, Venezuela, Ecuador y del norte del Perú, y el nordeste brasileño.

bailes de esa *obra de fusión* americana” que el autor llama “mulatería” (p. 31). A diferencia del libro anterior, Ángel G. Quintero Rivera prioriza lo danzante a lo sonoro aunque no soslaya su esencial interrelación.

El autor polemiza no sólo sobre los orígenes de esos bailes, sino sobre sus posibles connotaciones y se opone a una modernidad occidental que intenta imponer una separación entre la mente y el cuerpo e identificar la civilización con la razón y la naturaleza con la barbarie. Propone un cambio de paradigma y de sensibilidad a partir de un *humanismo ecológico* (p. 11) capaz de erradicar la colonialidad y el racismo. Los cinco ensayos que lo componen presentan como hilo conductor la importancia contestataria que tiene el baile y la función del cuerpo en cuanto sujeto generador de “cultura, expresividad, comunicación y elaboración estética” (p. 13).

Dado el desconocimiento que en nuestro país existe acerca de intelectuales y artistas caribeños, creo pertinente incluir en esta reseña algunas referencias esclarecedoras sobre Quintero Rivera.

Su estadía en Londres a partir de 1968 le permitió participar de la repulsa de la tradición académica hegemónica contra la que manifestara un amplio sector de la comunidad europea. Discípulo de Eric Hobsbawm, Raymond Williams, E.P. Thompson Ralph Miliband, y distintos académicos del movimiento *New Left* y otros procedentes de América Latina, el vivir en el “primer mundo, paradójicamente le mostró la posibilidad de “teorizar desde el Caribe” (p. 22). Después de participar del movimiento Estudios de la Dependencia, junto con el investigador haitiano Jean Casimir, comenzó en los años 80 a situar, expresamente, la música “en el lugar central del análisis y la argumentación” (p. 25): africanismo, identidad, el baile en la conformación de las identidades sociales, teoría de las músicas mulatas desde las primeras contradanzas y habaneras hasta el reggaetón.

En esta línea se ubica *Cuerpo y Cultura*, organizado “a la manera de una de las más importantes músicas bailables de la América “mulata”: *paseo-merengue-jaleo*.” (p. 25). Su primer capítulo, “Paseo”, lleva el significativo subtítulo de “Baile y ciudadanía”, inspirado en la composición de William Cepeda y Choco Orta, *Bomba Corazón*. Precisamente es a partir del análisis de la bomba -música tradicional de Puerto Rico imbricada a la herencia africana- que el autor revela la formación



cultural *descentrada* que aparece opuesta a la tradición histórica de las metrópolis, un descentramiento que implica un *proceso* de tensión y en el que la expresión individual puede existir sólo en la solidaridad comunal. Frente a un intento *racionalizador sistematizador* (p. 54), aparecen las peculiaridades del mundo africano: heterogeneidades de tiempos fragmentados que se manifiestan a través del polirritmo, una noción diferente de coreografía, una postura del bailarín opuesta a la que propone el ballet, el diálogo descentrado entre tonada, armonía y ritmo, música para ser bailada y no sólo escuchada.

“Breve historia social de las bailables músicas ‘mulatas’ ” es el subtítulo del capítulo II, “Merengue”. Es el más extenso (la tercera parte del libro) y su lectura interesará no sólo a músicos, coreógrafos y bailarines, investigadores de cine y *performers*, sino también a historiadores, sociólogos y especialistas en problemas de género. Allí analiza aquellas prácticas y expresiones sonoras y corporales que confrontaron las prácticas sonoras europeas desde el siglo XIX hasta nuestros días: la afrocaribeña habanera, el jazz afronorteamericano, la rumba y el bolero afrocaribeños, el tango afroconosureño y la samba afrobrasileña, los afronorteamericanos rock y hip-hop, la bossanova brasileña, el pop tropical, el calypso, reggae, reggaetón, beginne, souk, salsa y jazz latino del Caribe y las música sincopadas de Gershwin, Villa-Lobos, Lecuona y Piazzola, entre otros.

Dos de sus hipótesis resultan especialmente atrayentes: “la relación entre su producción, circulación, y consumo resulta analíticamente inseparable de los significados sociales que expresan (. 71), y “los significados de las músicas de América en estos tiempos residen, pues, tanto en su sonoridad como en sus prácticas” (pp. 71-72). Es necesario destacar el nuevo sentido que le otorga al concepto “mulato”, utilizado siempre entre comillas (opuesto tanto al modo racista, esencialista, anclado en la biología como a un sentido peyorativo etimológicamente relacionado a la mula) y lo acuña “como un proceso relacional (político, en el sentido amplio del término) y enriquecedor de la hibridez” (p. 82) los exhaustivos análisis desarrollados a lo largo del capítulo permiten descubrir las diferencias entre la repetición clásica occidental y la repetición hacia la intensificación “mulata”, la composición “abierta” (p. 98) y la improvisación dialógica, la exhuberancia que lleva al éxtasis y la estética “cool”, la heterogeneidad de timbres y “sonido” (p.

101), las relaciones entre lo culto y lo popular, la conformación de un canon, lo íntimo y lo social, el nomadismo y la migración, lo latino y la globalización, la reinscripción de la negritud (en este punto aparecen de modo evidente las lecturas que el autor realizara de las obras de Hobsbawn).

El tercer capítulo, "Jaleo", continúa la homologación con la danza mulata en la que el *paseo* es la introducción en la que el varón invita a su pareja y la conduce al centro de la pista, el merengue conforma el cuerpo central del baile y el jaleo es el momento de la improvisación y la sorpresa. En el caso del libro, el subtítulo de esta tercera parte señala que se trata de un Polirritmo a tres tiempos *¿cruzados?* para *entrar en uno, en dos... y en contratiempo (tres)* a la salsera investigación concreta ("científica y poética") del baile "sincopado" (p. 203).

El primer Repiqueteo del Jaleo: "El Merengue de la Danza" investiga los orígenes sociales del baile en pareja en el Caribe, en el que lo social (la nacionalidad, el mestizaje y la integración) se imbrica con temas específicamente musicales (problemas del ritmo, el timbre y la instrumentación) y dancísticos (el cuerpo).

El segundo Repiqueteo del jaleo: "¡Saoco! O el *swing* del soneo del Sonero Mayor" se refiere específicamente a la memoria del ritmo en la improvisación salsera, revela las estrechas relaciones entre canto, poesía y baile en la necesidad de dramatizar el *swing*, una verdadera *performance* en la que los cuerpos oscilantes expresaban "una jubilosa liberación del encartonamiento de una larga tradición moral que demonizaba al cuerpo" (p. 275).

Finalmente, el tercer Repiqueteo del Jaleo: "Salsa, migración y globalización" describe las luchas por la hegemonía desde la cultura protagonizadas por artistas mulatos como Eddie Palmieri, Héctor Lavoe, Willie Colón, Cortijo e Ismael Rivera, La India Caballero, Tato Conrad y Stacey López entre muchos otros y su labor a favor de la descolonización y "la impugnación de la concepción de la cultura como irremediablemente "nacional", en el sentido territorial del estado-nación, (...) y de la radical separación cartesiana entre mente (civilización) y cuerpo (naturaleza)..." (p. 357).

La inclusión de cuadros estadísticos sobre géneros musicales, discografía, lugar de procedencia de directores y cantantes, vinculación cultural-territorial de la producción salsera, etc., revela la pertinencia de combinar metodologías cuantitativas y cualitativas y su trabajo con informantes le permitió obtener una perspectiva más amplia y detallada de las cuestiones planteadas.

pzayas@arnet.com.ar

Palabras clave: danza - Quintero Rivera - cuerpo - mulato - Caribe - coreografía - performance - ritmo

Keywords: dance - Quintero Rivera-body - *mulato* - Caribbean - Choreography - performance - rhythm