

ESTRATEGIA PARA PENSAR DESDE LA MÚSICA

Juan Pablo Viteri

Juan Pablo Viteri, Universidad San Francisco de Quito USFQ, Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA, Quito, Ecuador. Correo Electrónico: jviteri@usfq.edu.ec

- MA Antropología Visual, Flacso (Ecuador).
- Candidato a Ph.D. Birmingham City University, Faculty of Arts, Design & Media (Reino Unido)

Cómo citar: Viteri, J. P. (2018). Estrategia para pensar desde la música. En *post(s)*, volumen 4 (pp. 12-22). Quito: USFQ PRESS.

Para esta edición de **post(s)**, la música toma un papel central en el marco de discusiones y debates sobre crítica cultural a la vez que es el eje de reflexiones que, desde la práctica creativa, busca entender el mundo contemporáneo. Algo poco común en el contexto latinoamericano, en donde la música tradicionalmente se ha estudiado desde la musicología y la etnomusicología. Para el presente, sin embargo, el enfoque toma como bases teórico-críticas y metodológicas a los estudios de medios y culturales. Asimismo, la música, más que un objeto de estudio, se convierte en una fuente de inspiración para encontrar formas frescas y efectivas de pensar y hacer academia.

En este texto introductorio que abre la edición, me propongo, entonces, tres cosas. Justificar primero la importancia de estudiar críticamente la música popular. Y es que la música puede considerarse un objeto de estudio particular y difícil de entender, pero que al mismo tiempo descifra mucho sobre qué es y hacia dónde va el mundo contemporáneo. De ahí que esta reflexión está orientada a brindar herramientas conceptuales que considero útiles para entender de manera más profunda y crítica el contexto cultural latinoamericano desde la música popular. En segundo lugar, buscamos explorar la relación entre música, tecnología, economía política de la creatividad y el conocimiento. Finalmente, una temática y práctica recurrente en este número –y de **post(s)** más allá de esta edición– es la reflexión y exploración sobre nuevas formas de concebir a la escritura académica. En este sentido, debo admitir que, casi sin buscarlo, estudiar la música nos puso a

Fecha envío 03/08/2018 • Fecha aceptación 02/10/2018

post(s) Serie monográfica • agosto - diciembre 2018 • Quito, Ecuador

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA

Universidad San Francisco de Quito USFQ

DOI: <https://doi.org/10.18272/posts.v4i1.1310>

email: posts@usfq.edu.ec • web: <http://posts.usfq.edu.ec>



reflexionar sobre la forma en la que, desde la academia en humanidades y arte, generamos conocimiento a través de textos.

Espejos y profecías

Probablemente la música es y ha sido una de las formas de arte más ubicuas. No existe, ni ha existido, ningún contexto en donde la música no se haya integrado de alguna manera en la vida cotidiana de las personas. Asimismo, probablemente ninguna otra forma artística sea vivida con tanta intensidad. Y es que ha sido parte de nuestros procesos evolutivos. En las mismas cavernas en las que empezamos a plasmar imágenes, encontramos propiedades acústicas que afectaban el sonido del viento, de nuestros pasos y de nuestra voz (Hendy, 2016, p. 3). La amplificación del sonido y los ecos y reverberaciones que se producen en esas cavernas quizá generaron en nuestros ancestros del paleolítico la sensación de una presencia de algo sobrenatural; hablaron a la caverna y la caverna respondió. Los efectos sonoros de estos lugares tal vez fueron percibidos como una expansión del espíritu, no solo en el aire, sino en el tiempo. La carencia de una presencia visual y de una materialidad obvia son probablemente las razones por las que la música haya sido esquivada en estudios filosóficos y sociales, pero, sin duda, es la razón por la que ha sido un catalizador de nuestros sueños y de nuestra imaginación. Aquella presencia fantasmal del sonido curiosamente contrasta con la obviedad de la imagen. Como explica Toop (2010, p. 51), “las palabras siguen a la mirada, nombran y describen solo aquello que fue visto solo después de la adquisición del lenguaje”. Pero el plano sonoro en el que se encuentra la música es quizás un fenómeno mucho más complejo, paradójico y difícil de descifrar. Así lo afirmó el teórico poscolonial y crítico musical, Edward Said:

La crítica musical y la musicología, así como los mundos de la interpretación y la composición, se hallan sorprendentemente alejados de los terrenos de la crítica cultural. Foucault señala que, salvo por un interés pasajero y frívolo en el jazz o el

rock, la mayoría de los intelectuales enfrascados en Heidegger o Nietzsche, en la historia, la literatura y la filosofía, consideran la música demasiado elitista, irrelevante o difícil como para prestarle atención. El discurso musical probablemente no esté tan al alcance de los intelectuales occidentales como los terrenos más oscuros de la cultura medieval, china o japonesa (2011, Kindle 1009).

Sin embargo, Said y su referencia a Foucault, aunque acertada, pasa por alto a uno de los pioneros en estudiar a la música popular desde una perspectiva filosófica: Theodor Adorno, el mayor representante de la Escuela de Frankfurt. Antes de generar su celebrada crítica a la cultura de masas, en sus ácidos ataques al modelo de producción estandarizada del Tim Pan Alley y del jazz, Adorno encontró pistas contundentes en la música popular para entender la relación entre cultura e industria que había parido el contexto moderno. Sin embargo, resulta curioso que haya evitado pronunciarse sobre la emergencia del rock'n'roll en la década de los cincuenta. Fácilmente se podría especular que la revolución que trajo el rock ponía en crisis sus argumentos. Y es que esa cultura de masas a la que describió de forma negativa y poco esperanzada, ese orden cultural monolítico que no toleraba diferencias, ni innovación y que condenó a la eterna repetición, estaba ávida de nuevos sonidos que desafiaran los estándares de la generación anterior.

Antes de la modernidad, incluso, de forma irónicamente silenciosa, la música estuvo profundamente relacionada con los órdenes y los conflictos que devinieron en grandes cambios sociales en la historia de la humanidad. En el 380 a.C., Platón y Sócrates, por ejemplo, advertían que los cambios en la música podían ser considerados como una amenaza al orden establecido. Asimismo, los emperadores chinos observaron con atención la música que producía el pueblo, pues entendían que en ella se expresaban sus malestares de forma sincera. En el Renacimiento, la Iglesia católica reclutó compositores como Giovanni Pierluigi da Palestrina para que compusiera piezas que sirvieran para alinear a sus fieles con los procesos de la reforma católica (Randall, 2017, p. 6). Estos ejemplos hablan de la importancia social de la música y de

un doble papel político que ha jugado a través de la historia: reproducir los valores establecidos y anunciar la llegada de una nueva sociedad (Attali, 2009, p. 12).

Se podría asumir entonces que Adorno entendió solo una de las facetas de la música o quizá podríamos entender su crítica como la expresión de un deseo de desenquistarla de su alineamiento con un sistema que valida solamente lo que es y motiva comercio. Cualquiera sea el caso, es importante mirar a la música desde la crítica cultural y no subestimar ni ignorar sus significados, usos y valores. La mirada elitista sobre la cultura popular ha deslegitimizado e ignorado su validez y potencialidad como saber. Asimismo, la innegable mercantilización de la cultura insiste en relegar a formas de expresión populares a mecanismos banales que sirven para generar consumo. Sin embargo, aunque a veces la música popular no sea mucho más que eso, otras lo es. El primer paso entonces es mirar desde la academia a lo popular como un espacio en que se producen formas válidas de conocimiento y, como efecto, crítica e innovación. De hecho, en los últimos años han aparecido señales de esto. No es coincidencia que Bob Dylan haya sido seleccionado para ganar el premio Nobel en literatura o que el rapero Kendrick Lamar se haya convertido en el primer representante de un género distinto a la música clásica o al jazz en ganar un Pulitzer. En este sentido, así como la importancia de la música no debe ser desmerecida, es quizá pertinente empezar a aprender de su poder de llegar a la gente de forma efectiva e intensa.

Conjeturas locales: relaciones de poder y la música popular

En el texto que abre la sección de Akademos, "Sobre la música popular en la teoría poscolonial", Robin James propone una mirada poscolonial para el estudio de la música popular. Esta aproximación plantea que los fundamentos que han servido para mantener una división binaria entre alta y baja

cultura son –parcial o completamente – dicotomías que establecen jerarquías en torno a raza, clase y género. De ahí que su aproximación plantea un abordaje “conjetural” para el estudio de lo cultura. Es decir, un análisis que no aisle las distintas jerarquías de poder, sino que busque elaborarse desde los entramados que vinculan a la clase, a la raza y al género. Así mismo, James cuestiona y propone deshacer nociones esencializantes en el entendimiento de la cultura. En este sentido, la música, argumenta, a menudo se entiende como una forma de expresión auténtica de ciertas comunidades. Por ejemplo, el hip-hop se asume como música negra, la salsa como música latina, el rock como música blanca. Este afán de plantear una conexión entre un grupo étnico/racial y un estilo de música, elimina relaciones históricas y naturaliza, a manera de consecuencia biológica, a la cultura. En contraposición, James propone entender a la música popular como fenómenos híbridos, fluidos, contingentes, incompletos y cambiantes. Fenómenos que, al mismo tiempo, no escapan de ser leídos solamente desde su contexto étnico y racial, sino que están y devienen, irreductiblemente de relaciones de poder en donde se entrecruzan género, clase, lugar y, por supuesto, raza, etnicidad y demás condiciones culturales, materiales e históricas.

El enfoque conjetural de James, que se elabora principalmente desde una crítica a la forma en que la raza se ha vinculado con la música popular, brinda herramientas extremadamente útiles para entender el contexto latinoamericano. Evidentemente, la historia colonial que ha marcado a la región obliga a asumir ineludiblemente una postura crítica a la hora de entender expresiones culturales como la música que se generan hoy en día en la región. La condición históricamente marginal de Latinoamérica en cuanto a la producción y circulación global de productos culturales han hecho que la esencialización y la folclorización de sus expresiones culturales sean inmediatamente asumidas como una condición que la define y delimita. Este sesgo que se elabora desde nociones euro y anglocéntricas y que, se debe admitir, se reproducen a menudo desde dentro mismo de la región, niega dos aspectos fundamentales de lo latinoamericano: su condición histórica mestiza; es

decir, impura, contradictoria, incompleta, cambiante y paradójica y, por otro lado, su relación compleja con los flujos globales de información; es decir, ese constante generarse desde un diálogo y en reacción a lo global. En este sentido, siguiendo el afán conjetural de James, propongo que el estudio cultural de lo latinoamericano no debe ser leído al margen de sus condiciones históricas, pero tampoco puede omitir su contemporaneidad.

Por un abordaje poscolonial de la música y sus tecnologías

En la línea de James, el texto de Ramón Lobato, “Las paradojas de la piratería” (originalmente publicado en el libro *Postcolonial Piracy*) complementa la propuesta de James con una mirada crítica a los medios y la tecnología que plantean las estructuras y sistemas a través de los cuales la cultura popular se disemina y se consume. En este sentido, el estudio crítico de la llamada “piratería” sirve para revelar las estructuras de poder en las que el conocimiento, a través de los derechos de propiedad intelectual y la tecnología, sirven para mantener una estructura desigual en cuanto a la circulación de conocimiento. No es coincidencia que justamente haya sido la música la que puso en crisis el modelo de industria discográfica ante el advenimiento de la digitalización de la información y la web hacia finales de la década de los noventa. Este hecho desató una serie de medidas por parte de la industria para controlar el flujo y la propiedad intelectual de formas que privilegian el lucro privado y sacrificando, como consecuencia, un acceso más libre y democrático a la información y a la cultura. De esta manera, Lobato revela cómo este afán generó una materialización de estructuras coloniales de alcance global que dominan el mundo contemporáneo. Sin embargo, plantea que la mediación de estas tecnologías a través de prácticas ilícitas, es decir, prácticas que se dan al margen de las restricciones que imponen las normas globales de propiedad intelectual, antes que hurtos, representan una apropiación que pone a la tecnología al servicio de la democratización de la información. Esta reflexión *anti-statu quo*, sin

dudas, urge en los distintos contextos del sur global, en donde históricamente se ha dado un sometimiento a las condiciones que se imponen desde el norte global. La condición periférica de varios de los contextos latinoamericanos obliga a pensar y generar estrategias propias de circulación de información que se ajustan a nuestro contexto y condiciones específicas.

Complementario a Lobato, el cuerpo de trabajo de nuestro entrevistado para este número, Kembrew McLeod (KM), plantea que aceptar los parámetros que la industria mantiene para legalizar y criminalizar ciertas formas de consumo y distribución de contenidos a través de la tecnología, no solo que limitan el acceso democrático a la información, sino que es una forma de limitar la libertad de expresión. Varios de sus libros, como *Owning Culture* (2001), *Freedom of Expression* (2007), *Creative License* (2011) y *Cutting Across Media* (2011), argumentan que la criminalización de la piratería y la rigurosidad con la que se plantean las leyes de propiedad intelectual limita a los usuarios el acceder a una variedad amplia de contenidos y, al mismo tiempo, su capacidad de crear a partir de esos contenidos. En la entrevista que presentamos en este número, justamente aprovechamos para reflexionar sobre el estado actual de la libertad de expresión y el libre acceso a la información frente a la creciente implementación de plataformas digitales de *streaming* de acceso pagado, los bloqueos de contenidos por zona geográfica y el uso de algoritmos para sesgar el consumo de los usuarios. Como resultado, llegamos a la conclusión de que el internet y las tecnologías digitales de hoy, comparadas con las que existían hace una década –época en la que KM publicó *Freedom of Expression*¹– dan muestra de una tendencia en la que cada vez más lo privado y vertical reemplaza a lo público y horizontal en la web. Sin embargo, aunque el horizonte parece oscurecerse, es esperanzador ver cómo mensajes críticos se infiltren cada vez más en el sistema y llegan a la gente, especialmente cuando vienen empaquetados en experiencias de consumo tan placenteras y apreciadas por la gente como es la música.

1 Un texto que considero fundamental para entender la nueva economía política de la tecnología y la creatividad.

Estrategias para repensar la escritura académica desde la música popular

En este último punto, es conveniente explicar el contexto desde donde se genera esta revista y las razones por las que hemos decidido enfocarla en música popular. **post(s)** es una revista académica que se produce desde una facultad que es particularmente diversa. Nuestro Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas ofrece títulos de pregrado en áreas creativas como el cine, la producción en medios, el diseño, las artes, y áreas como el periodismo y la publicidad. Es un espacio que, a fin de cuentas, involucra en un mismo contexto académico a gente de ramas disímiles en varios sentidos. Sin embargo, esta diversidad de habilidades y saberes, cuando logran dialogar, generan experiencias que buscan principalmente innovar. Uno de esos proyectos es Radio COCOA (RC), que comenzó siendo una radio en línea, pero que pronto se convirtió en una plataforma digital que funciona como una suerte de laboratorio de experimentación en nuevos medios al servicio de la difusión y documentación de la música independiente producida localmente. No es coincidencia que cuatro de las personas que hemos contribuido con esta edición de **post(s)** –Miguel Loor, Luciana Musello, Hugo Burgos y yo– seamos parte de RC. Es que son varias los factores que hacen que converjamos en esta publicación y en RC. Evidentemente, la principal es una afición clara por la música independiente. De ahí, nuestro interés de explorar las posibilidades de los nuevos medios para promover expresiones culturales alternativas como la música. Finalmente, el estudio académico y crítico de la cultura es algo que, por suma de las dos primeras, nos motivan no solo a pensar la práctica desde una perspectiva crítica, sino que nos lleva también a establecer vínculos y estrategias que generen un flujo entre la práctica creativa de medios y la academia.

En este sentido, el objetivo de este número va más allá de buscar contribuir a los estudios críticos de la música popular aglomerando textos sobre el tema. Un interés que se vuelve cada vez más palpable en **post(s)** es el seleccionar

textos u obras que de alguna manera contribuyan a repensar y expandir la escritura y práctica académica en el campo de las artes, las humanidades y los estudios de medios. Para el propósito, en varios de los textos que componen Link, Radar y Praxis se encontrarán reflexiones y casos de esto. Sin embargo, quizá el ejemplo más concreto de esta edición es el texto de Sarah Raine y Craig Hamilton, donde reflexionan sobre *Riffs*, la revista sobre música popular que coordinan y editan desde Birmingham City University. Lo que diferencia a este proyecto de otros que se enfocan en el estudio sobre música popular, antes que temática, es su objetivo de explorar la escritura experimental sobre música popular. Curiosamente, esto a veces implica tomar las ideas y estrategias de la misma música popular y sus contexto para innovar la escritura. Y es que ¿quién dijo que las publicaciones académicas no pueden realizarse con espíritu *do it yourself* y verse como un *fanzine*?

Reflexionar sobre la escritura académica es una práctica marginal pero definitivamente necesaria. Por supuesto, el formato del ensayo o artículo académico deviene de preocupaciones prácticas y objetivas antes que creativas. Sin embargo, otros tipos de escritura como la ficción o la poesía e incluso la escritura en campos muy distintos como el periodismo ofrecen posibilidades que pueden nutrir e incrementar la efectividad de la escritura académica. Asimismo, queda todavía mucho camino por explorar en las posibilidades de escritura hipertextual que ofrecen los medios digitales. Estos recursos y nuevas posibilidades no solo que puede mejorar la calidad argumentativa, sino que puede expandir sus alcances a públicos no académicos. Es buen momento entonces para empujar nuevas formas de escritura desde la academia. [post\(s\)](#)

Referencias bibliográficas

Attali, J.

(2009). *Noise: The Political Economy of Music*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Hendy, D.

(2013). *Noise: a human history of sound and listening*. Londres: Profile.

Randall, D.

(2017). *Sound System: The Political Power of Music*. Londres: Pluto Press.

Said, E.

(2011). *Música al límite*. City: Kindle Edition.

Toop, D.

(2013). *Resonancia siniestra: el oyente como médium*. Buenos Aires: Caja Negra.