

Pablo Alabarces y María Graciela Rodríguez (compiladores). 2008. *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós. ISBN 978-950-12-2728-4. 354 pp.

Tal como se indica en el prólogo, *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular* es una producción colectiva resultante de la tarea desarrollada en diferentes proyectos de investigación conducidos por María Graciela Rodríguez y Pablo Alabarces, realizados en el Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Universidad Nacional de Buenos Aires. La compilación, que aborda diversas temáticas contextualizadas en la Argentina contemporánea, presenta una preocupación común: alcanzar una posible definición del concepto de cultura popular y reflexionar sobre el modo de leer sus manifestaciones. A lo largo del texto se realiza una propuesta sobre cómo entender e indagar sucesos como la cumbia, el rock, las hinchadas de fútbol, algunos audiovisuales y programas de televisión, entre otros; a la vez que se cuestiona permanentemente el aparato teórico elegido para afrontar una tarea tal.

Podríamos preguntarnos si una reseña de este libro coincide con el perfil de una revista musicológica. Un repaso por los principales aportes teóricos y algunos estudios particulares podrá dar respuesta a tal cuestionamiento.

Pablo Alabarces propone en la Introducción del libro una aproximación a la definición del concepto de cultura popular, analizando al mismo tiempo su propio recorrido frente al estudio de las manifestaciones y los grupos que la conforman. El autor asegura que más allá de las dificultades existentes al momento de definir el concepto, “preguntarse por lo popular significa, persistentemente, preguntarse por lo subalterno” (16). Esta afirmación lo conduce a insistir en la necesidad de recordar que todo análisis cultural es también un análisis político. Sostiene que lo popular se define por su condición marginal en relación a lo hegemónico y afirma que para realizar un análisis cultural es necesario recuperar la noción de clase, evitando todo posible coletazo de los populismos de los años ochenta.

Se consideran asimismo las nociones de mediación y resistencia. La primera hace referencia al conocido trabajo de Jesús Martín-Barbero (1987) y permite situar los estudios sobre cultura popular en la tensión, cruce e intersección con los medios. La segunda, resistencia, se relaciona con Gramsci e indica una posición de los grupos subalternos frente a los grupos hegemónicos. Es decir, se entiende por resistencia un posicionamiento político pero también cultural, a la vez que se propone analizar la cultura popular en aquellos espacios donde se asume como subalterna y como cultura dominada.

En esta situación de desigualdad, en la cual el acceso a las condiciones de producción simbólica está vedado para los sectores populares, no sólo se niega la posibilidad de producir cualquier discurso sino también “el derecho a la visibilidad y a los modos de administrar esa visibilidad” (25). Tener este

último punto en cuenta implica escapar a un “democratismo falaz” que oculte la permanente exclusión por la que transitan las clases populares.

Lo discutido por Alabarces en esta Introducción, que funciona como marco general sobre el cual se desarrollan los siguientes apartados del libro, puede complementarse con el décimo capítulo: “Un destino sudamericano. La invención de los estudios sobre cultura popular en la Argentina”, también a cargo del autor aunque ahora con la colaboración de Valeria Añón y Mariana Conde. Se realiza allí un recorrido diacrónico por los análisis sobre comunicación y cultura popular en nuestro país, especialmente a través de la cita de Aníbal Ford, Jorge Rivera y Eduardo Romano. Este enfoque esencialmente histórico de lo que se suele conocer como estudios culturales en la Argentina, herederos de aportes teóricos producidos por la sociología inglesa de Hoggart y Williams, resulta esclarecedor para contextualizar las interpretaciones alcanzadas en el transcurso de la compilación en cuestión.

Para completar el aspecto teórico podemos mencionar el capítulo titulado “¿Popular(es) o subalterno(s)? De la retórica a la pregunta por el poder”, donde Alabarces y Añón discuten con los principales autores y teorías producidas dentro del South Asian Subaltern Studies Group (Guha 1989 y 2002, Rivera Cusicanqui y Barragán 1997, Beverly 2004) y su par latinoamericano, el Latin American Subaltern Studies Group (AA.VV. 1998, Rodríguez 2001). El debate planteado resulta fructífero para continuar la reflexión en torno al estudio de la cultura popular, particularmente por el énfasis puesto en el modo de entender los conceptos de clase, subalternidad, cultura y popular.

Con la intención de mostrar la aplicación concreta de los aspectos reseñados, resumiré dos artículos que analizan músicas populares, sus hacedores y su público. El primero de ellos se titula “Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia” (Alabarces et al.). El texto propone una mirada al rock y la cumbia en la Argentina actual que incluya tanto las letras, la música, la puesta en escena y los espacios de realización como los circuitos de producción y comercialización, los espacios de consumo, las prácticas de los consumidores y las instituciones que participan en el proceso de creación y distribución.

Los autores realizan allí un recorrido histórico por el rock “nacional”. Comienzan por el mito de su origen, transitan las épocas dictatoriales, la vuelta a la democracia y se sitúan en la actualidad comentando géneros como el rock barrial y el conflicto en torno a Cromañón. En un análisis que, según los autores, busca escapar al “formalismo musicológico” y al “inmanentismo semiótico” (57), se cuestiona al rock nacional en relación a los ejes comercial-no comercial, progresivo-complaciente, conservador-innovador, politizado-no politizado.

Algo similar ocurre con la cumbia. Primero se hace una descripción general del género musical, para luego situarse en la cumbia conocida como villera. Sin detenerse demasiado en aspectos particularmente musicales, se hace hincapié en los rasgos de plebeyismo irreverente que predomina en estas músicas y las relaciones que operan entre los diferentes sectores sociales que las consumen.

Tal como se había anticipado en la Introducción, se insiste en este artículo sobre las dificultades que se presentan a la hora de definir qué es la música popular, se afirma que hablar de popular es hablar de subalterno y que este posicionamiento introduce necesariamente la cuestión de clase. Se realiza una aclaración en torno a la noción de resistencias: en contextos de hegemonía y de no dominación, la resistencia puede encontrarse en manifestaciones políticas pero también expresivas y simbólicas. Ahora bien, el peligro que alberga esta amplia afirmación es conducirnos a interpretar todo gesto subalterno como rebelión política y los autores son conscientes de ello. En este sentido, es interesante destacar la conclusión final: en los casos analizados la resistencia parece ser tan sólo una expresión de deseo. Refiriéndose al supuesto gesto opositor, los autores afirman que “está como *principio de escisión* –en un sentido gramsciano, sólo como pulsión impugnadora. Para transformarse en principio de organización de una nueva subjetividad y una nueva producción de hegemonía, precisa de mucho más que –sólo– esto” (58).

La noción de resistencia entendida en sentido amplio es también desarrollada en el artículo “Estadios, hinchas y rockeros: variaciones sobre el *aguante*” (Garriga Zucal y Salerno) del mismo libro. En este texto se vinculan las prácticas de hinchas y rockeros, sin referencias a lo estrictamente musical, situándose en lo contextual. Los ejes a partir de los cuales se organiza el análisis son: la autenticidad, el ejercicio de la violencia física y las relaciones de género. El estudio de campo y las interpretaciones alcanzadas permiten a los autores concluir su artículo relacionando las prácticas con los conceptos de política y resistencia. Dicen: “la ausencia de lo político no es ausencia de resistencia. En ambos universos sociales, a pesar de no establecer un proyecto político, existe una dosis de resistencia que consiste en una disputa por la significación” (86). Los autores consideran que las prácticas del aguante marcan límites que no sólo definen fronteras sino que “definen sentidos, valoran sus acciones y representaciones” (86). Asimismo aclaran que el gesto de resistencia nada tiene que ver con “una planificación de toma del poder del Estado, sino que está relacionado con una organización inestable, dinámica y a veces, poco articulada de valores alternativos combinados con hegemónicos” (86). Concluyen aclarando entonces que, aunque la disputa es por el campo simbólico, no se trata en este caso de operadores del cambio social.

Un artículo que no versa puntualmente sobre música pero que puede resultar atractivo para quienes estén interesados en producciones audiovisuales y específicamente en estudios de comunicación es “Representaciones y resistencias en/sobre grupos migrantes. Política y visibilidad(es)”, de Christian A. Dodaro y Mauro G. Vázquez. El trabajo se centra en producciones de audio y video realizadas con el objetivo de politizar sobre la identidad étnica, de género y de clase de los integrantes de grupos de inmigrantes organizados, las formas en que son representados y el modo en que se promocionan culturalmente.

En sintonía con el anterior, se encuentra el texto de Javier Palma titulado

“Clases y culturas populares en el nuevo cine argentino: miserabilismo, neopopulismo y fascinación”. El autor se pregunta por los sectores populares y la manera en que son representados por la industria cultural, especialmente a partir del análisis de algunas producciones fílmicas de Adrián Caetano y Pablo Trapero. La temática elegida obliga al autor a plantearse los límites y articulaciones entre los conceptos de cultura popular y cultura masiva.

Los artículos restantes de esta compilación se encuentran tal vez más alejados de las temáticas musicológicas. Sin embargo, podemos comentar “*Fan fiction: entre el desvío y el límite*”, de Libertad Borda, que podría resultar interesante para quienes estén preocupados por la temática de la recepción y los vínculos entre nuevas tecnologías y nuevos espacios de creación. Como la misma autora indica, “la *fan fiction* es la escritura no profesional de relatos basados en ficciones audiovisuales o novelas que extrapolan personajes y situaciones para insertarlos en nuevas tramas” (233). Por otro lado, “Arte y protesta: notas sobre prácticas estéticas de oposición”, de Cecilia Vázquez, se cuestiona sobre formas de politización en las prácticas artísticas, especialmente en instalaciones y performances.

Concluyendo: creo que el aporte que realizan tanto los textos teóricos de este libro como algunos de sus estudios de caso puede ser significativo dentro del campo de los estudios de música popular en Argentina. En primer lugar, porque nos obligan a reflexionar sobre el concepto de cultura, y sobre todo, lo que entendemos por popular. En segundo término, porque nos recuerdan insistentemente que no es posible el análisis cultural sin el análisis político. Por último, porque introducen la posibilidad de ampliar el concepto de política y resistencia, siempre y cuando los diferentes modos de politización en las prácticas musicales sean cuidadosamente entendidos, escapando a falsas interpretaciones. El debate en torno a la representatividad se mantiene vivo, especialmente al interior de la cultura argentina, como también la asociación entre plebeyismo y cultura popular, que en la actualidad puede encontrar diferentes matices e interpretaciones.

Bibliografía

AA.VV.

- 1998 “Manifiesto del Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos”. En: Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta (eds.), *Teorías sin disciplina*. México: Miguel Ángel Porrúa.

Barbero, Jesús Martín

- 1987 *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili.

- Beverly, John
2004 *Subalternidad y representación. Debates en teoría cultural*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Guha, Ranajit
1989 "Dominance without hegemony and its historiography". *Subaltern Studies IV*. Nueva Delhi: Oxford University Press.
2002 "La prosa de la contrainsurgencia". En: *Las voces de la historia y otros estudios subalternos*. Barcelona: Crítica.
- Rivera Cusicanqui, Silvia y Rossana Barragán (eds.)
1997 *Debates poscoloniales: una introducción a los Estudios de Subalternidad*. La Paz: Sepsis/Aruwiyri.
- Rodríguez, Ilena
2001 *Convergencia de tiempos*. Amsterdam y Atlanta: Rodopi.

María Emilia Greco

Geoffrey Baker. 2008. *Imposing Harmony. Music and society in colonial Cuzco*. Durham y Londres: Duke University Press, ISBN 978-0-8223-4160-4. 308 pp.

Tradicionalmente se ha desarrollado una historiografía de la música colonial americana basada casi exclusivamente en el estudio de las capillas musicales presentes en las catedrales de los grandes centros virreinales, olvidando, incomprensiblemente en algunos casos, las demás instituciones relacionadas con la música que desarrollaron sus actividades en entornos urbanos. Abundan los ejemplos bibliográficos al respecto.

El texto de Geoffrey Baker, en consonancia con otros estudios histórico-sociales y musicológicos dedicados al ámbito colonial realizados en los últimos tiempos, se propone problematizar la ampliamente aceptada jerarquía institucional impuesta a los estudios sobre la sociedad colonial. Representa, sin duda, una muy importante contribución a este campo.

La visión de este joven investigador se enmarca en los presupuestos de la musicología inglesa, representada en sus inicios por los trabajos de Reinhard Strohm (1985) y centrada en el estudio de las prácticas musicales en ámbitos urbanos, que se plantea la posibilidad de analizar los documentos musicales y los referidos a la práctica musical para intentar reconstruir el ambiente sonoro que aparece por detrás de la lectura de esos documentos, tratando de dar vida