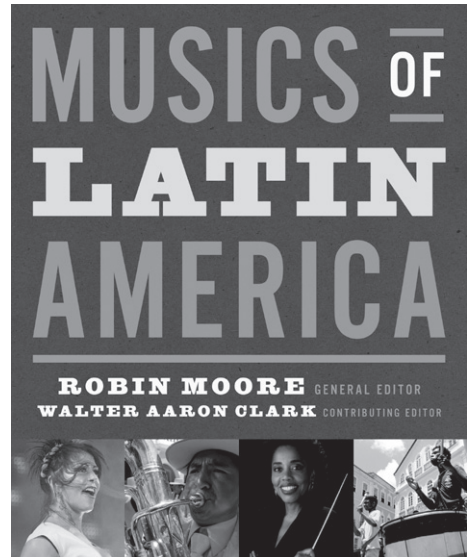


**Robin Moore, Ed. 2012.**  
***Musics of Latin America.***

Walter Aaron Clark (contributing editor).  
New York, London: W. W. Norton.  
453 páginas.



Para los profesores y estudiantes en los Estados Unidos, la investigación de los diferentes géneros musicales latinoamericanos era guiada hasta hace poco por el interés individual, con la ayuda de algunos textos de referencia, libros dedicados a países o géneros específicos, e innumerables artículos disponibles en revistas y colecciones de ensayos. Los esfuerzos de varios musicólogos por proveer una historia completa de la música en América Latina han sido múltiples, pero mayormente orientados a servir a otros musicólogos y conocedores de la historia de la música clásica occidental<sup>1</sup>. *Musics of Latin America* es el primer intento por producir un texto de enseñanza de la música latinoamericana a nivel universitario. Editado por Robin Moore y Walter Aaron Clark, el libro es publicado por la casa editorial W. W. Norton, especializada en la publicación de textos y antologías musicales para uso universitario. Dada su extensa cobertura, es sorprendente que Norton haya esperado hasta el año 2012 para publicar un texto sobre la música en América Latina. Su contenido abarca una gran cantidad de temas y está organizado por regiones geográficas, con la excepción de ciertos capítulos que cubren géneros de la mayor parte de la región.

El libro incluye una introducción para el lector con temas y conceptos generales que son cubiertos en los capítulos siguientes. Debido a la amplia cobertura, cada capítulo ha sido escrito por un musicólogo o etnomusicólogo especializado en una región geográfica o tema. A pesar de este hecho, la organización, conceptos y estilo de redacción son bastante uniformes. El libro está estructurado en los siguientes capítulos: I. "Introduction" (Robin Moore), II. "Music, Conquest, and Colonialism" (Susan Thomas), III. "Mexico" (John Koegel), IV. "Central America, Colombia, and Venezuela" (T.M. Scruggs), V. "Cuba and the Hispanic Caribbean" (Robin Moore), VI. "Brazil" (Cristina Magaldi), VII. "Argentina and the Rioplatense Region" (Deborah Schwartz-Kates), VIII. "Peru and the Andes" (Jonathan Ritter), IX. "Latin American Impact on Contemporary Classical Music" (Walter Aaron Clark), X. "Twenty-First Century

---

1. Me refiero a los estudios publicados por Gerard Béhague, Gilbert Chase y Robert Stevenson.

Latin American and Latino Popular Music” (Daniel Party), y “Appendix: The Elements of Music” (Walter Aaron Clark). Como podemos apreciar, los capítulos III al VIII se enfocan en países o regiones de América Latina, mientras que el capítulo II trata la música desde el encuentro europeo con las culturas indígenas hasta los últimos años del período colonial, al finalizar el siglo XIX. El capítulo IX aborda la música de concierto contemporánea, mientras que el capítulo X se refiere a la música comercial de artistas latinoamericanos en el siglo XXI<sup>2</sup>, mayormente dentro de los Estados Unidos. El libro concluye con un apéndice sobre conceptos musicales básicos, lo que da a entender que el texto puede ser utilizado por estudiantes universitarios con poco conocimiento musical.

Uno de los principales objetivos de la publicación es presentar la música como un elemento importante de la historia y la vida política, contribuyendo a que el lector entienda y aprecie la cultura y sociedad latinoamericanas. Los editores también consideran la importancia del estudio de la música desde múltiples disciplinas, entre ellas la musicología, antropología, sociología, historia, literatura, los estudios internacionales y las comunicaciones. El primer capítulo presenta al lector los conceptos que sirven de hilo conductor para el texto: colonización, fusión cultural y mestizaje, y urbanización y modernización. Cada uno de los capítulos dedicados a países o regiones geográficas (III-VIII) está organizado de la siguiente manera: introducción general a la región, breve resumen de eventos históricos específicos sobre el país o la región, música tradicional (folclórica), música popular y comercial, y música “clásica”. Robin Moore afirma:

Los autores tienen varios objetivos en mente. Ellos esperan proveer al lector una idea de la diversidad de la música latinoamericana y la historia del desarrollo de los géneros más importantes, así como también procurar una descripción de sus singulares características musicales y de los significados y contextos locales asociados a dichos géneros (Moore 2012, 16)<sup>3</sup>.

Moore también reconoce que, dado los límites de espacio, muchos de los géneros son tratados de manera superficial y otros ni siquiera mencionados; a la vez, invita al lector a buscar más información sobre estas músicas a través de las lecturas y recursos adicionales sugeridos al final de cada capítulo y en la página web provista por Norton<sup>4</sup>. En algunos casos, el autor ofrece transcripciones de fragmentos o patrones rítmicos y/o melódicos, utilizando notación musical tradicional y el sistema de notación llamado Time Unit Box System (TUBS)<sup>5</sup>. Cada capítulo incluye descripciones de piezas musicales que sirven como ejemplo de los géneros y estilos abarcados por cada autor.

---

2. Aquí me refiero a la música “comercial” y no “popular”, ya que el término “popular” implica en América Latina ciertas connotaciones que no coinciden con la función y los valores de la música cubierta en el capítulo XI.

3. “The authors of this text have multiple goals in mind. They hope to provide you with a feel for the diversity of Latin American music and the history of the development of major genres, as well as a description of their unique musical characteristics and of the local meanings and contexts associated with them” (traducción mía).

4. <http://wwnorton.com/college/music/musics-of-latin-america/>

5. TUBS es un sistema de notación de ritmos que consiste en una o más líneas de cuadros donde cada uno de estos representa una unidad de tiempo fija y consistente. Los cuadros se dejan en blanco cuando no hay ningún evento rítmico o musical y se les pone una marca cuando sí lo hay. Este tipo de notación es preferida en casos de relaciones rítmicas complejas, usualmente entre instrumentos de percusión, siendo más específica que el sistema de notación tradicional. Adicionalmente, TUBS es útil para enseñar patrones rítmicos a aquellas personas que no leen o no están familiarizados con la notación musical tradicional.

El texto cumple con sus cometidos, de los cuales podemos abordar algunos. Primeramente, el carácter pedagógico del libro: cada ejemplo musical está indicado con un breve análisis y puntos clave para el enfoque del lector-oyente, lo cual facilita la audición de las piezas. Los términos clave y los vocablos técnicos aparecen impresos en negrita, indicando al lector conceptos importantes. Asimismo, cada capítulo incluye mapas, fotos e ilustraciones que complementan los temas cubiertos, y los autores sugieren una lista final de lecturas y audiciones para guiar al lector en su búsqueda. La cobertura de géneros y estilos es amplia y a la vez fácil de adaptar a las necesidades individuales del profesor y del curso en el cual se utilice el libro. Aún más importante, los autores cumplen con la labor de proveer un resumen de la historia de cada región, incluyendo los eventos históricos, políticos, económicos, sociales y culturales que más han impactado las expresiones culturales. Este contexto otorga al lector un marco de referencia amplio que lo prepara para entender la música discutida en el libro, y lo capacita además en la apreciación de otras músicas de América Latina no incluidas en el mismo.

El libro no incluye cedés acompañantes con grabaciones de las piezas cubiertas. El profesor o estudiante tiene la opción de comprar cada pieza individualmente visitando la página de la editorial Norton, a través de la cual se obtienen enlaces en Amazon o iTunes. He aquí uno de los primeros puntos negativos: con 85 grabaciones a través de los diez capítulos, pagando un promedio de US \$0.90 por grabación, el lector incurriría en un gasto de aproximadamente US \$76.50 adicionales (el libro cuesta US \$59.06 según la página web de Norton). El impacto de este costo adicional va a depender de los recursos disponibles para la institución. Ya que la mayoría de las grabaciones fueron originalmente parte de un álbum comercial o de una colección de tipo etnográfica, casi todas pueden ser obtenidas en la sección de audiciones de una biblioteca o centro de estudios musicales. Muchas de las grabaciones también están disponibles gratuitamente en YouTube y Spotify.

Una de las fallas más considerables del libro es la organización de los capítulos. El lector puede llegar a confundirse con la presentación de géneros populares cuya historia u origen se explican en otra parte del texto. Por ejemplo, el bolero y la cumbia se explican en el capítulo sobre México (III), antes de detallar los orígenes del primero (que proviene de Cuba) en el capítulo V, y de la segunda (que viene de Colombia) en el capítulo IV. Esta falla es relativamente fácil de corregir con un reordenamiento del material por parte del profesor que imparta el curso.

Una falla no tan fácil de corregir es el hecho de que se mencione géneros hibridados cuando algunas de las músicas que los componen no han sido definidas ni discutidas previamente. Aquí me refiero a dos ejemplos específicos. El primero es la discusión del uso de la bomba *sicá* puertorriqueña en el análisis de la salsa de Celia Cruz y Ray Barretto “Ritmo en el corazón” (1988), sin la previa discusión de ningún género de influencia africana en Puerto Rico (p. 201). Lo mismo ocurre con el ejemplo de *reggaetón* de Tego Calderón “Loíza” (2003), donde se menciona la bomba –género que, sin embargo, aún no ha sido definido para el lector (p. 212-213)–.

Más problemática es la ausencia de los géneros musicales provenientes de Cuba que fueron exportados durante los años treinta, cuarenta y cincuenta, importantes para los músicos mexicanos y neoyorquinos, y el eventual desarrollo de la salsa en Nueva York. Me refiero mayormente al danzón, el mambo y el cha cha chá, la Orquesta Aragón y las figuras de Dámaso Pérez Prado y Benny Moré. El libro se beneficiaría de la inclusión de estas músicas

y personalidades, no solo considerando su influencia en la música producida en Nueva York, sino también tomando en cuenta que el texto mismo está orientado a lectores preferentemente estadounidenses.

En cuanto a la ausencia de ciertos géneros y/o países, esta es más perceptible en Centroamérica, ya que solo se menciona la tradición de música de marimba de Nicaragua y Guatemala y la punta garífuna, ignorando las tradiciones musicales de Costa Rica, Panamá, El Salvador y Honduras. El otro país gravemente ignorado es Chile, del cual solo se menciona la Nueva Canción. Además de poseer un rico repertorio musical tradicional, Chile cuenta con una gran tradición de música “clásica”, ninguno de los cuales es mencionado en el libro.

Finalmente, el punto más conflictivo es el de la función de este texto. El libro pretende ser adaptable y satisfacer las necesidades tanto de los especialistas como de los neófitos de la música de América Latina. Al intentar cumplir esta tarea –paradójicamente–, no profundiza lo suficiente en el conocimiento especializado, tratando al mismo tiempo conceptos sofisticados para quien comienza a aprender cuestiones musicales básicas. El libro sirve de punto de partida para aquellos que ya están familiarizados con ciertos conceptos musicales y con la historia de la música clásica occidental, pero los obstáculos son mayores cuando los estudiantes carecen de estos conocimientos básicos. Del mismo modo, encontramos que la inclusión de la música docta o clásica presenta una serie de obstáculos, especialmente para el poco conocedor. Surge la pregunta acerca de qué sentido tuvo incluir la música docta o “clásica” en un libro que de por sí abarca mucho sin tener en cuenta la música tradicional y popular. Esta falla en realidad es una oportunidad para que los editores y la casa editorial Norton desarrollen un texto de enseñanza y antología sobre la tradición musical clásica de América Latina orientado a estudiantes y profesores de música e historia de la música –con lenguaje y conceptos más especializados–, ubicando estas músicas dentro del contexto de la historia de la música clásica occidental. Si el presente libro hubiese estado dedicado exclusivamente a la música tradicional y popular, habría tenido una función y un enfoque más específicos, y habría permitido también incluir algunos géneros omitidos por limitaciones de espacio.

A pesar de lo anterior, no podemos dejar de enfatizar la importancia de este libro como primer intento de texto educativo sobre un tema tan relevante, que además provee una serie de guías adicionales para ayudar al lector, estudiante y profesor en sus investigaciones musicales acerca de aquellos géneros y estilos no cubiertos en el libro. La tarea de crear una narrativa de la música latinoamericana presenta muchos obstáculos y dificultades, y los autores del libro cumplen con esta labor exitosamente.

Además de los temas indicados en la introducción (colonización, fusión cultural y mestizaje, urbanización y modernización), otros puntos de conexión entre capítulos surgen a partir de los ejemplos y del contexto histórico que proveen los autores. Surgen como subtemas importantes de este texto, por ejemplo, el impacto que el desarrollo de la industria turística ha tenido en varios países y géneros –la celebración de carnaval en Río de Janeiro, el candombe afro-uruguayo, el son en Cuba, el tango en Argentina, el sicuri de Perú–, o el rol de las tecnologías de información y comunicación –radio, cine, tecnologías de grabación, internet, etc.– en la popularización de ciertas músicas. Asimismo, el rol y desarrollo de músicas y canciones contestatarias (también como parte de eventos políticos) sirve de conexión entre géneros y artistas de varios países. Todos estos subtemas dan al profesor la posibilidad de profundizar parcialmente en las materias mencionadas y de introducir otros géneros no abordados que

cabem dentro del marco delineado por estas temáticas. Por ende, el libro provee a profesores y estudiantes de un recurso sin precedentes en cuanto a su función pedagógica, ya que la mayoría de los libros anteriores sobre este tema ha funcionado como material de referencia o monografía. Esperamos ansiosamente que las futuras ediciones de este texto presenten nuevos géneros y remedien algunos de los puntos aquí mencionados.

**Marysol Quevedo**

Indiana University  
Latin American Music Center  
Bloomington, Indiana, USA

