



TRANS 24 (2020)
RESEÑAS / REVIEWS

Julio Mendivil. *En contra de la música: herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas*. 2da edición. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2020. 256 pp. ISBN 978-987-3823-40-4

Reseña de Luciana Szeinfeld (Universidad Nacional de La Plata)

Luego del impacto que tuvo la primera aparición de *En contra de la música: herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas* en 2016, Julio Mendivil nos ofrece una segunda edición, en la que además de corregir y ampliar todos los capítulos que componían la primera versión del libro, decide añadir tres nuevos ensayos: “La música como violencia”, “La música como maldición” y “La música y su estudio como compromiso social”.

En el prólogo a esta segunda edición, el autor manifiesta su propia sorpresa ante la repercusión y el éxito del libro, que empezó a circular muy rápidamente a nivel internacional, gozó de numerosas presentaciones en distintas partes del mundo, y comenzó a utilizarse como libro de texto en diferentes universidades y conservatorios de España y América Latina. Este fenómeno — según él mismo indica— sugiere que el libro vino a llenar un vacío en tanto texto introductorio a los estudios sobre música que estuviera escrito en español, y que además abarcara temas frecuentes en las introducciones a la etnomusicología pero desde una perspectiva latinoamericana, es decir, “desde un posicionamiento que, a diferencia de los textos de colegas de habla inglesa, rescataba los aportes de nuestras tradiciones musicales y de autores habitualmente ignorados por ser considerados como parte de la periferia etnomusicológica” (p. 10).

Quienes cuenten con la experiencia de haber leído la primera edición, sabrán que se trata de una obra profundamente filosófica. A través de los distintos ensayos que la componen, el autor cuestiona los conceptos, criterios y valores de la propia disciplina etnomusicológica, discute y expone rigurosamente diferentes puntos de vista en torno a la identidad y la naturaleza de la música, y logra llevar todo esto a cabo sin cerrar la discusión con soluciones definitivas, sino que invita a continuar indagando, dejando abierta una infinidad de preguntas e interrogantes. A su vez, hacia el final de cada capítulo ofrece recomendaciones bibliográficas específicas para aquellos lectores interesados en profundizar en los temas abordados. Además, sin sacrificar la profundidad ni la rigurosidad teórica, es un texto que por su estilo ensayístico es de lectura amable y accesible,

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

y resulta una excelente fuente de consulta tanto para neófitos como para músicos y lectores especializados.

Un elemento clave para tener en cuenta a la hora de abordar el texto de Mendívil es que su propuesta no puede comprenderse cabalmente sin atender al gesto político que implica, pues al pronunciarse “en contra de la música” lo que el autor cuestiona no es la actividad musical en sí sino el uso del singular “música”, que se vincula estrechamente con cierta concepción de la música como entidad homogénea y universal, que “ha tenido nefastas consecuencias en cuanto a la valoración de las culturas musicales no occidentales” (p. 21).

Debemos recordar que Julio Mendívil es etnomusicólogo y charanguista peruano, radicado en Alemania, formado en el Instituto de Musicología de la Universidad de Colonia y actualmente profesor de etnomusicología de la Universidad Johann Wolfgang Goethe de Frankfurt, por lo que se encuentra muy familiarizado con la tradición musicológica alemana. Y es precisamente en ese ámbito intelectual en donde va a hallar una respuesta al interrogante que atraviesa su obra: si la música es una convención social y hay tantas músicas como culturas en el mundo, ¿por qué pensamos la música en singular? (pp. 24-25). Mendívil sostiene que si entendemos la música en singular es por herencia del idealismo alemán hegeliano, que instaló la idea de “la música” como fenómeno universal, autónomo y unilineal. El problema que señala el autor reside principalmente en las premisas evolucionistas de dicho sistema, que califica a cualquier “otra” cultura musical como expresión de un estadio inferior del desarrollo de la música de los grandes compositores europeos.

Frente a las distinciones valorativas y connotaciones discriminatorias que arrastra la concepción hegemónica acerca de la música, Mendívil va a retomar los aportes de autores como Alan Merriam, Christopher Small y Philip Bohlman, para sostener que el estudio de la música no se puede reducir al análisis de las estructuras sonoras, sino que hay que atender al comportamiento físico y performático de quienes la producen, y a los conceptos que sustentan dichas prácticas. Es decir que el significado de la música no se encuentra solamente en su estructura sonora, sino, además, en la actividad social y cultural que involucra. Existe una pluralidad de músicas que difieren tanto en su sonoridad y estructura interna, como en su conceptualización y en su función social, según los diversos contextos culturales e históricos en los que tienen lugar.

Todos estos elementos sirven para comprender el proyecto humanista del autor, dentro del cual concibe a la práctica etnomusicológica como una herramienta para dar cuenta de las diferencias y ponerlas en diálogo. Eso anticipa Philip Bohlman en el prólogo: “La música y sus otredades”, en el que plantea que “Es un principio fundamental de la etnomusicología que busquemos experimentar la música más allá de su estructura” (p. 15), pues la música es más que su estructura sonora, nos permite transitar el contrapunto entre el Yo y el Otro, suprimir fronteras, trascender las propias identidades.

Teniendo en cuenta el enfoque pluralista y humanista de Mendívil, los nuevos capítulos que añade a esta segunda edición del libro resultan sumamente sugerentes.

En “La música como violencia”, el autor se anima a explorar una zona especialmente incómoda de las prácticas musicales, analiza la capacidad de la música para convertirse en “materia que hiera” (p. 165) y observa que su poder para dañar no radica siempre en las cualidades intrínsecas de sus sonidos, ya que una misma música puede desatar reacciones opuestas, dependiendo de la cercanía cultural o emocional que se tenga con ella. Sin embargo, va a profundizar en dos situaciones en las que las características sonoras sí son relevantes para el ejercicio de la violencia: la guerra y la tortura.

La utilización de la música como arma de guerra se remonta a tiempos muy antiguos. No obstante, Mendívil decide enfocarse en un ejemplo contemporáneo: retoma el estudio de Jonathan Pieslak sobre la utilización de la música por el ejército de los Estados Unidos durante la invasión a Irak, para señalar que, si bien la música se utilizaba tanto antes como después de los enfrentamientos, con distintas funciones (inspiración, esparcimiento, consuelo, etc.), era durante los enfrentamientos cuando la materialidad de la música adquiría especial relevancia. Allí “la radiación acústica —la transmisión de ultrasonidos o de músicas a un volumen ensordecedor— es aplicada para desestabilizar psíquica o corporalmente al adversario” (p. 166). En estas “campañas sonoras” —siguiendo la denominación de Martin Daughtry— los reproductores de audio y los amplificadores se convierten en armas para la conquista acústica de territorios y cuerpos enemigos.

En el caso de la tortura musical, Mendívil nos recuerda que su posibilidad se funda en un principio tan elemental como espeluznante: la imposibilidad de escapar a la agresión acústica (p.168), de esta manera, la música puede penetrar los cuerpos y las mentes de los torturados principalmente a través de dos recursos: la repetición constante y extrema, y el volumen excesivo ensordecedor.

Para completar el panorama, el autor recurre a una de las más importantes estudiosas de esta temática, Suzanne Cusick, quien afirma que la música utilizada como tortura no es solo una metáfora del poder, ni un mero medio para su ejercicio, sino que la música se convierte en el poder mismo, en “una presencia vibrante de poder” (p.169), una vibración a la que la piel y los huesos de las personas, golpeados desde adentro y desde afuera, no pueden resistir (p. 169).

El capítulo cierra con una observación especialmente perturbadora, al advertir que gran parte de la relevancia de la música en los interrogatorios a presos políticos en el mundo está ligada precisamente a la impunidad que ella ofrece como tortura sin contacto, sin dejar rastros en el cuerpo.

En “La música como maldición”, Mendívil indaga, de la mano de autores como Nietzsche y Quignard, en el enorme poder que la música ejerce sobre nosotros debido a nuestra incapacidad para sustraernos de los estímulos acústicos, incluso de aquellos que nos mortifican (p. 174). A través de figuras tan dispares como Mozart, Dyoko o Parker, se propone mostrar que “la inspiración y la vocación musicales, cuando devienen en una obsesión, pueden convertirse pronto en verdaderos tormentos” (p. 176).

Otro caso abordado en este capítulo es el de las alucinaciones musicales, para lo cual el autor recurre al terreno de la neurología moderna y brinda una sistematización de los distintos tipos de alucinaciones, mostrando que cuando se vuelven incontrolables se convierten en un motivo de desestabilización, angustia, flagelo y tortura.

Con un tono diferente a los dos capítulos anteriores, en “La música y su estudio como compromiso social” Mendívil nos ofrece una reconstrucción minuciosa del surgimiento de la etnomusicología aplicada: mientras que la musicología comparada, de tradición decimonónica y eurocéntrica, buscaba preservar las músicas del mundo a través de archivos y catálogos que las clasificaban según su grado de desarrollo, la etnomusicología aplicada surge a mediados del siglo XX tras advertir que la musicología comparada parecía preocuparse más por la preservación de las tradiciones musicales que por las vidas de sus productores. En contraposición con aquel origen disciplinar, ésta se posiciona como una rama de la antropología de la música y como una forma de

compromiso social (pp.194-195).

Retomando la clasificación de Klisala Harrison, el autor menciona dos momentos consecutivos en la conformación de la disciplina. El primero, relacionado con la promoción musical, se volcó fundamentalmente a la preservación y la difusión de la música folklórica o foránea mediante la organización de conciertos y festivales, la difusión de músicos, etc. El segundo momento va un paso más allá de la promoción y concibe a la etnomusicología en términos de intervención social, cuyas áreas de participación están tanto dentro como fuera del ámbito académico: políticas educativas y culturales, gestión de conflictos, salud, sostenibilidad de los sistemas ambientales, etc. “Quienes estudiamos las músicas como cultura” -afirma Mendívil- “sabemos que es imposible hacerlo sin asumir una responsabilidad social para con nuestros colaboradores” (p. 196).

Esta orientación práctica, aplicada, terminó de consolidarse cuando se instituyó el Grupo de Estudios de Etnomusicología Aplicada del ICTM (International Council for Traditional Music) en 2007, que la definió como “un enfoque de responsabilidad social, que amplía el objetivo académico habitual de generar y transmitir conocimientos [sobre música] y lo orienta a la solución de problemas concretos” (p.196).

De esta manera, Mendívil destaca que el estudio de la música, al vincularse con distintas esferas de la vida, lejos de ser un asunto de mera especulación intelectual, se orienta cada vez más a formas muy concretas de compromiso social, abarcando el medioambiente social y/o natural en que se desarrollan las músicas, y derivando en ramas específicas y novedosas como la ecomusicología.

Por supuesto quedan abiertos muchos interrogantes, entre los cuales el autor menciona: ¿cómo “ayudar” sin reproducir jerarquías?, ¿cómo evitar reproducir actitudes coloniales y mecanismos de exclusión para con los grupos vulnerables estudiados?, ¿qué categorías hegemónicas reproducimos cuando enfrentamos la alteridad y tratamos de encaminarla?

Ante la “necesidad de entender la música como un conglomerado de actividades extremadamente heterogéneas, relacionadas entre sí apenas como un ejercicio de abstracción intelectual” (p. 21), esta segunda edición aporta nuevos elementos para ampliar y complejizar el concepto de música, y para enriquecer la comprensión de las músicas en plural. El autor añade numerosos sentidos, algunos inquietantes, otros más bien políticos, pero siempre en sintonía con el proyecto original: “tal vez el mayor aporte de la etnomusicología a los estudios musicales sea haber ampliado el sentido de lo que entendemos por música” (p. 28).

Cita recomendada

Szeinfeld, Luciana. 2020. Reseña de Julio Mendívil. *En contra de la música: herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas. 2da edición.* TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review 24 [Consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/choose/?lang=es>