



TRANS 18 (2014)
RESEÑAS / REVIEWS

Thomas Burkhalter, Kay Dickinson y Benjamin J. Harbert. Middletown (eds.). *The Arab Avant-Garde. Music, Politics, Modernity*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2013. 284 pp. ISBN: 978-0-8195-7385-8

Reseña de Rubén Gómez Muns (Universitat Rovira i Virgili)

La publicación de *The Arab Avant-Garde* es una gran noticia para todas aquellas personas interesadas en la música árabe del siglo XX y lo que llevamos del siglo XXI. La contextualización cronológica e histórica del libro está marcada por dos momentos claves: la *Al-Nahda*¹ (“Renacimiento”, “Despertar árabe”) y los acontecimientos vinculados a las Primaveras Árabes. Además, a lo largo del volumen las referencias al Congreso de Música Árabe de El Cairo de 1932 y a otros acontecimientos históricos claves para la comprensión del mundo árabe son constantes.

Partiendo del principio de que la cultura árabe ha ofrecido y ofrece una gran paleta musical llena de desafíos y atractivos, el libro aborda y analiza una gran diversidad de temas vistos desde diferentes perspectivas. En consonancia, los géneros musicales tratados van desde la música clásica “occidental” hasta la música electrónica, pasando por el hip-hop, la música tradicional, el folk o el heavy metal. Del mismo modo, los autores que participan en el volumen proceden de

¹ En un principio, el fenómeno de *Al-nahda* estableció un proceso de diálogo y de acercamiento hacia la civilización occidental bajo la premisa del reconocimiento por parte de los propios árabes del estado de postración y decadencia cultural de su civilización respecto a la occidental. En esta situación, se produjo el acercamiento con la certidumbre de que el progreso técnico, científico y cultural de occidente permitiría al mundo árabe salir del “túnel del atraso”. Sin embargo, la ocupación colonial de la mayoría de los países árabes por parte de las potencias occidentales destruyó las esperanzas de libertad y generó unas décadas más tarde unos fuertes sentimientos de frustración y de rechazo. (Nún, Alif. 2007. *Al-Nahda en el Mundo Árabe. Fenómeno sociológico y regeneración cultural*. <http://www.libreria-mundoarabe.com/Boletines/n%BA53%20Oct.07/AINahdaMundoArabe.html> [Consulta: 07 de julio de 2014]).

diferentes países y disciplinas académicas –estudios árabes, etnomusicología, estudios de cultura popular y *mass media*, entre otros–, incluyendo a músicos en activo. El común denominador a todos ellos es un interés compartido por explorar los diferentes modos en los que tradición e innovación se entrelazan y dialogan entre sí. Son precisamente este tipo de diálogos los que constituyen el hilo conductor de los diferentes capítulos, cuyos objetivos son, tal y como expone Kay Dickinson en la introducción, profundizar en el diálogo entre diferentes temas, aspectos y enfoques atravesando límites y barreras, incluidas las que plantea propiamente el mundo árabe, y suplir la falta de trabajos en inglés sobre lo que los autores denominan la “Arab *avant-garde*”.

Como escribe Kay Dickinson, esta antología se centra en artistas que abiertamente invocan el término de *avant-garde* (vanguardia) para hablar de su producción musical o de su posicionamiento estético e ideológico. La editora añade que el volumen recoge una serie de textos que tratan con un “radical experimentalism” (p. 1) los diferentes géneros musicales examinados a lo largo de sus páginas. En realidad, el libro aborda distintos modelos de modernidad y postmodernidad alternativos a los del mundo occidental que, no por ello, dejan de ser igualmente válidos. En palabras de Thomas Burkhalter, citando a Shmuel Noah Eisenstadt (2000), “we are living in a world of multiple, interwoven modernities” (p. 89). El planteamiento en sí no es novedoso. Sin embargo, el hecho de acotarlo a la música –entendida como un elemento de expresión de la sociedad–, y a la noción de *avant-garde* dentro del mundo árabe –algo totalmente lógico al analizar los procesos de articulación de tradición y modernidad–, denota el interés por estimular la discusión y aportar puntos de vista diferentes a las cosmovisiones más comunes en las manera de tratar estos asuntos.

Kamran Rastegar, por su parte, considera el concepto de *avant-garde* como “a key paradigm of the notion of cultural modernity” (p. 74). Un concepto complejo que requiere prestar una atención especial a matices y factores contextuales, por pequeños y aleatorios que parezcan, pues en muchas ocasiones determinan el sentido y significado de los objetos analizados. Esta dificultad no es menor cuando hablamos del mundo árabe, marcado por una elevada complejidad, tal y como se puede percibir cuando escuchamos hoy las noticias y los análisis de los conflictos que tienen lugar en los diferentes países árabes, así como los efectos y elementos motores de las múltiples Primaveras Árabes. Por ejemplo, refiriéndose al *Metal* en Egipto, Harbert describe su evolución del siguiente modo: “The story is one familiar to other manifestations of the Arab *avant-garde*, a political resistance developed in a space made open through the social cohesion around poetically open aesthetics” (p. 230). En cierto modo y de forma muy breve, podemos considerar

que el trasfondo de todos los procesos políticos, sociales y culturales que han tenido lugar y que se desarrollan en la actualidad en el seno del mundo árabe, están impregnados de la dialéctica tradición-modernidad e identidad-occidentalización.

Tengamos presente que varios de los grandes estudiosos del mundo árabe consideran que esta dialéctica responde al hecho de que el mundo árabe no fue capaz de desarrollar y concebir su propia modernidad, dificultando su adaptación a los cambios que se han ido produciendo en los últimos doscientos años, desembocando continuamente en una confrontación maniquea de dos modos de ver y entender el mundo. Por este motivo, un libro como este, el cual, hablando de música y músicos se enfrenta sin miedo a las dificultades comentadas, al tiempo que elude visiones programáticas y estandarizadas, representa una aportación muy interesante. No cabe duda que su principal activo recae en la forma como enfoca y proyecta el tono de los artículos.

El libro está estructurado en tres grandes bloques: 1) *Alternative Modernities: Norms and Innovations*; 2) *Roots and Routes* y; 3) *Political Deployments of the Avant-Garde*. Cada uno de ellos consta de tres textos, y no podemos negar que cada capítulo, a su modo, contribuye a conseguir los objetivos citados anteriormente, así como aportar una información valiosa para todas aquellas personas que estén interesadas en las músicas producidas dentro del complejo mundo árabe. Cabe señalar que dos de los puntos fuertes del libro, bajo mi punto de vista, son la presencia significativa de testimonios directos de artistas, incluida la transcripción entera de algunas entrevistas, y el hecho de que algunos textos hacen un especial hincapié en las experiencias personales vividas durante el trabajo de campo. Ambos puntos aportan una veracidad significativa a los elementos descritos en los textos, y en cierto modo, trazan el tono del libro, el cual huye de conclusiones y visiones ortodoxas –algo que se agradece–, apostando por abrir y animar el debate.

Centrándonos en los textos, vemos como Shayna Silverstein nos habla de la producción de música contemporánea en Siria y de cómo en la primera década del siglo XXI toda una generación de jóvenes compositores experimentales sirios concibió un espacio para la “contemporary art music” o *musiqā mu’asira* dentro de la escena de la música clásica europea en Siria, institucionalizada por el Dr. Solhi al-Wadi. La autora se centra en la obra de tres compositores, Zaid Jabri, Shafi Badreddin y Hassan Taha, quienes han articulado un conjunto de posibilidades para introducir y trabajar la experimentación dentro de la *musiqā mu’asira* y cuyo trabajo participa plenamente en las narrativas de la llamada “global avant-garde” (p. 65). Son muy significativas las palabras de Hassan Taha, quien sugiere que la audiencia debería expandir sus capacidades “to appreciate and distinguish among contemporary art music, Oriental music, Arab music, and

folkloric forms, among other categories of taste” (p. 51). Una frase que expresa de forma inequívoca la diversidad musical del consumo del público sirio. Hassan Taha y los otros compositores comparten la sensación de que con su obra –que se nutre de multitud de influencias y referencias– son partícipes de una realidad global, un pensamiento que es compartido por otros músicos citados a lo largo del libro, poniendo de manifiesto la fluidez de las relaciones local-global.

Kamran Rastegar aborda la interculturalidad o negociación intercultural a través de la figura del trompetista iraquí Amir Elsaffar, un músico que ha explorado a lo largo de su carrera el modo de dialogar y combinar por un lado el jazz y, por otro, el universo del *maqam*. Por su parte, Saed Muhssim nos habla de la figura del músico egipcio Sayyed Darwish (1892-1923), un músico que convivió con grandes cambios políticos y sociales en su país –compuso la música del himno nacional egipcio–, un hecho nada anecdótico dentro de una trayectoria, la suya, en la que incorporó la política como temática en sus canciones. Darwish es considerado el padre de la música popular egipcia y una de las grandes figuras de la música árabe. Según el autor, la figura de Sayyed Darwish no fue sólo de vanguardia, sino que también se convirtió en un referente para compositores posteriores que se atrevieron a explorar formas e ideas musicales innovadoras. En esta misma línea encontramos el texto de Sami W. Asmar sobre la figura de Ziad Rahbani, miembro de una prestigiosa familia de músicos libaneses e hijo de la gran Fairouz. Un músico que ha transgredido el estilo innovador de su padre (Assi Rahbani) y de su tío (Mansour Rahbani), convirtiéndose en “a prime exemplar of modernism in Arab music, against the background of the artistic norms of the time and his own upbringing in a history-making musical family” (p. 146). Siguiendo esta tendencia de capítulos centrados en un artista en concreto, nos encontramos, por último, con el artículo de Michael Khoury sobre el compositor Halim El-Dabh, el cual, según el autor “created the world’s first piece in the style of musique concrète, ‘*Ta’bir al Zar*’” (p.165). Khoury considera que este compositor es “the father of the Arab avant-garde” y describe su obra del siguiente modo: “In contrast to the more mathematical compositions of his contemporaries, El-Dabh’s work interlaces pure electronic sounds with traditional strings and percussion, both Arab and Native American” (p. 167). De hecho, Halim El-Dabh –que ha desarrollado gran parte de su carrera en los E.E.U.U.– ha explorado a lo largo de la misma los sonidos del paisaje rural egipcio, incorporándolos a sus grabaciones y composiciones.

En contraposición a los capítulos centrados en un artista, Thomas Burkhalter analiza la escena musical de Beirut y pone encima del tablero como “our ethnocentric ideas about ‘locality’ and ‘place’ in music” (p. 100) sumadas al exotismo y las estructuras postcoloniales son desafiadas

por la música y los músicos procedentes y residentes en esta ciudad. Burkhalter nos presenta Beirut como una ciudad con una escena musical muy dinámica y fuertemente influenciada “by postmodern aesthetic of other art disciplines and many nonmusical phenomena of the present” (p. 94), un rasgo que le permite enfrentar y desafiar la recepción del público euro-norteamericano, anclado muchas veces en la búsqueda de la diferencia, de la “otredad”. Una realidad que pone en relieve la idea de Ulrich Beck (2007) de que, en un mundo con múltiples modernidades, convivimos con el hecho de que “many of old opposites (or extremes) become nullified: mainstream cultura versus counterculture, pop versus art music, fun versus activism, and First World versus Third World” (p. 91). Retos presentes por ejemplo en la etiqueta de *World Music*. Thomas Burkhalter apuesta por el concepto de *World Music 2.0* como un concepto capaz de trascender nociones de localidad y lugar al abandonar el pastiche postmoderno, el exotismo y el estereotipo, apostando en su lugar por la parodia, las posturas transculturales y las posibilidades que ofrece la tecnología, tanto en la producción musical como en la distribución de los productos musicales de las compañías más independientes mediante el mercado de música digital. El autor refuerza sus argumentos con ejemplos procedentes de otras ciudades árabes, África, Asia y Latinoamérica.

La contribución de Marina Peterson pone el acento en la diplomacia cultural “as cultural exchange, a project of international understanding through the arts” (p. 185), a partir del caso del *Tabadal Project* de 2007. Este proyecto fue financiado por el gobierno estadounidense y formaba parte de los programas de acción de la política exterior pos-9/11. En él colaboraron músicos libanes y músicos norteamericanos, entre ellos la propia autora. A través de esta experiencia de diálogo e intercambio, la autora aborda el concepto de cosmopolitismo y las ventajas e inconvenientes del establecimiento de redes internacionales de trabajo. Sin embargo, su posición se decanta por los aspectos positivos de la “musical collaboration that transcend national borders [...]a positive result of globalization” (p. 199).

El capítulo de Caroline Rooney versa sobre el activismo y la autenticidad dentro del hip-hop palestino en el panorama internacional. La autora utiliza al grupo palestino DAM como principal objeto de análisis y enfatiza el hecho de que el hip-hop sea una de las manifestaciones culturales más importantes del Próximo Oriente, tal y como sostiene Jared Cohen en su libro *Children of Jihad: A Young American's Travels Among the Youth of the Middle East* (2008). Además de este libro, la autora utiliza el documental *Slingshot Hip-Hop* (2008) de Jackie Reem Salloum para contrarrestar la conexión terrorismo-mundo árabe que muchas veces se muestra en películas y

documentales. Del mismo modo, la autora pone ejemplos de cómo el activismo radical no sólo está presente en algunas letras de músicos palestinos, sino que también son un elemento presente en raperos israelíes como Subliminal. Sin embargo, uno de los elementos que más destaca es cómo gran parte de las canciones de rap palestino se inscriben dentro de la escena global al tratar problemáticas comunes entre la población. El testimonio de Tamer Nafar (miembro de DAM), afirmando que el rap aporta oxígeno a una juventud palestina desesperanzada, sin confianza en su futuro, ejemplifica el planteamiento de la autora al ser una temática global compartida por muchos músicos de rap en otras partes del mundo.

El papel de las escenas locales e internacionales/globales, de los conflictos políticos internos y de la visibilidad externa de lo que sucede dentro de las fronteras de un estado, constituyen los tres ejes del capítulo de Benjamin J. Harbert sobre el *Metal* en Egipto. El autor se centra en los motivos y consecuencias de las detenciones en 1997 de centenares de estudiantes universitarios egipcios vinculados a la escena local del *Metal* bajo la acusación de “satánicos”. Este acontecimiento abrió el camino a una serie de detenciones similares en otros países árabes. El autor subraya cómo la asociación de *Metal* y satanismo no fue más que una mera excusa empleada para justificar la defensa de la cultura egipcia frente a una supuesta invasión cultural protagonizada por medios occidentales y saudíes, y por el sionismo. Ciertamente, el régimen de Mubarak quería acallar a aquellos jóvenes que se atrevían a desafiar al gobierno y a denunciar los problemas sociales. Como sugiere el autor, la escena del *Metal* en Egipto quedó muy afectada por los hechos de 1997 pero a partir del año 2006 empezó a resurgir nuevamente.

La consideración global que tengo de este volumen es positiva. Sin embargo, me gustaría señalar brevemente dos aspectos críticos que he observado tras su lectura. El primero de ellos parte de la constatación de que casi todos los casos comentados proceden de Egipto, Siria y Líbano, algo totalmente lógico si tenemos en consideración el papel capital de estos países dentro de la cultura árabe. Sin embargo, estos no representan la totalidad del mundo árabe, el cual es mucho más extenso² y que se suele dividir en tres grandes áreas: el Mashreq³, el Magreb y los países del Golfo Pérsico. Evidentemente, todas ellas comparten un gran número de características, pero también tienen sus propias singularidades. Por este motivo, hubiera sido de agradecer que este volumen hubiera contado con contribuciones que tuvieran el Magreb y la región del Golfo Pérsico como marco geográfico. Un hecho que hubiera permitido contrastar si realmente son

² Se denomina “mundo árabe” al conjunto de países en donde la lengua árabe es hablada por la mayoría de su población.

³ El Mashreq es, en términos generales, la región de los países árabes al este de Egipto y el norte de la Península Arábiga. En cambio, el Magreb es la región que contempla todo el territorio de Mauritania, Marruecos, Argelia, Túnez, Libia y el Sahara Occidental.

aplicables las características de la “Arab *avant-garde*” recogidas en este volumen –ruptura, innovación y experimentación– al conjunto del mundo árabe.

El segundo aspecto a comentar es la presencia casi anecdótica de ejemplos que hagan referencia al papel de la mujer. Podemos pensar que este hecho es un reflejo de las dificultades que ha tenido y tiene la mujer dentro del mundo árabe para acceder al espacio público, a pesar de los avances realizados en los últimos cien años. No obstante, si tenemos en cuenta la visibilidad pública de prestigiosas mujeres intelectuales y profesionales, la influencia de figuras tan destacadas como Oum Kalthoum o Fairouz en la música, y el papel relevante de las mujeres en las múltiples Primaveras Árabes, podemos llegar a la conclusión de que el papel de la mujer en los movimientos de *avant-garde* es muy difícil que se reduzca a casos testimoniales.

Ambos aspectos no son, en cualquier caso, un impedimento para valorar de forma muy positiva las aportaciones de este volumen y los objetivos del mismo. En cambio, sí que representan, desde mi punto de vista, la evidencia de que el campo de estudio de la “Arab *avant-garde*” en la música tiene un amplio recorrido.

Cita recomendada

Gómez Muns, Rubén. 2014. Reseña del libro *The Arab Avant-Garde. Music, Politics, Modernity*. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 18. [Fecha de 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_ES