

Ángel Quintero Rivera. *Cuerpo y cultura. Las músicas “mulatas” y la subversión del baile*

Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2009, 394 páginas.

En *Cuerpo y cultura. Las músicas “mulatas” y la subversión del baile*, el sociólogo puertorriqueño Ángel Quintero Rivera analiza la configuración y definición de una identidad híbrida, general latinoamericana y caribeña en particular, proyectada a través del baile en su vínculo inherente con la ritmicidad musical. Danza y música constituyen ejes temáticos estructuradores de la obra y ofrecen un esquema de aportes culturales de vertientes diversas cuyo entramado —hecho de intersección y mezcla— el autor recorre en su ensayo desde una perspectiva abarcadora, relacional y diacrónica. La corporeidad cultural caribeña adquiere un carácter polirrítmico y descentrado respecto de las pautas sonoras —unívocas y sistematizadas— de la cultura occidental. En esta línea, la consideración de las expresiones musicales y los bailes como posibilidades de liberación o lo que el autor denomina en el “Prefacio”: “...la impugnación subversiva a la cárcel de larga duración del eurocentrismo racista” (p. 13) ilumina el espesor de procesos distintivos que marcaron y aún atraviesan el área como la esclavitud sumado a los recurrentes fenómenos diaspóricos en tanto elementos axiomáticos que articulan y enmarcan su reflexión sociocultural. Núcleos temáticos trabajados por Quintero Rivera en su ensayo anterior (editado en 1998) *Salsa, sabor y control. Sociología de la música “tropical”* con el cual mantiene un diálogo permanente.

El libro se estructura en tres partes desde donde el autor ofrece, de manera original, una invitación al lector a dejarse llevar a través del movimiento del baile (con sus respectivos acordes) pautado por un paseo introductorio, un merengue central junto con un jaleo final —subdividido a su vez en tres contundentes repiqueteos—. Cada sección acentúa determinadas expresiones musicales y danzas caribeñas en las cuales las concepciones de heterogeneidad y mulatez que tematiza como objeto de análisis se acompaña y refuerza formalmente por la traspolación intercalada de canciones, partituras, esquemas e imágenes de cantantes representativos. De hecho, la obra se abre con la xilografía de José Rosa titulada “Festejo” (1977) quien toma como base de su diseño la referencia al bolero “Lágrimas negras” (1931) de Miguel Matamoros. Esta combinatoria dual que contrasta temáticamente el dolor y la alegría o la coerción y la liberación también se advierte en el excelente “Prólogo” del sociólogo peruano Aníbal Quijano titulado “Fiesta y Poder en el Caribe. Notas a propósito de los análisis de Ángel Quintero”.

La primera sección del ensayo I. PASEO funciona a modo de presentación general del tema donde reflexiona sobre las articulaciones entre danza y conformación de la ciudadanía nacional. En este marco el ensayista considera las expresiones musicales y bailes caribeños como modos de establecer lazos socioculturales. Se detiene en el análisis especial de la *bomba*, música tradicional puertorriqueña de herencia africana —surgida en el ámbito de las plantaciones durante el período de esclavitud— y la manera en que el protagonismo otorgado a la percusión, como comunicación rítmica camuflada por medio de los toques de tambor en diálogo con las expresiones corporales, se continúa y resignifica en artistas contemporáneos que cultivan la *salsa*. Asimismo, Quintero Rivera presenta una definición global de las “músicas mulatas” americanas caracterizadas por la riqueza combinatoria entre melodía, armonía y ritmo a partir de la libre conjugación entre composición sistemática e improvisación espontánea. La consideración de ámbitos latinoamericanos específicos junto con los espacios culturales diferenciadores contenidos en ellos se sintetiza en la apelación a las expresiones del *mandato* colectivo y *floreo* individual. Ambas nociones sustentan una práctica compartida de comunicación, a través de la música y de la gestualidad corporal en la danza, que remite al trazado de un espacio identitario común de pertenencia social y cultural.

En el capítulo central del ensayo II “MERENGUE”, Quintero Rivera examina, desde un pormenorizado enfoque histórico y social, el proceso de conformación y desarrollo de las “músicas bailables mulatas” en el Caribe y América. El sociólogo puertorriqueño toma como punto de partida de su indagación la emergencia de las contradanzas y habaneras en el siglo XIX atendiendo a aspectos como: la base occidental de la música en su melodía y armonía combinada con variaciones propiamente americanas como las descargas instrumentales sincopadas, los soneos vocales, la heterogeneidad de timbres o la repetición en tanto mecanismo de intensificación que se explica por su origen afroamericano manifiesto, además, en las prácticas rituales de religiosidad (estados de trance y sensualismo de las danzas). Aspectos sobre los cuales subyace la noción de una identidad colectiva popular cohesionada e intercomunicada mediante las prácticas musicales y los bailes. Desde este núcleo de análisis Quintero Rivera describe y proyecta los rasgos principales de otras expresiones sonoras y bailes de salón de fines



del siglo XIX, surgidas en estratificadas sociedades esclavistas, como el *maxixe*, *merengue*, *vals criollo*, *danza* y *danzón* para pasar a la primera década del siglo XX analizando la *rumba* y el *bolero* afrocaribeño junto con la *samba* afrobrasileña, la *bossa nova* y, finalmente, culminar en la indagación sobre manifestaciones del *rock* y *hip-hop* afronorteamericanos sumado a consideraciones sobre el *calypso*, el *reggae*, *reggaetón*, las fusiones y revalorizaciones del legado afroamericano en la *salsa* y el *jazz latino* durante la segunda mitad del siglo pasado y principios del XXI. Inmersas en este amplio arco temporal, dichas manifestaciones corporales y musicales se encuentran moduladas por problemáticas convergentes tales como el vínculo tensionado entre lo culto y lo popular, los efectos de un incesante flujo de migraciones tanto internas como externas, el tratamiento temático de melancolía tropical junto con experiencias de nomadismo y desarraigo. Así, se apunta a poner de relieve regularidades dinámicas que articulan las diversas áreas del Caribe y de América subrayando su complejidad y enriquecedora heterogeneidad cultural.

El último capítulo titulado III. JALEO se subdivide en una tríada de repiqueteos que contiene un análisis panorámico sobre las músicas bailables americanas a partir de la referencia a sus trayectorias de género y a los itinerarios biográficos de sus intérpretes y compositores representativos. El primer repiqueteo examina los orígenes del baile en pareja caribeños, en especial, de la *danza puertorriqueña* y del *merengue*. Ángel Quintero Rivera, muestra cómo la *danza puertorriqueña* es expresión de una “estratificada integración” —269— nacional de sectores sociales divergentes (hacendados y mulatos artesanos) consolidada en composiciones del ponceño Morel Campos a fines del siglo XIX y luego, durante el siglo siguiente, la manera en que pierde paulatinamente su protagonismo a causa de los cambios resultantes de la modernización y emerge la *plena* vinculada a los sectores obreros urbanos. Mientras que el *merengue* ha logrado mantener su carácter tradicional *jibaro* o campesino. En el repiqueteo segundo, el ensayista se detiene en indagar las relaciones entre dos autores musicales paradigmáticos: el sonero Ismael Rivera y el timbalero Rafael Cortijo —y su combo—. Figuras a través de las cuales reflexiona sobre los procesos de migraciones internas a Santurce y la diáspora colectiva a Nueva York junto con la revalorización de la improvisación sonora y la amplia difusión en los medios de comunicación masiva. El tercer repiqueteo de este JALEO que cierra el ensayo despliega una cartografía simbólica de la trayectoria de la *salsa* definida como una forma de hacer música sustentada en la libre combinación de ritmos. A la vez se centra, de modo especial, en los aportes de Eddie Palmieri. Según Quintero Rivera la sensibilidad salsera revela una religación de identidad caribeña y latinoamericana transterritorial entre los sujetos nómades. Esta concepción nodal de la *salsa* se convierte en ejemplo cristizador de la fuerza subversiva de las músicas bailables mulatas a lo largo del tiempo dado que socavan la: “... radical separación —cartesiana— entre mente-civilización y cuerpo-naturaleza, que la creatividad expresiva del cuerpo danzante pone en tela de juicio, y que vamos enseñándole al mundo desde la sabiduría de nuestra ‘mulata’ tradición bailable” (p. 357).

Este ensayo de Ángel Quintero Rivera ofrece un insoslayable y novedoso aporte para pensar el dinámico tramado de la identidad caribeña en particular (y latinoamericana en general) pautado por dualidades “¿Diversión enajenada o fiesta libertaria?” (p. 9). El autor responde en su análisis a esta pregunta preliminar desde una aguda perspectiva sociocultural que entrelaza músicas mulatas y bailes como expresiones resignificadoras del legado afroamericano en cuanto a su potencialidad de insubordinación cultural o como sintetiza la letra de una canción: “Coro: *Dios los cría y ellos se juntan* / Soneo: Te digo que esos negros se juntan / ¡Mira meten un *swing* que te asustan” (p. 275).

Julieta Novau