

Prólogo: de aperturas, clausuras y continuidades

Pablo Alabarces

Clasificaciones: Clasificar libros –catalogarlos o entenderlos– es una tarea difícil: salvo que se opte por el orden alfabético, el único criterio más o menos democrático y libre de juicios de valor, jerarquías o taxonomías. Si se prescinde de la línea A-Z, sólo puede comenzar la congoja y la polémica. Pero el alfabeto no nos dice nada interesante, excepto sobre la autoría, así como el tamaño –¿comenzamos por el más voluminoso o por el diminuto?– apenas nos informa sobre una decisión material. Como todo lector/a sabe, la mera clasificación bueno/malo no nos alcanza: están los que nos gustan y los que nos disgustan, los que nos fascinan y los inolvidables, los que amamos y los que odiamos. Están, incluso, los que amamos aunque no podamos explicar por qué, o los que odiamos contra todas las opiniones en contrario. Yo, personalmente, tengo una categoría particular: los libros que me gustaría haber escrito –andan por ahí *El queso y los gusanos* de Carlo Ginzburg, las *Mitologías* de Roland Barthes, *El imperio de los sentimientos* de Beatriz Sarlo y no muchos más.

Los libros sobre música forman una categoría aparte. Lindante con lo imposible o lo ridículo o lo redundante: después de todo, “escribir sobre música es como bailar sobre arquitectura”, según afirma una vieja frase atribuida, según las fuentes, a Frank Zappa o a Lou Reed. Y sin

embargo, se escribe sobre música, además de escribirse (y componerse) música: a veces, el mismo sujeto practica ambas tareas simultáneamente, y no lo experimenta como contradicción. Ni en sí misma, ni con respecto a la arquitectura, o a la literatura. Hay músicos, incluso, que escriben literatura (Chico Buarque, que hace muy bien las dos cosas). Y dentro del género “libros sobre música” hay declinaciones de las más variadas: la teoría, el manifiesto, la historia, la crítica, la celebración, la biografía –en muchos casos, transformada en hagiografía, ese estante prolongado de las librerías que,

mientras buscamos el análisis agudo o la información enciclopédica, nos dispara con la vida y milagros de algún santo o santa del pop contemporáneo.

Entre tantas clasificaciones posibles, los libros sobre música pueden ser de los que clausuran, de los que perseveran y continúan, de los que abren. Éste en particular, este *Jazz argentino, la música "negra" del país "blanco"* de Berenice Corti, rompe las clasificaciones: porque pertenece, simultáneamente, a las tres clases.

Clausuras: la clausura de un lamento transformado en *mantra*. Durante años nos acostumbramos a repetir, cada vez que fuera posible, la queja por la falta de estudios dedicados a la música popular. Acusamos al desprecio académico o a la pacatería dominante, afirmamos que el rock estaba sobre-atendido en la bibliografía, discutimos los criterios de validación del saber científico que condenaban esos estudios al arcón de lo inútil, lo impracticable o lo ilegítimo. No supimos –ni quisimos– entender que era una mera cuestión de paciencia, que la progresiva autonomización tanto del campo profesional como del campo académico universitario iba a permitir la aparición de nuevos y potentes estudios sobre la música popular argentina –o la música popular *hecha en la Argentina*–. Este libro clausura definitivamente esa queja, que ya nadie podrá repetir so pena de inexacto o meramente quejoso –o simplemente haragán–. Ya hay una bibliografía, y es tan extensa y amplia que permite, incluso, un libro sobre el jazz argentino contemporáneo. Un límite: porque esa ampliación de los estudios sobre música popular ya ha transitado el rock –hasta en exceso–, el folklore, la cumbia, el cuarteto, el tango –viejo habitué de la bibliografía, pero hoy renovado con nuevos enfoques y nuevos problemas– y hasta la música *melódica* (aunque aún falta tanto). Pero el jazz sufría de deudas: desde el viejo libro de Ortiz Oderigo y el mucho más reciente de Pujol, sólo había silencio y consecuente vacancia, porque en la disputa por la legitimidad que siempre aqueja a un campo intelectual específico, el jazz aparecía como poco *nacional* y para colmo poco *popular* –cuando era, justamente, un objeto inmensamente seductor para discutir las transformaciones culturales en relación con las clases: cómo una música

tramada con el esclavismo americano se volvía música de elites cultas en menos de un siglo.

Después de este libro, entonces, podemos terminar con nuestras quejas y perseverar en nuestras búsquedas.

Perseverancias: porque este libro retoma toda la gama de categorías y problemas que la investigación moderna sobre la música popular ha puesto en escena, así como el instrumental que nuestras disciplinas –la musicología, los estudios culturales, la sociología de la cultura, la antropología, para ser breves– nos permiten. Corti atraviesa un mundo complejo para ponerlo en orden, para clasificarlo y así entenderlo: y para eso recurre a la identidad, la raza, el significado, la política, la relación centro-periferia, la creatividad. Y para leer esas categorías y problemas, utiliza la observación y la entrevista, la búsqueda de fuentes documentales y la escucha atenta de los materiales musicales, todo ello organizado por una mirada crítica ineludible –moraleja provisoria: ser parte de lo que se analiza, como experto, como practicante o como amante, no significa que no se pueda analizar y criticar–. En esa perseverancia, este libro pone en escena que la investigación sobre música popular en la Argentina tiene un futuro venturoso: que las herramientas están a disposición de quien quiera utilizarlas, que las categorías están allí para ser comprobadas con nueva empiria o reformuladas si el análisis demuestra su caducidad. Que sólo falta la audacia de definir un objeto –el jazz, el tango electrónico, la cumbia o la música de Leonardo Favio– y de hacer, nada más pero nada menos, un buen trabajo.

Pero para eso, también hace falta abrir direcciones.

Aperturas: y esa novedad radica, justamente, en la audacia de elegir un objeto vacante como el jazz argentino –y a la vez tan seductor, como dijimos– y hacerlo hablar, haciendo preguntas novedosas. Porque a una música tan potente como el jazz le podemos hacer muchas preguntas, desde las musicológicas –las que hablan de significados musicales, estilos, tendencias, influencias, tradiciones, prácticas– hasta las sociológicas –las identidades, los grupos, las clases sociales, las biografías–, siendo esquemáticos. Pero la

novedad es hacerlas todas, y la vez interrogar sobre la raza y sus mitos, sobre las políticas de identidad que intersectan la clase y la etnia, y sobre la condición doblemente periférica de una música que no sólo no es *nacional* sino que es marginal en el *mainstream* musical, y sobre qué tiene que ver todo eso con la patria, aunque suene pomposo –porque este libro también se pregunta sobre los modos en que una nación se narra musicalmente, y ésa es una pregunta que no suele ser formulada y mucho menos respondida.

Lo que este libro abre es una agenda de trabajo: y no sólo sobre el jazz, que aún merece y permite más trabajo (otra habilidad de este libro, que provoca a seguir haciéndole más preguntas al mismo objeto), sino sobre toda la música popular argentina. Hagámosles esas preguntas a la cumbia o a la chacarera, que nadie se las ha hecho: con la condición, impostergable, de ser igualmente audaces e igualmente rigurosos –y también irreverentes.

Desafío, entonces, y también paladeo: este libro nos invita a disfrutarlo como amantes de la música, disfrute que siempre merece ser explicado. La teoría y el análisis, como sabemos desde hace mucho, no oculta ni desplaza el goce. Es simplemente cuestión de saber solaparlos.