



RUBEN LÓPEZ CANO MUSICÓLOGO

TRANSCRIPCIÓN- ENTREVISTA

**Departamento de Estudios
Sección Observatorio Cultural
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes**

Santiago de Chile 2013

NOTA

Esta entrevista fue realizada en el mes de noviembre de 2012, en el Centro Gabriel Mistral, Santiago de Chile.

¿CÓMO CITAR ESTA ENTREVISTA?

Forma general – documentos en línea.

López, R (2012). *Entrevista. Observatorio Cultural, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile*. [Extraído el día del mes de año desde fuente].

CONTACTO

observatoriocultural@cultura.gob.cl

Observatorio Cultural: En primer lugar nos gustaría que nos contases ¿Cuál ha sido tu trayectoria en relación a los estudios sobre música?, que nos cuentes un poco ¿Cuáles son tus intereses generales en los que estás trabajando?

Rubén López: En términos generales a pesar de que he estudiado muchos tipos de música y muchos fenómenos musicales distintos creo que el denominador común está en lo que ahora se suele llamar con un término genérico y amplio “la significación musical” o sea como la música significa o mejor dicho como la música colabora a que los seres humanos, grupos sociales y los individuos construyamos cosas a través de ellas: redes sociales, tejido social, relaciones interpersonales, relaciones afectivas y todo un conglomerado de actividad y sentido individual, social, psicológico, cultural, que solo se puede detonar, gestionar y construir gracias a la música, la música no es solamente una serie de objetos sonoros bellos que tienen una cualidad estética sino que también es un modo de interactuar, los seres humanos entre ellos, consigo mismos, con su cognición en el mundo y socialmente y la música permite de muchas maneras desarrollar, construir, tejido social y construir comunidad de una manera bastante particular y que no seríamos lo que somos

Observatorio Cultural: Estuvimos revisando tus textos y líneas de trabajo y nos llamó bastante la atención la relación que hacías entre musicología y la ciencias cognitivas, por esto ¿Cuál es la relevancia para ti, de situar el estudio de la música en el marco de las ciencias cognitivas? ¿De qué manera el fenómeno musical es comprendido desde la musicología cognitiva? ¿Cuál es la distancia o las relaciones que establecen la musicología cognitiva con otras perspectivas dentro de la psicología, como la psicología estructuralista o psicologías más tradicionales?

Rubén López: El desarrollo de las ciencias cognitivas ha sido bastante desigual desde los años 50 y 60 en donde se planteo como un dominio interdisciplinario en donde interactuaban tanto ciencias duras como inteligencia artificial, psicología, antropología, filosofía, filosofía de la mente y había un dialogo fluido entre las ciencias más experimentales y la especulación filosófica, las humanidades, era un campo de estudio interesantísimo, pleno y de incesante dialogo interdisciplinario.

En los últimos 20 años ha habido un giro dramático hacia lo tecnológico, lo experimental sobre todo de mano de la neurología que es el paradigma científico de avanzada, que en si no está mal pero ha descuidado muchísimo el dialogo con las humanidades con la filosofía y con la antropología y eso se ha resentido mucho en la musicología cognitiva, es un campo de acción en expansión muy importante en el norte de Europa y en el norte de América, que está tomando una punta, un lugar puntero, dentro de toda la investigación musical y que se está desarrollando fundamentalmente en el ámbito tecnológico y en el ámbito experimental con principios de cognición relativamente atrasados.

Mi trabajo ha intentado volver a construir puentes en esta investigación insisto importantísima, relevante pero que está dejando atrás toda una tradición de la propia ciencia cognitiva que incluso la está llevando atrás a la musicología cognitiva, es decir, aunque hacen experimentos sofisticados y con tecnología de punta, las concepciones que tienen de la mente, de la mente social y sobre todo las relaciones que existen entre mente y cuerpo son viejísimas, actualmente los modelos filosóficos están trabajando mucho en el ámbito de como la unidad mente-cerebro es indisociable, en como el raciocinio incluso abstractos como las matemáticas, nuestras experiencias corporales dentro del mundo tiene una relevancia capital, están haciendo construcciones teóricas de alto alcance, incluso dialogando con la robótica de como parte de la cognición de nuestro procesamiento, de la comprensión, la percepción, memorización de información la hacemos descargando tareas en el entorno y en el cuerpo y desafortunadamente una parte importante de la musicología cognitiva está trabajando todavía con un modelo de mente cerrada como un ordenador, como una computadora al que le entra información, la procesa y la saca, pese a que existe un gran avance tecnológico y que son investigaciones que se sustentan en un trabajo experimental muy riguroso, a nivel de punto de vista epistemológico están bastante atrasado, entonces lo que yo quiero y realmente somos muy pocos los que estamos trabajando en este ámbito desde las humanidades incorporando cosas de las ciencias cognitivas es restablecer ese diálogo entre filosofía, antropología, humanidades y ciencias duras y sobre todo por un aspecto no solamente de naturaleza epistemológica, sino por un aspecto práctico, la música no se puede entender como un fenómeno sistemático, independiente de la cultura y de la subjetividad de quien lo produce, la música está ocupando un lugar muy importante en los estudios neurológicos, la neurología que está avanzando mucho en escáner cerebrales, en registro de la actividad cerebral en determinadas actividades, esta eligiendo la música como un campo primordial porque el funcionamiento del cerebro es particularmente complejo e interesante cuando hacemos, escuchamos o interpretamos música.

Los neurólogos dicen y saben que comprender como funciona el cerebro en tareas musicales, va ayudar a descifrar tareas fundamentales de la arquitectura cerebral, entonces se está orientando mucho una parte importante de la neurología a los estudios musicales.

Sin embargo muchos de estos trabajos importantísimos, descuidan otro tipo de aspectos que no son mensurables, que no se pueden cuantificar, que no salen en experiencias de laboratorio y son esos aspectos en los cuales la música tiene lugar, la música siempre es una actividad social, la música no solamente es un cerebro que procesa sino que son interacciones emocionales, corporales y mentales que hacemos entre sujetos y que esas acciones y esos sentidos y significados que les damos a la música son indisociables de la música.

Entonces lo que estamos intentando hacer es restablecer el diálogo entre las humanidades y las ciencias experimentales y meter de nuevo y siempre la discusión en torno a la música como un fenómeno cultural y como un gran gestor y producto de subjetividad y eso ningún escáner cerebral lo puede dar a luz, lo puede representar, no estamos en contra de que se hagan escáner cerebrales, estamos a favor de que esa investigación se articule con otra investigación y comencemos a generar hipótesis y dar explicaciones más completas de un fenómeno en extremo

complejo y en el fondo de eso también hay políticas de investigación, a partir de la crisis de los 80 cuando el discurso postmoderno irrumpió las humanidades destruyéndolo todo, quedo muy erosionado y muy gastado el discurso de la posmodernidad y hay un neopositivismo reinante en donde todas las sociologías, antropologías, que se basan en métodos cuantitativos están recibiendo mucho más apoyo que las antiguas humanidades y en música estamos viendo que los grandes proyectos tecnológicos destinados a hacer mapeos cerebrales o a construir maquinas que puedan medir que tanto suda un oyente cuando escucha a Brahms, se están llevando todos los presupuestos de investigación y las humanidades están arrinconadas.

Sin presupuesto para trabajar, sin apoyo y sin espacios para publicar y difundir sus resultados, entonces es una batalla que tiene que ver con cuestiones científicas epistemológicas pero también con cuestiones socio políticas, que la ciencia también es eso es una gestión sociopolítica

Observatorio Cultural: Dentro de este rescate de interpretaciones más subjetivas que vienen probablemente de las humanidades, tratamos de pensar una hipótesis que pudiera ser plausible y que nos permitiera establecer un diálogo que aúne distintas posiciones también dentro de las humanidades, entonces en el entendido de que esta hipótesis podría considerar a la música como un lenguaje y por lo tanto como un mecanismo que no solo nos permite comunicarnos sino que también construir una experiencia de subjetividad y de hiper subjetividades ¿Cómo un análisis de los fenómenos musicales articula desde las humanidades tradiciones estructuralistas y por otra parte también, hermenéutica o más fenomenológica?, es decir ¿Cómo se resuelve en este proyecto de musicología cognitiva este alcance de las humanidades a partir también de sus distintas vertientes que pueden ser por una parte más semiótica estructuralista y por otra más interpretativa, hermenéutica?

Rubén López: La gran mayoría de los estudios cognitivos actuales lo que hace es reducir, toda la complejidad social y trabajar con un modelo de escucha abstracto, donde la música vuelve a ser rasgos discretos, es decir, motivos, temas, armonías, que el cerebro procesa de acuerdo a sus cualidades cognitivas ¿sí?, eso es lo que se está haciendo en los estudios de musicología cognitiva estándar, nosotros lo que proponemos es precisamente es que esa reducción es útil, indispensable, para trabajar desde cierto paradigma científico pero estamos tirando el bebeco en el agua, es decir, estamos quitándole a la música justamente su valor de significación más profundo, más amplio, mas social.

Epistemológicamente no es posible conciliarlos, la semiótica, semiótica estructural de los años 70 lo intento intentando con estos modelos diádicos detectar significantes en las estructuras y significados en los contenidos sociales, pero las estructuras musicales son una abstracción de todo el modelo sonoro y una abstracción posible. Es decir, son muy útiles para representar alturas y ritmos pero no energía, no timbre, no intensidad, que es precisamente uno de los rasgos fundamentales de muchas músicas, el Heavy Metal es energía, es lo más pertinente a la distorsión por ejemplo y eso no se puede representar.

Curiosamente, los estudios que están haciendo trabajos sobre la gesticulación tanto de los músicos cuando producen música como de los oyentes cuando lo escuchamos, están

descubriendo que cuando le pones a un oyente que se mueva libremente, por ejemplo se utilizan muchos trabajos con los mandos de la web entonces los conectan a sensores para que vayan registrando todo el movimiento y el oyente se mueve libremente conforme a la música que escucha y es muy relevante que la traducción, el movimiento de patrones estructurales es muy variable, pero la traducción de patrones de energía, de intensidad es muy homogénea, o sea los seres humanos respondemos mejor o mas coherentemente entre nosotros a patrones de energía, que a patrones discretos como la altura o el ritmo, o sea lo que nos une mas es aquello que no podemos representar en la partitura, que aquello que precisamente no se puede representar y eso esta genera un problema epistemológico mayor, mi postura al respecto es que no hay solución, es decir, que tenemos que optar por una o por otra intentar contaminarnos de la otra, pero en el momento que ves la música como un fenómeno global, social cargado de significaciones que se pueden interpretar resulta muy difícil ver la música como un conjunto de patrones estructurados que están en el origen de todo el entramado social, es que la muestra que se recorta para llevarla al microscopio, siguiendo un paradigma u otro es completamente distinta y cuando ves uno no puedes ver el otro, esa es otra de las cosas interesantes de estudiar la música, porque nos enfrenta con los límites epistemológicos de los potenciales y las limitaciones que tiene el conocimiento, nuestras capacidades de conocer están muy limitadas por el método que utilizamos y la música nos pone a prueba todo el tiempo y nos hace ver que si elegimos una ruta metodológica nos vamos a perder de un montón de cosas básicas para la música y si elegimos la otra también, hasta el momento yo no he encontrado una solución plausible, aceptable que combine métodos, sin caer en un eclecticismo, que es tomar trocitos de métodos y crear un franqueasteis con la cual puedes llegar a decir cualquier cosa, algunos colegas lo hacen utilizando fragmentos de teorías cognitivas corporales y fragmentos de teorías de constructivismo no se qué pero que son incompatibles entre ellos, o sea a nivel de fundamento teórico se rechazan, entonces hay que ser un poco cuidadoso de ese aspecto.

Mi opción más reciente es intentar ver la música desde un fenómeno emergente no de sus constitutivo, sino que lo que esta mas hacia afuera, lo que esta mas de manera global y fundamentalmente ver a la música ya no como un objeto sonoro que es decodificado y comprendido por un sujeto, o sea ese pensamiento dual es lo que yo pretendo editar, sino que la música en la interacción que se da, entre sonido y este seres humanos, individuos, entes sociales y a mí lo que me interesa es hacer el corte en ese espacio de interrelaciones. Yo se los explico a mis alumnos, de la siguiente manera, es como los problemas intrafamiliares, nos quejamos de los padres y los padres se quejan de uno no y el intercambiar, yo intento cambiar pero no se cambia nada porque el problema no está en las personas si no que el vinculo que establecemos, la relación que establecemos, pero es ese vinculo esa relación que me interesa a mi focalizar o intentar describir o intentar modelar para su estudio.

Pero ahí tenemos un problema abierto que está muy señalado en el sentido de cómo combinar, como articular relaciones distintas que yo encuentro que es un problema indisoluble hasta el momento

Observatorio Cultural: Reconociendo también lo que comentas, este interés de restituir las relaciones entre el estudio de la musicología cognitiva con esta y por lo mismo, habiéndole reconocido a la música un fenómeno social como estabas diciendo de dos polos o de dos unidades que interactúan, sería muy interesante que pudieras comentarnos alguna de las líneas principales que has utilizado para dar cuenta de este tipo de relaciones ya sea socio política, económica o específicamente culturales, ¿Cuáles serían las formas de explicar estas relaciones entre personas a partir de la música?

Rubén López: Hay varias posibilidades, una de ellas es intentar conceptualizar, no estructuras musicales, no modelo de consumo sino que estrategias de vínculo, por ejemplo hay un concepto que estamos trabajando varias personas en el ámbito de la cognición y antropología de la música, cómo los objetos por su morfología y por su constitución y por nuestras cualidades biomecánicas y educacionales con respecto a ellos nos invitan a manipularlos de cierto modo y nos orillan a posicionarnos corporalmente hacia esos objetos para interactuar con ellos y esa interacción física nos hace construir el mundo con cierta lógica. Si yo veo un libro que está arriba de la mesa y me refiero a la mesa te digo “quiero esa mesa la que tiene encima el libro, no te digo la mesa que está debajo del libro” no nos suena lógico, gramaticalmente sería una frase correcta, pero a nivel de coherencia una mesa no está debajo de un libro, porque está soportando un libro, porque nuestro mundo, nuestra coherencia física dentro del mundo nos hace ver una mesa como algo más sólido que un libro que se puede quitar y poner, ese es el resultado de las Alforas, de cómo nos comportamos ante los objetos y como los significamos y de cómo los percibimos y como los mencionamos y la música también produce ese tipo de interacciones, invitaciones a interactuar con ella que se dirimen en un as de contriciones donde lo biológico y lo cultural se funden.

Un gran pensador chileno Francisco Varela decía “la cognición no está ni en el objeto ni en el sujeto esta en el cumulo de interacciones” y entonces estas contriciones interactúan y generan lo que puedo llegar a ser o no hacer con la música, no puedo moverme con la música de manera que mi cuerpo que no lo permita, pero hay movimientos que elijo porque culturalmente son más viable, o sea el ejemplo clásico cuando en un concierto de rock como se mueve la gente con la cabeza hacia arriba y hacia abajo, en un concierto pop así y biomecánicamente puedo realizar cualquiera de los dos movimientos, pero culturalmente se prefieren unos y no otros entonces investigar en las interacciones corporales que hacemos con la música y que pueden ir desde las interacciones visibles, movimiento real efectivo hasta el movimiento corporal no efectivo, es decir, la música detona movimiento a nivel neurocognitivo, una parte importante de nuestro sistema de planificación y este preparación en movimiento se pone activo cuando escuchamos música y aunque no nos movamos una parte del proceso se da eso es una cosa muy interesante que estamos aprendiendo de la psicología del deporte, la simulación ideo motora, él como la música promueve que imaginemos movimiento, imaginemos espacio, Imaginemos corporalidad aun en los casos que no nos movemos y eso es una estrategia de estudiar la música pero en el punto ese de interacción porque luego el movimiento está detrás de la construcción de emociones, entonces ese movimiento puede ser un engranaje clave precisamente en estudiar ese tipo de relaciones y otra estrategia puede ser un trabajo que estuve realizando durante hace un par de años es como

la música colabora en la construcción de cuerpos sociales, investigando escenas musicales contrastadas, el tango quien en Buenos Aires, la timba y regatón en el Caribe y una cosa que se llama sonideros un especie de DJ en México que tocan cumbia y que bailan de una forma totalmente rara, se puede ver como la música ayuda a construir modelos, estereotipos de lo masculino a lo femenino y de erotismo masculino femenino. El tango Queer es el tango de toda la vida, el tango que fue un gran constructor de erotismo y de corporalidad durante todo el siglo XX que tiene arquetipos de lo masculino y lo femenino solo que en el entorno Queer se juega con esos arquetipos y un hombre puede estar bailando como mujer y parejas homosexuales o heterosexuales intercambiando roles, es utilizar una estructura social, heteronormativa que se vincula a través de la música para revertir y jugar con esa misma estructura, no se altera la estructura solo nos divertimos con ella y es interesante. En el Caribe no me he encontrado con Regatón quien ahí las estructuras son firmes y en las comunidades gays, travestis, homosexuales de Cuba donde he trabajado no se practica, no se baila regatón, incluso el turismo sexual no busca el regatón y la salsa se adapta a lo que buscan las comunidades que prefirieren las comunidades que es la música tecno y el fonotrasvestismo, travestis cantando como Roció Jurado.

Fuera del ámbito caribeño o sea caribeño desplazado en Estados Unidos, si practican regatón Queer y otro tipo de bailes pero ahí adentro por lo menos hasta el momento no he encontrado ningún caso. Y por último el caso de los sonideros, es un fenómeno único en México, es un DJ particular que hace una performance rara, habla todo el tiempo, sobre la música, pone la cumbia más grave, interviene, están constantemente haciendo efectos y las pistas están siendo tomadas por la comunidad gay, travesti y transexual y bailan con una combinación de salsa, con comedia musical, aerobio una cosa muy rara pero tanto pueden bailar dos hombres, dos mujeres nunca, dos hombres, hombre mujer, dos travestis nunca bailan tampoco y tú no sabes quién esta preformando el papel del hombre y de la mujer, la gestualidad se ha vuelto muy amanerada con mucha pluma como se dice en España, pero los cuerpos están homologando o por lo menos le están quitando las marcas de identidad de género, no sabes quién está haciendo de hombre o de mujer y es muy interesante porque ellos lo que están haciendo ya no es jugar con las estructuras heteronormativas corporales del tango, están construyendo un cuerpo distinto y un cuerpo que está ganando presencia social, en México en el seno de contextos sociales que tradicionalmente han sido bastantes homofóbicos y resistentes de aceptar expresión pública de género que no sea la heteronormativa y es muy interesante ese fenómeno y es ahí donde podemos ver como se dirimen esas situaciones.

Por último la música que tocan los sonideros es música de los años 40 pero la bailan de otro modo, cuando voy a Cuba y le digo a mis amigos cubanos lo que hacen con la música cubana de los años cuarenta me ha tocado más de un ataque cardiaco atender

Observatorio Cultural: Sobre ese tema del reduccionismo y la interacción nos gustaría saber ¿ existen investigaciones o has estado interesado en el tema del odio a la música?, hay un libro que se llama así, en ese contexto ¿de qué manera el sonido y la música también rompe el fondo social en vez de unir desune?, los nazis ocupaban la música como forma de hacer tortura,

Bretón odiaba la música y no dejaba a su señora que tocara el piano ¿existen investigaciones donde la música no es un constructor sino que un destructor?

Rubén López: Sí, precisamente en una revista que todavía dirijo que se llama TRANS que es una revista de transcultural de música en el 2008- 2009 publicamos un dossier sobre música y violencia y uno de los artículos más importantes que se publicaron fue de una colega norteamericana que se llama Suzanne Cusick, que es un trabajo relevante, muy relevante sobre los usos sistemáticos de la música como practica de tortura sin contacto en el contexto de la guerra global contra el terrorismo islámico, el artículo está en línea pueden consultar en español y en inglés, yo exigí que se publicara también en inglés y que suscito que los colegas de la Sociedad de Musicología de Estados Unidos al leer eso hicieron un manifiesto deplorando el uso de la música como tortura. Entre otras cosas Suzanne Cusick descubrió que en centros de detención como Guantánamo, los presos están sujetos a escuchar cierto tipo de música antes de pasar a los interrogatorios y cierto tipo de música en un contexto de mediología donde el sexo está tan estigmatizado, una música sensual, voluptuosa que constantemente recordándote los placeres carnales puede llegar, la idea es esta puede llegar a desarticular tu subjetividad y llegas más inerte al interrogatorio, es más difícil que te defiendas o te instales en un discurso, te mueve mucho la articulación de lo que tú eres y te destroza, por lo menos durante un rato y te hace presa más fácil de estos interrogatorios. Y esto va aunado también al desarrollo de armas sonoras que son bastante comunes, ya lo vimos en Latinoamérica con el golpe de Estado en Honduras, que el Presidente depuesto se fue a refugiarse a la Embajada del Vaticano o alguna embajada y los estuvieron atosigando con altas frecuencias y con una serie de sonidos con armamento y que dependiendo cómo se use puede llegar a ser mortal. Entonces si hay investigaciones de cómo la música puede reconstruir subjetividades y destrozar contextos. Un aspecto muy interesante que nos pasa en Latinoamérica y eso lo hemos podido estudiar con latinoamericanos que viven en Europa es como utilizamos nosotros la música para afirmar las fronteras de clases sociales, en todas las sociedades latinoamericanas tenemos músicas que odiamos y esas músicas que odiamos es la música del otro, del otro aquel que no queremos ser. Hemos descubierto que argentinos, chilenos, mexicanos en contexto de diáspora rebajan ese nivel de rechazo y comienzan a consumir músicas que en sus países rechazaban taxativamente, entonces tenemos casos de rubios cubanos bailando rumba en los pocos espacios cubanos que hay en Barcelona, gente que en Cuba rechazaba, negaba, deploraba ese tipo de música. Argentinos que de repente empiezan a escuchar cumbia villera y le encuentran cierta gracia, es muy interesante el ver cómo la música colabora sus prejuicios o nuestras inercias como sociedad

Observatorio Cultural: Vimos que tenías la presentación del libro “Música y retórica del barroco” y “ La Conferencia Cultural Cut and Paste”, nos llamó la atención que fueran temáticas aparentemente disímiles, con la diferencia del Barroco y el desarrollo de la tecnología digital y buscábamos una línea que nos permitiera generar una línea común y que la queríamos poner como hipótesis, nos parecía que probablemente que estos dos trabajos, tienen una relación con una discusión con los tiempos que operan en los fenómenos musicales ¿ te parece posible como hipótesis el hecho de pensar que hay una crítica también?, tratando de buscar una línea

transversal, sería una crítica a la linealidad y a la causalidad y desde ese punto de vista ¿el trabajo nos permite iluminar un nuevo énfasis en la simultaneidad?, nos parecía que tanto en el Match Up, los remix y en el barroco también podíamos encontrar la convivencia, cohabitan distintas temporalidades ¿Cree adecuado leer el Mash Up y el Barroco como un espacio de simultaneidad, de muchas temporalidades?

Rubén López: Entre este libro que en realidad lo escribí hace mucho tiempo La Música Retórica Barroca, y el trabajo reciente que he estado haciendo sobre Mash up, yo no me he preocupado mucho en articular relaciones o eso se lo dejo a mi psicólogo, eso forma parte de mi esquizofrenia natural, pero puede haber algo en común y simultaneidades de tiempo y todo eso seguramente, pero yo lo que me atraería para pensar es el fenómeno de la música en un contexto de comunicación y significación sí.

La retórica lo que quería de alguna manera entre muchas otras cosas era servir de instrumento analítico que permitiera a los compositores controlar mejor su gestión de los afectos de los oyentes y para eso se basaron en la gran tradición de la oratoria que es el fundamento de los profesionales los oradores que mejor saben gestionar y manipular las reacciones emotivas de los oyentes y comenzando a conceptualizar algunos procesos musicales que existían, se reconocían, se componían pero no tenían un concepto, un término que los identificara.

En el término del Match up y todas las remezclas digitales y todo el reciclaje digital, hay muchas cosas interesantes que analizar al respecto, entre otras, es como nuestra cultura musical se está cosificando, objetualizando, viviendo más en un ámbito de grabaciones cerradas y en el ámbito de competencias para cantar o tocar y de cómo entre muchas otras cosas, la distinción entre emisor, mensaje y receptor se está transformando, en donde el receptor también es un productor en la medida que un como ejercicio de recepción le quita y le pone al artefacto audiovisual si y a la vez que lo transforma lo está remitiendo en la red, entonces los neologismos que se utilizan en ese lugar de la distinción entre productor y consumidor, se habla de “productores” o sea los que están constantemente consumiendo y produciendo simultáneamente y el consumo también como forma de lucha y de acción social esta asomándose ahí. Lo que me parece muy relevante él como a través del Match up se desafían las antiguas jerarquías en las cuales se insertaba toda producción cultural entre el artista, el músico y el oyente, hoy en día esas jerarquías están más o menos entre dicho en la medida de que todos de alguna manera somos creadores y todos somos productores.

Otro aspecto muy interesante es como estas prácticas desafían los usos para los cuales los objetos sonoros y musicales fueron diseñados, la música está hecha para ser oída de cierto modo, el álbum con diez canciones está diseñada para promover una cultura musical de cierto tipo, pero nosotros no escuchamos ni el álbum entero ni las diez canciones sino que las metemos en el ipod y las escuchamos revueltas y es que es muy común entre los adolescentes que la escuchan cada vez más fragmentada, o sea repiten el solo de guitarra, escuchan solo el estribillo, pasan el resto de la canción los registros musicales le dan esa posibilidad o bien extraer, poner, quitar, modificar y añadir información al archivo audiovisual, son maneras también de desafiar el dispositivo regulador de la industria y de la sociedad con respecto a los productos musicales y hay un hilo de

continuidad ahí que va desde el acto de intervenir un objeto sonoro hasta la consecuencia de cometer un hecho ilegal, porque el acto de intervenir un objeto sonoro y redistribuirlo es en muchos casos ilegal, viola uno los derechos de autor, viola uno una serie de principios y eso es forma parte de una cruzada que estamos llevando ahora entre los que quieren cerrar aun mas los derechos de autor y los que queremos abrir y ahí se está dirimiendo una batalla cultural bastante interesante, estamos en un momento histórico muy importante en el cual ya es seguro que el proyecto originario de crear una economía a partir de derechos de autor y patentes que es un proyecto que se genero a finales de los años 80 de crear una nueva fase del capitalismo, ya no basada ni en la producción, ni en la prestación de servicios ni en el consumo que es actualmente la crisis que estamos el capitalismo basado en el consumo ya mostro sus aporías, sino que es un capitalismo basado en la propiedad intelectual, en el hecho de que no podamos dar un par de pasos sin pagarle al que diseño nuestros zapatos algo por simplemente dar un par de pasos y ese proyecto que incluía el reclamo de propiedad intelectual de paisajes de montañas, del cóndor chileno o del nopal mexicano, se podía, es legalmente posible reclamar que un individuo reclame para si los derechos de autor de esas cosas que son de todos, ese proyecto ya se trunco, ya no va a ser como lo plantearon, y eso gracia a la temible piratería digital que no digo que este bien o que este mal. La piratería ha sido un ejercicio de oponerse a ese proyecto y con piratería hablo mal porque no todo es piratería, o sea una cosa es el tipo que copia un CD para venderlo y otra cosa es el tipo que saca canciones de un CD para subirla a internet para compartirla con sus amigos no. La distribución masiva de archivos no es igual a piratería, y están ocurriendo cosas interesantes y hay un trabajo curatorial impresionante, o sea yo para preparar mis clases de repente estoy buscando un tipo de músicas youtube y me pregunto si alguien lo hizo antes que yo y si encuentro listas de alguien que le puso a sus alumnos o para él la música organizada tal y como yo lo hubiera hecho y es que le das las gracias y es un trabajo colectivo. El problema es que esta acción que ya no es una acción privada como lo era el casete que hacías cuando éramos niños y le regalabas a tu novia con todas las acciones bonitas de la época o sea es un uso bastante más menor privado, pero ahora haces lo mismo a nivel digital y estas alcanzando un nivel de distribución publica que te están amenazando a la industria pro sus ganancias como por una palabra que se repite continuamente entre los defensores artistas y abogados que defienden el derecho de autor que es “perder el control” es una cosa extraña lo mencionan todo el tiempo, tienen miedo de perder el control y el control ya lo perdieron, si, lo quieren preservar el control de las ganancias, pero el control de esa economía basada en la propiedad intelectual está siendo duramente puesto entre dicho pero tiene que ver con la música y tiene que ver con patentes y tiene que ver que también en el mundo científico académico estamos obligados a escribir en inglés y en publicar en Jordas anglófonos si y eso implica que los primeros lectores y quienes usan esa información son las comunidades anglófonas y en ciencias de desarrollo, de renovación tecnológica o herramientas que se patentan allá, que están diseñadas allá, en el primer mundo pero mucho de la información, el conocimiento que les llego allí fue generado por investigadores del sur, de lugares marginales si, y los investigadores de acá como no tenemos una infraestructura para diseñar más no se llego al diseño de producto y no entran entre las patentes, entonces también está organizado el mundo académico para privilegiar el flujo de información en ciertos circuitos

Observatorio Cultural: Ahora esta puesta en tensión de la figura del autor, de su aparato vivido pero sobre todo del concepto de autoría como un positivo creativo para la modernidad, de alguna u otra forma pareciera que siempre ha contenido la semilla de sus propios fracasos, más que una intuición es casi una certeza de que nunca ha habido una autoría por completa original, y que todo lo que nosotros hacemos de una u otra forma se alimenta de otros referentes simbólicos, como la música se ha alimentado de la música popular y que en el fondo siempre vivimos en un contexto de un gran dominio público que disputa con la firma del autor y desde ese punto de vista ¿Es posible pensar la historia de la música no sólo como una historia de autores sino que como una historia de reciclajes, de remixes y de Match Up?

Rubén López: Todas las músicas del mundo, incluyendo la gran música de la tradición clásica o la música de arte europeo occidental, es un gran ejercicio de reciclaje, de préstamos, de robos, de hurtos y de reelaboraciones, siempre ha sido así, el Canto Gregoriano es producto de mezclas las primeras técnicas compositivas eran monos de cortar y pegar trocitos de Cantos Gregorianos y organizarlos polifónicamente, siempre ha sido así en el siglo XVI y en el siglo XVII el concepto de autoría no era como el que tenemos nosotros y el concepto de originalidad tampoco y era la amabilidad de recrear un tema bien conocido la que se podía llegar a aplaudir. La diferencia con nuestros días es que la música nunca había sido el negocio como que ha sido a partir del siglo XX esa es la diferencia, no el hecho de estar tomando prestado y estar reelaborando temas y materiales incluso de culturas antagónicas, si en los Balcanes tienes melodías, patrones, incluso melodías enteras que son cantadas por de manera distinta por ortodoxos, por judíos y por musulmanes y cuando estos se enteran que el toro está cantando algo parecido a lo de ellos se enfadan mucho, es que la música es así, la música es una novia caprichosa se va con quien la quiere y no te es fiel y cuando te la apropias es tuya y se acaba, o sea vamos a llegar un día a los derechos de autor que yo como oyente que me emociono cuando escucho a Luis Miguel voy a tener que pagar derecho por mis emociones y por mis gritos que he dado cuando en el estadio veo al cantante y estamos llegando a esas lógicas absurdas no. Y toda la tradición de la música clásica podemos hacer la historia de la música clásica no a partir de técnicas compositivas ni de grandes autores sino que de prácticas de reciclaje y es posible y eso lo estamos intentando hacer en el Museo del Chopo en México que es un museo universitario que hace exposiciones y talleres y prácticas de arte contemporáneo, popular, callejero emergente y me pidieron que les ayudara hacer una línea de trabajo con el reciclaje musical y vamos hacer eso y entre otras cosas pretendemos hacer una exposición sobre técnicas de reciclaje en Europa desde la edad media hasta el siglo XX y te digo la única diferencia es que ahora los derechos de autor que se generan desde el siglo XVIII ahora son muy codiciados y cotizados porque nunca la música había sido el negocio que es ahora, es que la música no había dejado tanto dinero, producido tanto dinero y causado tanto lucro como lo fue la aperturación del disco y sobre todo de los años 50 a nuestros días, esa es la diferencia, es lo único que ha cambiado pero la capacidad de robar, de cambiar, de tomar, de rehacer esa siempre ha existido es consustancial a la música y no digo que sea bueno o sea malo, es así, porque si no existiera eso no existiría la música y no tendríamos la capacidad de interactuar, de hacer, de comprender con la música

Observatorio Cultural: Esa es una buena forma de mirarlo hacia atrás como de releer la historia de la música, el reciclaje, el remix, pero por ejemplo, en el contexto latinoamericano que hay un momento particular histórico sobre todo en el primer tercio del siglo XX hay un reconocimiento de la necesidad de construcción de identidades nacionales y que se planta también en proyectos políticos. Una identidad nacional relativamente homogénea que se plasma en un proyecto que dura en la práctica en el cono sur alrededor de cuarenta años, recopila música y está apoyado también en la institucionalidad del folclor y está en las universidades, eso es sobre la idea de una identidad nacional que es homogénea que niega la participación de las culturas originarias de nuestros países, pero si nosotros podemos mirar hacia atrás en la historia de la música ¿Podemos pensar que a futuro esta cultura a partir de mezclas e hibridaciones, puedan armar proyectos políticos particulares, una nueva forma de entender?

Rubén López: Puede ser, ahora que se están reorganizando ciertos campos disciplinarios por ejemplo, se están elaborando estudios transnacionales, en todo el mundo existen músicas nacionales vinculadas como tal, es interesante que la historia de la música surge al mismo tiempo que la emergencia de los Estados Nación, entonces la historia de la música se preocupa por hacer el recorrido evolutivo de la música de los Estados Nación en cuestión y así ha sido. Ahora lo que se está intentando hacer es historia de la música pero no a nivel nacional sino que a nivel regional, por ejemplo los estudios de música negra están empezando a visualizar una historia del jazz que no parte por Luisiana ni de New Orleans, sino que considere al mismo tiempo haga un mapa de situación de lo que pasaba en Cuba y en las otras islas del golfo y la historia que sale es distinto porque ya no es la historia de unos negros que estaban en New Orleans y que el carnaval es tal y tal y es la historia de una serie de comunidades que tenían interacciones y donde se estaban produciendo sonidos de vudú haitiano que son los que llegan a New Orleans y no de África, son muy pocos los que llegan de africanos que habían en Luisiana la gran mayoría eran ya americanos del Caribe y del sur que subían con músicas criollas, con músicas mestizas y si tú ves ese mapa de situación y comparas el principio del siglo XX en New Orleans aquí tocando Danzón y allá tocando el potrodixilán y eso y ves que las sonoridades son enigmáticamente similares, o sea son muy parecidas y va a pasar lo mismo cuando hagamos la historia de la cueca no originaria de un lugar sino que regionalmente que es lo que pasa y que es lo que pasa en Perú y en otros lados, esa visión transnacional es decir, de hacer el corte de microscopio no en un país y no atado a la historia de un país sino que de una región y atado a otro tipo de vínculos sociales, está haciendo que la música ser revele como algo más fluido menos originario de un sitio y que somos nosotros los individuos de sitio que nos apropiamos de ello y que la hacemos, la declaramos patrimonio exclusivo.

En Cataluña pasó algo muy parecido, el baile nacional de Cataluña es la sardana pero en el siglo XIX era el baile exclusivo de Cataluña pero no era el que se bailaba más pero era la Jota, el problema es que la Jota también se hacía en Aragón y en Castilla, entonces el nacionalismo catalán elige la Sardana porque se hace solo en Cataluña, entonces ese es el criterio por el cual se prioriza un baile y no otro

Observatorio Cultural: Para cerrar queríamos saber, pensando en las actividades como ciber, trans y el Observatorio de Prácticas Musicales ¿Cuál es el valor o el rol que le entregas a este tipo de plataforma de intercambio, vemos que en trans hay mucho autor latinoamericano, estadounidense y europeo y queremos saber el rol que le das?, y de alguna otra forma, ¿si este tipo de actividades y plataformas tienen algún tipo de fundamento en los elementos conceptuales que trabajas en relación al tema del reciclaje, del remix y la participación?

Rubén López: Las diferentes plataformas o entes donde colaboro no necesariamente los he creado yo, estaban allí, colaboro de manera diversa, la Revista TRANS la fundó por un gran musicólogo que se llama Ramón Pelinsky y con un grupo de amigos y colaboradores la retomamos entre el 2004 y 2005 y el dimos un empujón en cierto sentido. Por ejemplo, la Revista TRANS es una revista muy barata todos trabajamos gratis en ella haciendo el trabajo editorial académico y la Sociedad de Musicología de España nos paga el web máster y la revista empezó a tener mucho prestigio y entonces nos dimos cuenta de algo, que a nivel de políticas académicas, especialización de la música nosotros podríamos llegar a tener una gran capacidad de proponer más que las universidades, porque las universidades no tienen revistas, las españolas, entonces el hecho de que nosotros publiquemos cierto tipo de investigación musical esta impactando mucho en las comunidades de investigación y necesitamos un contrapeso muy importante a las políticas de investigación de los departamentos universitarios que están muy tradicionalmente anclados en prácticas de musicología forense, le digo yo que es un tipo de investigación indispensable pero que no es la única, entonces te das cuenta que tu revista está reconocida académicamente que esta y todos la comunidad quiere publicar en esa revista, pero tus políticas editoriales fomentan que sea otro tipo de investigación que empiece a aparecer y que tenga visibilidad. Entonces la apertura que ha hecho TRANS en las posibilidades de investigación o los temas y metodologías acreditadas, aceptadas por la comunidad, ha sido con un presupuesto ínfimo ha sido mucho mayor que los proyectos universitarios financiados con dinero estatal, con mucho dinero estatal que siguen trabajando en la misma línea de metodología con los mismos problemas, entonces es increíble el empoderamiento que puede llegar a tener un grupo de estudiosos, porque somos minoría, es que la etnomusicología en España es una asignatura no es una carrera y nuestra sociedad es pequeña, pero al tener estos instrumentos logramos tener una visibilidad y un impacto muy potente en las comunidades y obviamente una resonancia mucho mayor que la que podíamos tener solamente en el Estado Español ahora es una resonancia iberoamericana y ahora también la de Europa y de Estados Unidos, nos han visto ya colegas norteamericanos, europeos del Este y del Sur, griegos, italianos nos ven a nosotros como una alternativa para publicar de con líneas de trabajo y metodologías no ortodoxas y eso es una enseñanza muy importante de lo que se puede hacer con instrumentos pequeños pero con mucha astucia.

El observatorio de prácticas emergentes, es un blog, si, no académico, pseudo académico que lo único que quiere es señalar cosas importantes que están pasando y juntarlas en un lugar para que todo el mundo las vea, tiene que ver con un principio de trabajo académico en el cual nosotros pensamos y creemos, la estructura de las universidades esta creada para generar una endogamia cerrada y un reconocimiento autorreferencial, entonces tú haces tu carrera universitaria

publicando en journals universitario, dando clases en la universidad, hablando ese lenguaje disciplinar que solo tus alumnos van a entender o que solo tus alumnos les interesa llegar a entender y estas en una torre de marfil donde tu discurso no tiene repercusión social y es algo que tienes que evitar a toda costa, si estamos recibiendo salario de las universidades es para decir algo a la sociedad, para ayudar a la sociedad a crecer, a verbalizar o visualizar ciertos fenómenos y tenemos una responsabilidad social fundamental, entonces hay que trabajar sin renunciar a nuestra especialización y a los protocolos y estrategias de evaluación del trabajo académico y también mandar balones a otras áreas y generar discurso a otro nivel que lo escuche todo público, que lo escuchen los músicos, que lo escuchen otro tipo de auditorio. Entonces la idea es diversificar nuestro trabajo y también tirar redes hacia entidades o iniciativas que se arraiguen más en lo social y menos en lo académico esa es básicamente lo que subyace a esas estrategias de trabajo. Por ejemplo una de las cosas más interesantes que he visto en Chile, en los últimos años me han preguntado mucho en esta visita ¿Qué tipo de músicas chilenas me han interesado más?, y lo que más me ha interesado es el uso de la música y los objetos audiovisuales por los movimientos estudiantiles de los últimos años, o sea esa manera de tomarse las calles haciendo flashmob, esa manera de hacer publicidad en su movimiento interviniendo cortinillas de seres de presentación de monos animados, toda una serie de estrategias que en estos días hablando con los chicos dicen “es que es lo que sabemos hacer, no sabemos hacer otra cosa” pero las consecuencias son muy importantes si, se ha establecido una nueva situación entre el sujeto demandante que se está tomando la calle y la sociedad y su conjunto, se está construyendo un nuevo paradigma de performance callejera reivindicadora y creo que estamos en condiciones de hablar de un nuevo sujeto reivindicador que se aleja del Pueblo Unido Jamás será Vencido, que no está mal, que no estuvo mal pero quizás ya no es el tipo de performance y el tipo de sujeto que la sociedad actual necesita. Entonces analizando esa practicas de lo social la musicología se va a nutrir de una serie de cosas que están pasando en la calle reales y vamos a poder decir cosas interesantes para la gente. El trabajo sonoro que desplego todas las movilizaciones estudiantiles en Chile es interesantísimo además de lo reformativo que quizás colegas antropólogos o sociólogos estarán analizando, el aspecto, el trabajo sonoro y como se toma la calle sónicamente ha cambiado mucho y es un punto de inflexión extraordinario. Hace unos días salió este activista artista chino, haciendo su parodia del coreano este Gangnam Style y con sus esposas y entonces es el modelo chileno reproducido en otras latitudes

Observatorio Cultural: Muchas gracias