

## Editorial

### Cómo llenar de humo y lluvia una melodía

Tal vez estemos equivocados si pensamos que algunas de las mayores atrocidades en la historia de la humanidad se cometieron en nombre de algún dios (o dioses). Es sencillo y hasta reconfortante adjudicar la responsabilidad a alguien que, con suerte, veríamos cuando logremos atravesar a otro plano de existencia (por no mencionar esa palabra que tanto dolor produce a la medicina). Es muy probable que, más allá de las creencias predominantes en cada época, la razón de realizar cualquier daño hacia otro ser humano esté motivada por cuestiones mucho más materiales. Al menos desde el punto de vista occidental —que hasta el momento es el lugar desde donde puedo hablar—, Oriente fue el primer punto de conflicto y, por ende, de deseo.

Dejemos el problema de los orígenes a la astronomía, una ciencia dedicada a cosas mucho más eternas que la humanidad, y ubiquémonos a comienzos del siglo XI de la era cristiana. En ese entonces fueron las Cruzadas una de las herramientas por las cuales la humanidad realizó intercambios culturales, además de algunos golpes (para no entrar en detalles). Precisamente hacia el final de esas luchas un comerciante veneciano expandió las relaciones hacia un oriente más lejano. Marco Polo —demos veracidad a los relatos de Rustichello de Pisa— es un ejemplo del establecimiento de puentes y comunicación entre distintos espacios geográficos que albergan culturas variadas. Cualquier viaje implica un necesario intercambio y resulta en una transformación —en algún punto— de la persona que protagoniza la travesía. Esto seguramente le sucedió a Cristóbal Colón en su viaje malogrado hacia “las Indias”: un genovés que, tal vez inspirado por el veneciano, en lugar de tomar hacia oriente se dirigió hacia occidente y formó parte del cambio de la Edad Media a la Edad Moderna (además de favorecer no pocas salvajadas a los pobladores de la futura América).

En todo ir y venir se transita por costumbres, lenguas, sonidos y lo que entendamos como música. Si viajamos en el tiempo un poco más atrás, Occidente (o Europa) debe gran parte de su música a la comunidad judía, cuyas prácticas

musicales, en sus continuos y bíblicos desplazamientos, se transmitieron y se transformaron en los cantos e himnos de las diversas variantes del cristianismo.

El objetivo no es hablar de religiones, sino de prácticas culturales y espacios relacionados por medio del sonido. Aquí no me interesan las “vociferaciones religiosas” ni los “gritos de los faquires” o aquellos “alaridos de los fanáticos” ni, mucho menos, esa manera tan colonial con la que Julio Verne se refirió al enfrentamiento con una procesión ritual de la India por parte de los protagonistas de *La vuelta al mundo en ochenta días* (1873). Este texto del francés ilustre que impulsó los relatos de ciencia ficción nos habla principalmente del desplazamiento en el espacio, del tiempo y los modos de prever y controlar su avance. Esos son los elementos que pone en juego cualquier persona que se desempeñe con sonidos, que intente lograr algún tipo de intercambio por medio de los sonidos (al producirlos, percibirlos o estudiarlos). Lo llamemos música, melodía, ritmo, arte sonoro o como gustemos, la forma en que la humanidad difunde y consume los sonidos es una manera de acercarnos a las constricciones que regulan una cultura, en un tiempo y espacio determinados: de forma oral, mediante escritura sobre papel pautado, con el registro de un cilindro de cera, al escuchar gracias a un *walkman* o “subiendo temas” (*upload*) a alguna plataforma *online*.

En alusión directa a Verne, otro Julio escribió *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) obra en la que juega, nos divierte y ostenta su conocimiento sobre artes, política y espacios diversos (y de donde proviene el título de esta editorial). Cortázar —desde cierto realismo mágico más que desde la ciencia ficción— nos habla del jazz, de las costumbres de su gato, Teodoro W. Adorno, de cronopios, de famas, de músicas y de lo terribles que pueden ser los rioplatenses afrancesados. Asimismo, casi cien años después de Verne y prácticamente en simultaneidad con The Beatles, Cortázar nos acerca a la India como ese espacio culturalmente atrayente y exótico para la sociedad occidental. También hubo compositores que desde Latinoamérica visitaron o tuvieron un fuerte contacto con la India durante la década del sesenta, como Héctor Tosar o Hans-Joachim Koellreuter. Tal vez, y vuelvo parcialmente a la religión, los aspectos espirituales y filosóficos llamaron la atención de las experiencias desarrolladas en la India, donde no siempre la práctica musical y la religiosa se diferencian.

En las situaciones que enumeré hay tentativas individuales de acercamiento hacia otras culturas. Una práctica grupal y un poco más actual que pretende romper ciertas barreras culturales y religiosas es la Orquesta West-Eastern Divan. El proyecto, iniciado en 1999 por Daniel Barenboim y Eduar Said, partió de promover el contacto de jóvenes provenientes de Israel y de países árabes mediante

la práctica musical en un ambiente de convivencia y enriquecimiento intercultural.

Los párrafos anteriores se refieren a algunos ejemplos —históricos, ficcionales y actuales— de posibilidades e imposibilidades, de puentes y barreras que funcionan a través o mediante las prácticas culturales que involucran lo que entendemos como música. En este número 31 de *Música e Investigación* también se encontrarán textos que nos hablan sobre los modos en que los sonidos, las prácticas culturales y los medios tecnológicos aplicados a las músicas actúan en el establecimiento de lazos entre regiones, grupos sociales y procesos de identificación. Resulta grato que los trabajos de este número aborden aspectos tan diversos como el uso de tecnologías analógicas y digitales de producción y mediación del sonido, la vinculación territorial, los procesos decoloniales, la interculturalidad y el uso de agrupaciones para producir y difundir distintas músicas.

*El editor*