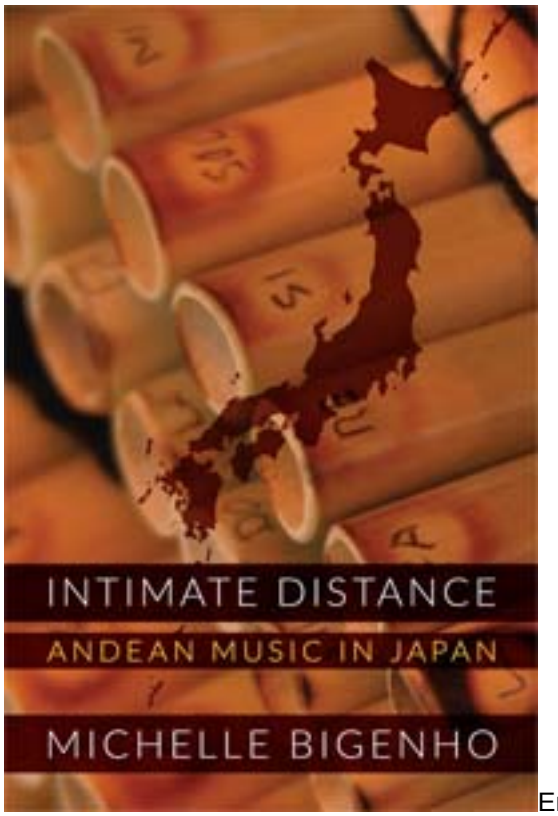
Intimate Distance: Andean Music in Japan

Reseñado por Alejandra Vega



En este último libro, una etnografía experimental basada en un viaje a Japón que la autora realizara como violinista de la famosa agrupación boliviana Música de Maestros, Michelle Bigenho se propone dar cuenta de los significados que tiene para bolivianos y japoneses interpretar música andina - la estilizada música de un Otro - en el escenario transnacional del país asiático.

Se trata, tal como la autora destaca desde su introducción, de una interpretación realizada por japoneses y bolivianos de la música del Otro, puesto que no se analizan ni performances indígenas ni las llevadas a cabo por quienes se autoidentifican como indígenas. Se trata más bien de la puesta en escena de una “indianidad” construida básicamente en el marco del Indigenismo, elmovimiento intelectual que en la primera mitad del siglo XX tuvo un rol fundamental en la construcción identitaria de los estados-nación latinoamericanos. Son escenificaciones que de “lo indio” hacen intérpretes bolivianos, mayoritariamente mestizos, para un público japonés. Como parte complementaria de este flujo cultural se abordan las modalidades de consumo y producción de música andina por parte de sus seguidores japoneses, los que crean un vínculo especial con Bolivia a través de la construcción de diversas narrativas concebidas en relación con la noción de la raza.

La doble formación como antropóloga y violinista le ha permitido a la autora ir más allá de los enfoques planteados por los estudios sobre turismo y exoticismo, así como también cuestionar los estudios poscoloniales que presentan una lectura dicotómica basada en las desigualdades. Su praxis musical le da acceso a la comprensión de facetas fundamentales que no pueden ser reducidas a términos mercantilistas, de exotización o a apropiaciones, y así enfocar su atención en los aspectos afectivos y de deseo que subyacen en la interpretación de la música del Otro. Por otra parte, su formación en estudios latinoamericanos le facilita la acabada contextualización del fenómeno musical como hecho social situado en una realidad caracterizada por asimetrías históricamente modeladas, análisis que combina con el abordaje fenomenológico de las prácticas musicales en cuestión, dando cátedra de cómo debe hacerse una *descripción densa*. Como si esto no bastara, Bigenho reflexiona sobre ciertos aspectos metodológicos a tener en consideración en las etnografías globales multi-localizadas que resultan novedosos, compartiendo generosamente las herramientas que pergeñó a partir de su experiencia en el trabajo de campo.

El libro consta de siete capítulos, siendo el primero introductorio y el último una conclusión de los capítulos previos; una amplia bibliografía y una gran cantidad de notas ayudan a los lectores no familiarizados con la temática y sus

contextos a comprender el panorama en el cual se desarrollan las performances y las respuestas que se generan en torno a las mismas. También incluye ilustraciones fotográficas, pero carece de transcripciones o archivos de audio, cuya búsqueda queda en manos del lector, puesto que la mirada de Bigenho está dirigida al contexto musical, particularmente a las circunstancias políticas y sociales que dan fundamento a las significaciones que la producción, recepción e intercambio musicales y culturales tienen para los actores sociales.

Conforme a los postulados de las etnografías experimentales, la mirada y la intervención de la autora se despliegan a lo largo de todo el libro, sin por ello renunciar al rigor y objetividad que las ciencias sociales exigen. En este sentido, el amplio panorama histórico de Japón y Bolivia, en lo que hace a las configuraciones coloniales, identitarias y nacionalistas, se complementa con abordajes sociológicos de diversas corrientes críticamente comentados por Bigenho, que se encarga de fundamentar con claridad pedagógica sus opiniones, que se presentan intercaladas con la etnografía. De este modo, la autora muestra diferentes perspectivas, involucrándose desde su subjetividad y analizando con objetividad desde la distancia. Y aunque Bigenho tenga otras razones para haber elegido el nombre del libro, su estructura narrativa también revela que la idea contrapuntística intimidad/distancia no sólo es una metáfora que explica diversos aspectos de la relación con el Otro, sino que proporciona, sin dudas, excelentes resultados en cuanto al acercamiento al lector no especializado, por su balance entre la disciplina científica y la fluidez de lo cotidiano. En este sentido, la autora sigue la tradición que inauguró Thomas Turino en la región andina en cuanto a etnografías experimentales en el área musical, ya que este autor ha logrado traducir la experiencia de la ejecución colectiva del *siku* en su contexto histórico y social para un público no especializado en la materia.

Ya en su introducción se manifiesta esta doble mirada participante-observador que va a caracterizar el estilo narrativo de este trabajo, dando a conocer el contenido, los objetivos y los abordajes que tendrán lugar a lo largo de sus páginas. En este primer capítulo expone los principales rasgos de las performances bolivianas de música indígena pensada para un público japonés, que, interpretadas por un Otro mestizo, adquieren sentidos ligados a la construcción del estado-nación; a su vez esboza los nexos que los japoneses construyen con los bolivianos a través de la generación de narrativas sobre una genealogía imaginaria compartida. Y, sin desconocer los aportes de Rosaldo y Pratt respecto de los vínculos interculturales enmarcados en un pasado colonial, señala los límites de tales enfoques que dejan de lado lo emocional, introduciendo el concepto de las “economías del afecto” que arbitrarían las interpretaciones de la música del Otro.

En el segundo capítulo la autora recorre la historia de la escenificación de lo indígena desde sus comienzos, en la década del ’60, hasta nuestros días, y su llegada a los escenarios japoneses. La distinción que hace Favre entre Indigenismo e Indianismo es analizada a la luz de la dinámica histórica y sin desconocer el impacto que significó la llegada de ese indio estilizado al escenario, aportando diversas lecturas respecto de los cambios radicales que tuvieron lugar en el espacio público. Los sinuosos recorridos de esas representaciones de lo indígena - en la que los nativos no participan - van modelando una aceptación del aborigen como parte de lo nacional, asimismo, las representaciones y la aceptación también se construyen desde la aprobación que recibe la música andina en el extranjero, llegando así a establecerse el flujo intercultural entre Bolivia y Japón que se presenta más tardíamente. Sin embargo, esa representación del indígena por parte de los mestizos en el escenario no es la impuesta por el mercado, ni tampoco posee el mismo significado para japoneses y bolivianos. Una vez más, la autora interpela a la tendencia dicotómica a imponer límites tajantes entre categorías que en la realidad presentan áreas de intersección.

El trabajo y su valor en la Otredad musical es el eje que organiza el tercer capítulo. Aquí Bigenho deconstruye la rigidez materialista que suele dominar los análisis de los estudios poscoloniales y balancea el lenguaje de la exotización impuesto por el mercado en el mundo global con los motivos que encuentran los bolivianos para tocar en Japón. Comenzando por una detallada descripción de las condiciones laborales y contractuales de los músicos bolivianos en Japón y Bolivia, la autora explora las representaciones y significaciones que los actores sociales le atribuyen a sus performances en sus distintas modalidades (desde el concierto didáctico a la actuación en los teatros). Para la autora, el estructuralismo que sólo encuentra en estos flujos mercantilización de la cultura y exotización pierde de vista las profundas motivaciones afectivas - a menudo moldeadas por la distancia íntima que da fundamento a los proyectos nacionalistas - así como los emprendimientos micro que son sostenidos por los individuos que deciden tomar riesgos, dejando también de lado la elección que los intérpretes japoneses de música andina realizan al tomarla como medio de su lenguaje artístico.

Bigenho profundiza en las respuestas de los japoneses como conocedores y productores de música andina en el capítulo cuarto. Los japoneses han abandonado el rol pasivo de público consumidor para incorporarse a otras facetas más activas y que cambian el curso de sus vidas, no sólo para los músicos japoneses que han conseguido

éxito tanto en Japón como en Bolivia, llegando a hacer de la música boliviana su profesión. La música andina puede ser un hobby, o el motivo de una estadía, muchas veces extensa, en ese país, y ambas actividades provocan grandes cambios en el camino esperado para los itinerarios de vida de los japoneses. Las diversas actividades que se despliegan en torno de la música andina no son mutuamente excluyentes, y presentan características propias que las distinguen de los fanatismos de las sub-culturas juveniles, permitiéndoles desarrollar una intimidad emocional y física con el sonido de la música boliviana, la música del Otro. La construcción de vínculos que se ponen en juego a partir de una genealogía ancestral imaginaria conecta a los aficionados con un mundo que se percibe perdido en los giros de la modernidad occidental que ha tomado Japón. A su vez, la fascinación con lo indígena se asocia a las estrategias de búsquedas de alternativas a la música comercial de posguerra, que se rige de acuerdo a los parámetros estadounidenses y occidentales de mercado. Bigenho encuentra en las entrevistas una realidad que escapa, nuevamente, al reduccionismo materialista de los estudiosos de los flujos interculturales, subsumiendo una variedad de aspectos en el del intercambio económico.

En el capítulo quinto la autora analiza la distancia íntima que construyen japoneses y bolivianos en su relación con el Otro. La similitud entre la pentatonía compartida, entre la quena y el *shakuhachi*, el parecido físico de bolivianos y japoneses y las teorías del poblamiento de América andamian las narrativas de indianidad sobre un antepasado común, pero los actores sociales se distinguen los indígenas del presente. Bigenho analiza el intento de acercamiento japonés a lo deseado - la música del Otro - que se plasma en estos discursos en términos de un “sistema de deseo”, adaptando las ideas de Simmel al elusivo objeto de deseo musical, sistema que operaría tanto en el acercamiento como en el distanciamiento respecto del Otro. En esta construcción de un antepasado común, Bigenho advierte la acechanza de un pensamiento modelado en términos raciales, que tendría sus raíces en la época colonial y seguiría siendo uno de los pilares de la construcción del estado nación en Bolivia. Analiza asimismo el pasado colonialista de Japón y las diversas posiciones sobre la supuesta homogeneidad racial los japoneses, que fueron variando a lo largo de la historia, adaptándose a los proyectos imperialistas de Japón en Asia. Sin embargo, Bigenho elude profundizar en el presente boliviano. Estos análisis, que presentan una saludable crítica al racismo que opera en la modernidad occidental, dejan afuera los discursos racistas subyacentes en el desarrollismo que fundamenta el avance del gobierno del aymara Evo Morales sobre los derechos de las etnias de tierras bajas, quienes le brindaron su apoyo para su llegada al poder y lo volvieron a hacer cuando la región oriental amenazaba con la separación de Bolivia. Es habitual escuchar las acusaciones de vagancia con que los indígenas y mestizos de tierras altas descalifican a los de los grupos étnicos de tierras bajas, y que son funcionales a las políticas gubernamentales que no vacilan en extender las fronteras agrícolas ocupando territorios de áreas protegidas donde se asientan estas etnias. Resulta llamativo que la autora, cuyo análisis del racismo en Bolivia comienza en el período colonial y termina en nuestros días, haya pasado por alto estos hechos tan relevantes a la problemática abordada.

Los aspectos metodológicos son discutidos en profundidad en el capítulo sexto. La autora, de acuerdo a los criterios de organización narrativa elegidos, introduce amenamente un tema detestado por la gran mayoría de los estudiantes de antropología - con seguridad la anécdota que dispara la reflexión metodológica arrancará más de una carcajada a los etnógrafos, que recordarán las anécdotas de Nigel Barley en *El antropólogo inocente,* o las propias vivencias. A partir de la experiencia narrada Bigenho analiza las facetas metodológicas no teorizadas de la etnografía global multilocalizada. En este sentido la autora propone que el investigador reconozca sus asimetrías presentes en su formación para utilizarlas como punto de locación etnográfica y, puesto que las etnografías inter-áreas hacen foco en una multiplicidad de Otros (y en la forma en que esos Otros construyen la Otredad), que el encuentro usualmente concebido de manera dual investigador-objeto se transforme en una triangulación con los objetos para visualizarlos mejor, puesto que este recurso produce diferentes interacciones en el trabajo de campo.

Bigenho dedica el último capítulo a realizar una reseña de los principales puntos desarrollados en el libro. En ese racconto se intercalan algunos párrafos sobre su formación académica y su aprendizaje del folklore musical peruano así como relatos sobre su trabajo de campo, los que a modo de ejemplo allanan el camino para la presentación de las conclusiones del trabajo. También termina, cerca del final, de develar la elección del título: “Con el término ‘distancia íntima’, he enfatizado la contradicción aparente de sentir una conexión emocional afectiva e incluso corporal con un Otro - reforzada a través de narrativas sobre un ancestro indígena compartido - y a pesar de eso sentirse diferentes el uno del otro y respecto de los indígenas vivientes.”

El exhaustivo y completo trabajo de Bigenho explora el contexto musical desde el punto de vista de una antropóloga que involucra su emocionalidad musical en su etnografía. Los músicos y musicólogos nos quedamos con las ganas de conocer algo más sobre ese universo musical que bolivianos y japoneses comparten. No seremos pocos los que nos ilusionamos con que la autora explore estos aspectos en un próximo trabajo.

Referencias

Barley, Nigel. 1997. *El antropólogo inocente: Notas desde una choza de barro.* Barcelona: Anagrama.

Favre, Henri. 1998. *El indigenismo.* México, DF: FCE.

Geertz, Clifford. 1992. *La interpretación de las culturas.* Barcelona: Gedisa.

Rosaldo, Renato. 1989. *Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis.* Boston: Beacon Press.

Simmel, Georg. 2007. *Philosophie de l'argent.* Paris: Presses Universitaires de France.

Turino, Thomas. 1993. *Moving Away from Silence: Music of the Peruvian Altiplano and the Experience of Urban Migration.* Chicago: University of Chicago Press.

Source URL: https://ethnomusicologyreview.ucla.edu/journal/volume/17/piece/598