



Reseña / Resenha / Review

Tuzi, Grazia. 2012. *La pandereta. Suoni e identità della Cantabria*. Udine: Nota, 302 páginas, transcripciones musicales, ilustraciones, DVD.

por Enrique Cámara de Landa
Universidad de Valladolid, España
engcamara@gmail.com

Grazia Tuzi estudió etnomusicología en Roma con Diego Carpitella y defendió su tesis doctoral sobre la pandereta cántabra en la misma universidad –La Sapienza– pero en el departamento de antropología. Esta doble formación se evidencia tanto en los enfoques metodológicos adoptados por ella a lo largo de la investigación cuyos resultados figuran en el volumen reseñado aquí, como en sus estrategias narrativas e interpretativas, que consisten en transitar por la nunca fácil vía de la armonización de visiones desarrolladas en el seno de ambas disciplinas. Es seguramente por este motivo que el amplio espacio ocupado en el libro por el análisis de los estilos individuales y locales de ejecución (con abundancia de transcripciones musicales y sonográficas de los toques de pandereta) convive armónicamente con las no menos abundantes referencias etnográficas e históricas y las reflexiones de índole antropológica. La estructura del libro (que dedica capítulos específicos a los dos tipos de actividad científica y divulgativa) permite su aprovechamiento tanto a lectores educados en la escritura musical como a quienes no poseen tal competencia, ya que éstos pueden ignorar las descripciones analíticas de tipo formalista-musicológico sin perder las claves hermenéuticas que le permitan entrar en contacto con la mayoría de los asuntos abordados por la autora y comprender los significados culturales que especifica.

Esta bifrontalidad, que constituyó una problemática dicotomía en no pocos estudios etnomusicológicos durante décadas pero que en buena medida ha dejado de serlo gracias a los aportes de otras disciplinas y a las propuestas de no pocos investigadores, aparece en otro aspecto de la estructura del libro: los contenidos específicos anunciados por el título están enmarcados por sendos escritos –breve el primero, más extenso el segundo– del etnomusicólogo Giovanni Giuriati y el antropólogo Pietro Clemente (respectivamente al comienzo y al final del trabajo). Las consideraciones de Giuriati preceden a los capítulos que contienen principalmente informaciones etnográficas e históricas; el siguiente, dedicado al análisis musical, es seguido por el ensayo de Clemente, lo cual enfatiza el diálogo interdisciplinar.

Otro aspecto metodológico de la investigación que se deduce inmediatamente de la consulta de este volumen es la importancia que su autora ha conferido al trabajo de campo. Tanto sus prolongadas y repetidas estadias en los valles de Cantabria como su actitud de diálogo y



empatía con las pandereteras le condujeron a establecer con éstas relaciones de amistad profundas y duraderas, lo cual –unido tal vez a una apertura a las relaciones sociales que parece ser mayor entre los habitantes de esta región que en los de otras del país– ha producido un diálogo intercultural cuyas ventajas se evidencian en el tipo de comentarios, declaraciones y testimonios que las protagonistas del trabajo han compartido con la autora y que ésta ha utilizado para refrendar sus interpretaciones (se recibe un anticipo implícito de este enfoque al leer que el libro está dedicado a la panderetera Ester Montes, de quien se incluye una foto en la página de los créditos). En este sentido, el resultado de las entrevistas y conversaciones mantenidas en los valles cántabros constituye una de las fuentes principales del trabajo y aparece en cantidad de citas intercaladas en el entramado descriptivo y las reflexiones elaboradas por Tuzi. Por tal motivo, es posible leer el primer capítulo de tres formas distintas: transitando exclusivamente por las citas que especifican las voces de las protagonistas, obviando éstas para seguir sólo el hilo narrativo de la autora, o atendiendo a la alternancia de ambos registros. Si bien no parece que haya sido siempre posible o pertinente cruzar estas informaciones con las que puedan haber aparecido en fuentes escritas (tal cosa sucede frecuentemente en el trabajo etnográfico), éstas sí existen y han sido conveniente utilizadas en la narrativa acerca de los procesos de continuidad enmascarada –transmisión de competencias durante la transición hacia la democracia durante la década de 1970–, emblemización, patrimonialización y festivalización, entre otros, que fueron protagonizados por algunos intelectuales y políticos a raíz de la reorganización del país como Estado formado por gobiernos autonómicos.

No corresponde detallar contenidos aquí, pero sí convendría señalar que a lo largo del texto la autora apela a una serie de herramientas conceptuales existentes en la bibliografía o elabora otras que considera pertinentes, lo cual le permite, por ejemplo, identificar en la historia que le narra una panderetera el mito de fundación de una tradición musical, o considerar al instrumento como marcador de confín que estimula en quienes lo ejecutan un sentimiento de pertenencia a una localidad. Otras categorías desarrolladas en el texto guardan relación con los distintos usos y funciones detectados en las prácticas musicales (acompañar la danza, instaurar un tiempo virtual, eludir convenciones, subvertir roles...) y sus transformaciones a través de los procesos estudiados (de recreativa a representativa, por ejemplo), así como algunos aspectos de género (en el uso de instrumentos o en el tipo de letras cantadas), cuestiones de aprendizaje (visión, inmersión, imitación), factores condicionantes de la práctica musical (como las copiosas nevadas invernales o los problemas de comunicación entre localidades), valores locales (la pasión por la tradición o el talento en la interpretación), el desarrollo de competencias intraculturales de reconocimiento estilístico, la función social del comportamiento motor del intérprete, los cambios provocados por el establecimiento de escuelas de música en las que se enseña el canto acompañado por pandereta, las consecuencias de la espectacularización, o la vinculación entre procesos musicales y contextos político-sociales, tales como la labor de la Sección Femenina durante el franquismo o la búsqueda de símbolos que tuvo lugar en ocasión del nacimiento del Estado de Autonomías a raíz del retorno a la democracia (la autora relata este reciente proceso histórico con cierto enfoque deconstructivo al explicitar algunas de las vertientes ideológicas que lo sustentaron).

Otros aspectos tratados son los niveles de competencia musical (profesionalidad/diletantismo), la dialéctica entre homogeneización y diferenciación estilística, los límites en la transmisibilidad del saber, la explicación de parámetros *emic* (como el “aire”), la relación entre talento y autoridad o prestigio, la especificación del sistema de reglas consensuales puestas en práctica, el valor representativo comunal asumido por las pandereteras al subir a un escenario y las discusiones teóricas en torno a la identidad en música, así como los niveles en los que ésta se expresa (personal, local, regional). Las herramientas teóricas son aplicadas atendiendo al criterio de pertinencia en las narrativas desarrolladas en el libro, cosa que también sucede con el uso de terminología autóctona en ámbitos específicos (como la descripción de las coreografías locales de la jota). Ya se ha mencionado el amplio espacio ocupado por el análisis musical, que recurre a la notación en pentagrama para los modelos rítmicos principales y a la descripción de espectrogramas para identificar rasgos tímbricos vinculados con la identidad de las pandereteras o de los valles en los que éstas residen.

Algunas omisiones (dictadas tal vez por un criterio de economía de información) pueden despertar la curiosidad del lector (como el deseo de conocer las letras en lengua original de las canciones que Tuzi ha traducido al italiano, o de contar con información sobre las grabaciones existentes, más allá de la consignada en algunas notas al pie), pero no restan coherencia al discurso desarrollado sobre los “sonidos e identidad de Cantabria” –subtítulo del libro– a partir de las prácticas vinculadas con uno de sus principales instrumentos musicales. Ya se ha dicho que las principales fuentes utilizadas en esta investigación han sido las declaraciones de las personas a la autora (principalmente las pandereneras ancianas, que evidencian el valor de la memoria como legitimadora de tradición) y, en menor medida, documentos consultados en archivos (como el de la Sección Femenina) y otros de tipo hemerográfico, lo cual configura un corpus convincente en líneas generales. Cabe preguntarse si la futura consulta de documentos anteriores a la Guerra Civil ayudaría a precisar mayormente –o incluso corregir– algunas informaciones, como la que ubica en las décadas de 1940 y 1950 la llegada a Cantabria del *baile a lo agarrau* y las consecuentes críticas y prohibiciones eclesiásticas (fenómenos que parecen haberse producido con anterioridad a la dictadura de Franco, tanto en Cantabria –Córdoba y Oña lo ubica en las postrimerías del siglo XIX– como en otras regiones de España).

En general, Tuzi evita las valoraciones monolíticas (de signo exclusivamente negativo, por ejemplo) detectando algunos claroscuros en las políticas culturales (véase la importancia de la tutela de las identidades musicales locales expresada por la fundadora del movimiento falangista en 1940, que se señala en p. 86, o la especificación de las diferencias estilísticas que se detectan entre la ejecución de pandereteras ancianas y de grupos folklóricos, lo cual nos recuerda que el ámbito axiológico de procedencia *emic* no es siempre homogéneo).

En síntesis, es de celebrar la publicación de esta monografía, que se suma a otras que van apareciendo en la bibliografía etno-organológica española y que van construyendo puentes sobre aguas relativamente desconocidas al incorporar marcos teóricos actualizados e interpretaciones estimulantes al estudio de instrumentos musicales hoy emblemáticos de algunas tradiciones peninsulares y de los valores y significados asociados a su uso. Los enfoques aplicados por Tuzi a su objeto de estudio, como el de Lenclud (la tradición como punto de vista), ayudan a

desmantelar concepciones obsoletas en la producción local de corte etnográfico, como lo hacen otras precauciones, afortunadamente más arraigadas en la actual literatura sobre la música tradicional (evitar los esencialismos, por ejemplo, cosa que, sin embargo, no todos los autores del área consiguen aún). La autora ha incluido un DVD en el que aparecen, interpretando los principales géneros de canto acompañado (*a lo ligero, a lo pesau*), las pandereteras (principalmente las adultas y ancianas, pero también algunas jóvenes, lo que permite observar estilos de ejecución procedentes de distintos valles y los cambios producidos por los procesos de folklorismo). Otro aspecto positivo de este trabajo, cuya consulta se aconseja a partir de los rasgos comentados y de otros que incrementan aún más su valor.



Biografía / Biografia / Biography

Enrique Cámara de Landa es Doctor en Etnomusicología y Catedrático de la Universidad de Valladolid, en la que también ha dirigido entre 2000 y 2006 el Centro Buendía de extensión, formación continua y actividades culturales. Ha sido docente en universidades europeas, asiáticas y americanas. Ha investigado y publicado sobre músicas tradicionales de Latinoamérica, España y la India, modalidad, tango italiano, procesos de hibridación musical, improvisación y proyecciones de la música tradicional, preservación y conservación del folklore, música y migración, historia y metodología de la etnomusicología.

Cómo citar / Como citar / How to cite

Cámara de Landa, Enrique. 2014. Reseña de Tuzi, Grazia. s.f., 2012. *La pandereta. Suoni e identità della Cantabria*. Udine: Nota. *El oído pensante* 2 (1). <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [consulta: FECHA].