

Madrid,
Julio, 2015

Presentación «Congreso Aibr»

Procesos, discursos y prácticas de la música de Creta

Primeramente querría dar las gracias a los organizadores del congreso por el hecho de darnos la oportunidad de poder presentar nuestras respectivas investigaciones en el campo de la antropología de la música, un campo aún poco conocido en el estado español.

A grandes rasgos voy a presentar los resultados de mi trabajo de investigación en la isla de Creta, a partir de mi estancia en el campo entre los años 2006 y 2010, y que publiqué en un libro en catalán hace ya 3 años.

Este es un estudio sobre el papel ideológico que tiene la «música tradicional de Creta», también conocida como «Ta kritikà», para la configuración de la identidad de la isla.

Me centro en los procesos, los discursos y las prácticas con las cuales se construye la identidad de esta comunidad mediante las prácticas musicales.

Aunque durante mi investigación adopté una perspectiva sincrónica, tuve en cuenta un marco cronológico mucho más amplio que parte del año 1913, año en que la isla se unió de forma oficial al estado moderno griego..

Objetivos

Como he dicho, dirijo mi atención en la naturaleza y la práctica de la música tradicional cretense. En este sentido, me centro en los músicos, en su público, los productores, los periodistas musicales, los políticos y de forma muy especial en los usos ideológicos de carácter etnicitario de estas músicas.

En primer lugar me centro en los datos sobre su producción musical, para mostrar cuales son las músicas, los bailes y los instrumentos que se perciben como propios de la Kritiká, y que les hace merecer esta etiqueta, para conocer cuales son los atributos que se asocian a esta música y que relación tienen que tener con el territorio.

Por otro lado, me interesa señalar cuales son los discursos que desde los medios de comunicación se elaboran alrededor de esta música, y como se establecen mediante ella

una forma de entender su relación con la isla y el hecho de ser cretense. Del mismo modo que sucede con los productores y la producción en general.

El segundo objetivo es señalar cuales son las prácticas musicales asociadas a esta música, cuales son los acontecimientos en los que esta música tiene un papel fundamental, en definitiva, cuando la kritiká hace acto de presencia. Y que relaciones se establecen entre estas manifestaciones de carácter cultural y folclórico y unas formas de entender la comunidad de la isla.

El tercer objetivo es mostrar cuales son los componentes ideológicos insertos dentro de la Kritiká. Cuales son las diferencias de género asociadas a esta música y cuales son los orígenes que se le atribuyen. Pretendo exponer cuales son las relaciones que se establecen entre el poder político y la práctica musical, y como se establecen identificaciones de carácter etnicitario alrededor de estas músicas. I en cuarto y último lugar me centro en el papel del músico. Que quiere decir ser músico de kritiká, y cuales son sus percepciones alrededor de la isla y el país.

Metodología

Entiendo el estudio de la música como un hecho cultural y también social. Parto del trabajo de campo, como eje principal del método etnográfico, con diferentes estancias en Creta y un buen nivel del idioma griego, no sin la dificultad que representa el aprendizaje del dialecto cretense.

El trabajo de campo se centró en la observación participante, en mi estancia en la zona de estudio, y la observación directa de diferentes acontecimientos donde la música era la protagonista.

En el fondo, lo que me interesaba era la observación directa de todo aquello que se genera alrededor de esta música, como se presenta, y cual es la relación que se establece entre la música y la población de Creta, con especial atención en los elementos simbólicos que se generan durante su ejecución, y sus referencias étnicas y territoriales.

Durante mi primera estancia en la isla, aprendí el repertorio de bailes y músicas asociadas a la kritiká, un aprendizaje que continuó con el trabajo de campo y la investigación que ahora presento y el inicio de las clases de laüd para poder entender mejor los detalles alrededor de esta práctica musical, introducirme dentro del acto musical y sentirme cómodo.

Realicé 20 entrevistas, una técnica que me permitió focalizar en temáticas concretas. Basicamente, las entrevistas fueron hechas siguiendo criterios antropológicos de significatividad social, aunque también tuve en cuenta algunos criterios de

representatividad sociológica. Tales como:

- **Edad .**
- **Procedencia.**
- **Niveles de profesionalización y estratificación social.**
- **Género .**

En resumen, mi análisis se dividió en tres niveles analíticos de la cultura, y, por tanto de la música (Josep Martí 2000: 57-60):

- ***Nivel fenomenal.*** Donde se agrupan todos aquellos fenómenos perceptibles por el investigador sólo con la observación: actores sociales, instrumentos musicales, creaciones, el acto de la ejecución, el aprendizaje y la finalidad o uso que se da de la materia musical. En este punto, el acontecimiento musical es el hecho más destacado en este nivel.

- ***Nivel ideacional.***

Este nivel requiere también la indagación por parte del investigador. Nos referimos al conjunto de ideas que desde una perspectiva emic justifican la existencia de cada uno de los fenómenos observables en el primer nivel. Lo que nos interesa son las narrativas alrededor de estas músicas: la significación, el simbolismo, su conjunto de normas y valores.

- ***Nivel estructural.***

La observación y la indagación ya no son suficientes para comprender la realidad de este nivel. Esta información se obtiene de la relación que se establece entre estos dos primeros niveles y las relaciones que se pueden establecer con el sistema sociocultural general. En nuestro caso, me interesa este nivel para saber cual es el papel de la música como factor de socialización y de identificación, las relaciones con las estructuras de poder de la sociedad y las relaciones con el sistema de producción simbólica. En este nivel desarrollamos un tratamiento de tipo etic, donde la idea de función tiene un papel significativo.

Marco teórico

Entiendo la antropología de la música como aquel campo que estudia la música como cultura, en el sentido antropológico del término (Merriam, 1980), o, en otras palabras, como el estudio de los procesos musicales en la cultura.

Para aproximarme a esta temática, me pareció imprescindible partir del texto "Música y etnicidad: una introducción a la problemática" (Martí: 1996) y así explicitar una serie de conceptos clave para esta investigación.

El autor define la etnicidad como la consciencia de pertenecer a un grupo humano, determinado, sobretodo, por una serie de atributos de carácter sociocultural. Una consciencia que implica una percepción subjetiva del grupo y del sentimiento de colectividad. O sea, si hablamos en términos sociológicos, al hablar de etnicidad hablamos de actitudes.

La etnicidad entendida como «la organización social de la cultura de la diferencia», un fenómeno claramente marcado por la situacionalidad, en la cual la frontera actúa en un doble sentido: en su interior, gestionada por un proceso de socialización, y también como límite, que establece unas relaciones intergrupales.

Con relación al papel que tiene la música, señala que en el fenómeno de la etnicidad podemos observar dos ámbitos de actuación: el expresivo y el instrumental. El ámbito expresivo permite la construcción social del fenómeno, porque crea la percepción social de la diferencia, y esta diferencia es la que valida la etnicidad dentro de nuestro mundo simbólico.

Por otro lado, el ámbito instrumental permite que esta consciencia de pertenencia tenga un papel dinámico en las fuerzas que configuran la realidad social.

Teniendo en cuenta su componente de subjetividad, la etnicidad es básicamente la consciencia de pertenecer a un grupo. En este sentido, la música y otras producciones culturales formarían parte de aquellos contenidos expresivos con los cuales esta consciencia justifica la existencia de este constructo social.

De esta manera, esdevienen una forma simbólica con la cual se objetivizan las relaciones entre individuos y grupos.

"Músicas étnicas son aquellas que tienen como elemento característico y diferenciador el hecho de que les otorgamos en primer lugar y de manera claramente predominante sobre otras alternativas axiológicas, el valor de expresar etnicidad" (Martí 1996: 6).

Tanto la etnicidad como la misma etiqueta de música étnica son dos constructos que se justifican y se refuerzan al mismo tiempo, y formarían parte de un "triángulo tautológico etnicitario", en el cual el espíritu étnico (Volksgeist) sería el creador de la idea misma de

etnicidad, y las producciones culturales legitimarían la existencia del sentimiento de etnicidad.

Josep Martí utiliza el concepto de "*etnicidad simbólica*", del sociólogo Herbert J. Gans, cuando se refiere a la inexistencia o la casi desaparición de su cualidad instrumental, con un valor operativo muy débil. Hay un interés por conservar el sentimiento de pertinencia étnica, però no para participar en todo aquello que implica esta pertinencia.

Una etnicidad entendida cada vez más, según el mismo autor, como actividad de ocio, porque se tiende al uso de las manifestaciones expresivas de la cultura: hacer música o bailar danzas, platos tradicionales o celebrar fiestas con una importancia étnica destacada. Un concepto que el sociólogo de origen alemán aplica a las minorías étnicas producto de las migraciones a Estados Unidos, o sea, una población que se encuentra instrumentalmente integrada a su sociedad de acogida, aunque desde el punto de vista expresivo continúe fiel a sus orígenes, y que el autor también cree que es posible aplicar a las minorías étnicas de la Europa occidental, donde la etnicidad simbólica se podría dar en mayor o menor grado, sin excluir la etnicidad instrumental. En el caso europeo se trataría de la tendencia a la pérdida de la etnicidad instrumental en favor del aumento de la expresiva, una situación, según mi parecer, que también podemos encontrar en la isla de Creta con relación a la Kritiká.

Esta investigación también es deudora del texto «La contradicción entre identidad vivida e identificación jurídico-política» (Terradas: 2004), un artículo donde se diferencian tres conceptos alrededor de la identidad. El primero de ellos sería la «identidad vivida», una identidad que tiene relación directa con la experiencia vital de la persona, que se elabora en su día a día.

Este punto nos interesa, por ejemplo, para tratar las percepciones que tienen los informantes de la Kritiká gracias a su experiencia personal. En palabras de Terradas:

"... aquel reconocimiento humano de la vida, que se caracteriza principalmente por atender a la memoria de lo vivido, a sus repercusiones afectivas, y a los sentimientos y derechos de arraigo y vinculación que dicha memoria solicita" (2004:63-64).

El segundo concepto es el de la «identidad cultural», estrechamente relacionada con la primera, ya que sería la socialización y la objetivación de la identidad vivida, la puesta en común, en sociedad, de las experiencias y las identidades vividas por cada uno de nosotros. Identidad expresada en actos y celebraciones, como son muchos de los acontecimientos musicales observados, donde la sociedad expresa elementos que considera como propios y se los apropia.

Las identificaciones jurídico-políticas serían el tercer concepto. De este concepto me

interesan básicamente los discursos y los modelos implantados por los poderes políticos estatales en las identificaciones juridicopolíticas. I como estas identificaciones entran en conflicto con los conceptos anteriores, porque mientras que las primeras provienen de la experiencia diaria, esta última proviene del poder político y lo que intenta es clasificar e imponer a la sociedad otros parámetros, que no se corresponden con su identidad vivida y cultural, y lo que me parece más destacable, con unos claros componentes ideológicos. Esta investigación se ha complementado con los planteamientos teóricos que hacen referencia a la configuración de procesos comunitarios:

- las aportaciones de Frederik Barth (1976), que nos muestra como la identidad es un fenómeno que se configura en los límites, en las fronteras o periferias de los sistemas sociales, y no en los centros de estos sistemas.
- El mar y su carácter fronterizo es un concepto introducido por Miguel Doñate y Pablo Romero (2008: 85-96) en sus respectivas experiencias en Córsega y Cerdeña, y creo que es extrapolable también a nuestra zona de estudio
- las aportaciones de Lévi Straus (1981) cuando insiste en que la identidad se construye necesariamente con relación a una Alteridad que actúa de contraste (cretense/griego)
- Trabajos como, los de Gellner (2003) y Anderson (2005) sobre las relaciones entre nacionalismo y cultura.
- las aportaciones de Michael Herzfeld (1986) en su estudio sobre la construcción del Estado Moderno Griego y el papel ideológico que tuvo el folklore en la creación de una identidad nacional.
- al hablar de una categoría tan abstracta como es la música tradicional cretense, me refiero a una invención, tal como nos muestran los historiadores Hobsbawm i Ranger (1988), que insisten en el carácter a menudo inventado de muchas prácticas (también musicales) que llamamos tradicionales, cosa que convierte esta categorización en un elemento legitimador de ciertos fenómenos que son conectados con un pasado (re)creado para esta finalidad.
- en el plano teórico también tomamos de referencia los trabajos del historiador Richard Clogg sobre la historia de la Grecia contemporánea.

Contenido

Así a lo largo de mi trabajo muestro la predominancia de unos instrumentos sobre de otros en la interpretación de la Kritiká y como a lo largo del siglo pasado, el estado griego intentó imponer unos instrumentos y un repertorio por sobre de unos otros, tal

como es el caso de la lira con respecto del violín. Aunque haya habido una evolución hoy en día en su repertorio con la aparición de nuevas letras, nuevos pasos e incluso la incorporación de nuevos instrumentos, con una amalgama de variaciones dentro de este género musical.

También muestro como se perciben diferencias dentro de este territorio y como prevalece la provincia de Rethymno en el modelo ideal de repertorio cretense en el imaginario isleño, un modelo que fue promocionado por el estado y que supuso el desconocimiento de otras formas musicales existentes en la isla, con reacciones adversas dependiendo de la provincia. Al mismo tiempo que se percibe una diferenciación geográfica mediante la música y su repertorio, hecho que la dota según nuestros informantes, de diferentes cualidades dependiendo de su ubicación.

Observé como la música dota de significación la mayoría de las celebraciones de la isla, tanto las de carácter individual (como los santos) o colectivo (por ejemplo las bodas) con un vínculo muy estrecho que sólo hace relativamente poco que se ha empezado a romper, con una mayor autonomía de esta música del festejo en sí (el glendi), un hecho que ha supuesto la creación de nuevos espacios de difusión de estas músicas, como son por ejemplo los kentros.

Cambios que también se apreciaban en su aprendizaje ligado estrechamente a la oralidad hasta la introducción de su enseñanza en las escuelas de música en 1978, con la creación de un método propio implantado por el músico Kostas Moudakis.

Su presencia en los medios de comunicación es otro signo de vitalidad y de relación con el territorio, con una cantidad importante de estaciones de radio, de prensa escrita y programas de televisión dedicados a la difusión de esta música, aunque las percepciones de nuestros informantes sea dispares al juzgar su papel.

No en vano encontramos ciertos paralelismos al hablar de su producción musical, por haber en la isla, en el momento del trabajo de campo, 8 productoras dedicadas a la difusión de este género, con un mercado y público diferenciados, aunque su trabajo no siempre es visto con buenos ojos por la mayoría de músicos.

Los políticos a los cuales dediqué un capítulo, brillaron durante la investigación por su ausencia. Una ausencia que es análoga a la poca importancia que para nuestros informantes el estado otorga a la cultura. Lo que ve en el caso de la música sólo una fuente de legitimación, dependiendo de los orígenes que se le otorguen. Unos orígenes que también varían según las percepciones de nuestros informantes,

Finalmente, el último capítulo está dedicado a los músicos, los actores principales de la kritiká, y a los cuales llamo «los guardianes de la creicidad», porque expresan una

variedad de discursos alrededor de Creta y lo que es ser cretense. Una profesión marcadamente masculina y con diferentes niveles de profesionalización.

Conclusión

Ya para terminar y a modo de conclusión:

Aunque la globalización supone un proceso de homogenización a escala estructural, a la vez también es generadora de diferenciación simbólica, porque hay la necesidad de marcar diferencias, aunque sólo sea desde el punto de vista expresivo. Así pues, la etnicidad, como constructo, nos sirve para marcar diferencias, unas diferencias necesarias para la organización de la interacción humana. En las sociedades modernas o occidentales, estructuralmente cada vez más parecidas, la reproducción social de la identidad se basa en el predominio de su dimensión expresiva, una dimensión donde la música es uno de sus recursos importantes.

En el caso que nos ocupa, pienso que la música cretense, la kritiká, es uno de los mecanismos que tiene la población de la isla para expresar su identidad.

Para entendernos, aunque durante las últimas décadas las minorías étnicas han visto como las características que las diferenciaban de los otros grupos han ido desapareciendo tanto por su integración estructural dentro del Estado como el proceso homogenizador iniciado por el fenómeno de la globalización, la dimensión expresiva, que constituye una de las partes en las que se configura la identidad étnica, se manifiesta cada vez con mayor fuerza, y no tan sólo como el producto de las relaciones interétnicas, sino también en lo que considero una reacción contra la pérdida de contenidos culturales diferenciadores, en lo que podemos definir como una clara situación de aculturización.

A lo largo de mi investigación encontré toda una serie de elementos que se perciben como diferenciadores y permiten identificar esta música, como parte de un territorio y de una sociedad concreta, la cretense y no de otra.

Y aunque la globalización ha tendido a eliminar la vertiente más instrumental de la etnicidad, en ningún caso puede eliminar la necesidad de articulación social, y es aquí donde constituye uno de los elementos básicos de identificación y adscripción grupal. La reproducción social de la identidad se conforma sobretudo en su dimensión expresiva. Es aquí donde radica el papel que atribuyo a la kritiká.

Bibliografia

Anderson, Benedict R. O'G (2005): "*Comunitats imaginades: reflexions sobre l'origen i la propagació del nacionalisme.*" Catarroja: Afers; València: Universitat de València.

Barth, F. (1976): "*Los grupos étnicos y sus fronteras.*" México: FCE.

Clogg, Richard (1998): "*Historia de Grecia.*" Cambridge: Cambridge University.

Dawe, Kevin (2007): "*Music and musicians in Crete. (Performance and Ethnography in a Mediterranean Island Society).*" Toronto: The Scarecrow Press, Inc.

Detoraki, Theoxari (1990): "*Istoría tis Krítis (Historia de Creta).*" Heraklion. Edit. Theoxari Detoraki.

Doñate, Miguel i Romero, Pablo (2008): "*El mar, una frontera infranquejable? L'experiència de corsos i sards, dues poblacions històricament d'esquena al mar.*" Drassana: revista del Museu Marítim. Núm. 16: 85-96.

Gellner, E. (2003): "*Cultura, identidad y política. El nacionalismo y los nuevos cambios sociales.*" Barcelona: Gedisa editorial.

Herzfeld, Michael (1986): "*Ours once more: folklore, ideology and the making of modern Greek.*" California. Pella Publishing.

Hobsbawn, Eric. J; Rangers, Terence (1988): "*L'Invent de la tradició.*" Vic. Eumo.

Lévi-Strauss, Cl. et al. (1981): "*La identidad.*" Barcelona: Petrel.

Martí, Josep (1996): "*Musica y etnicidad.*" Revista transcultural de música. Núm 2: <http://www.sibetrans.com/trans/trans2/marti.htm>

(2000) "*Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales.*" Sant Cugat del Vallès: Deriva.

Merriam, Alan P. (1980): "*The Anthropology of Music*". Evanston: Northwestern University Press.

Terradas, I. (2004): "*La contradicción entre la identidad vivida e identificación jurídico-política*", a "Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia", num. 20, Barcelona.