

---

## Sobre *La danza de la insurrección* (2020) de Ángel G. Quintero Rivera, compilado por CLACSO con prólogo de Jesús Martín Barbero

About *La danza de la insurrección* (2020) by Ángel G. Quintero Rivera,  
edited by CLACSO, with a Prologue by Jesús Martín Barbero

JUAN JOSÉ VÉLEZ PEÑA

Universität Bremen, Alemania / Universidad de Puerto Rico  
juan-j.velez@gmx.net

**Resumen:** Junto a la reseña académica sobre la compilación de ensayos, el texto ofrece una apreciación analítica que identifica conceptos operativos acuñados por el sociólogo y crítico cultural puertorriqueño Ángel G. Quintero Rivera a través de su obra. Ésta es interpretada como perteneciente a una serie de tradiciones *nuestroamericanas* esmeradas en desarrollar una perspectiva propia, en su praxis crítica del eurocentrismo, en la que se asume nuestra realidad como matriz epistemológica para desarrollar su propio discurso.

**Palabras clave:** etnomusicología, música tropical, Puerto Rico, culturas subalternas, Afrocaribe

**Abstract:** While providing an academic review of the compilation, the text offers an analytical appreciation that identifies operational concepts coined by Puerto Rican sociologist and cultural critic Ángel G. Quintero Rivera throughout his work. It is interpreted as belonging to a series of *nuestroamericanas* traditions concerned with developing their own perspective, thus exercising a strong criticism of Eurocentrism. Our reality is assumed as an epistemological matrix in order to develop its own discourse.

**Keywords:** Ethnomusicology, Tropical Music, Puerto Rico, Subaltern Cultures, Afrocaribbean

**Recibido:** diciembre de 2020; **aceptado:** marzo de 2021.

El Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) publicó recientemente, en agosto de 2020, un nuevo tomo de la colección Legados, asequible –como parte de sus políticas de acceso libre y abierto– en su plataforma en internet (<http://www.clacso.org.ar/libreria-latinoamericana/inicio.php>). En esta ocasión pone a nuestra disposición *La danza de la insurrección: textos reunidos de Ángel G. Quintero Rivera (1978-2017)*, una colección de nueve ensayos, escritos por el reconocido sociólogo y crítico cultural puertorriqueño, anteriormente aparecidos en revistas especializadas o libros y que engloban un periodo de cuatro décadas de su producción intelectual.<sup>1</sup>

Ángel G. Quintero Rivera, cariñosamente llamado “Chuco” por sus amigos y estudiantes, es director de proyectos de investigación sobre Sociología de la cultura en el Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad de Puerto Rico en el recinto principal en San Juan. Se doctoró en 1976 en la London School of Economics and Political Science. Es autor o coautor de dieciséis libros, monografías y más de cien artículos. Su antepenúltimo libro, *Cuerpo y cultura, las músicas “mulatas” y la subversión del baile* (2009), fue galardonado con el premio Frantz Fanon Book Award 2009, otorgado por la Asociación de Filosofía del Caribe, en reconocimiento a su contribución destacada al pensamiento caribeño. Por su libro ¡Salsa, sabor y control! Sociología de la música “tropical” (1998), del que nos atrevemos a conjeturar que ya pertenece al canon de los estudios culturales latinoamericanos, recibió el Premio Casa de las Américas en Cuba y el Premio Iberoamericano de la Latin American Studies Association (LASA) en los Estados Unidos. Otros importantes libros que integran su obra son: ¡Saoco salsero! *El swing del soneo del Sonero Mayor: sociología urbana de la memoria del ritmo* (2017), *Virgenes, magos y escapularios, imaginería, etnicidad y religiosidad popular* (2004), *Ponce: la capital alterna. Sociología de la sociedad civil y la cultura urbana* (2003), *La otra cara de la historia* (1984) y *Conflictos de clase y política* (1977). El volumen de CLACSO incluye los siguientes trabajos: “Socialista y tabaquero. La proletarización de los artesanos” (1978), “Del canto y el baile ... y el tiempo” (1998), “Vuelta con mantilla, al primer piso. Sociología de los santos” (2003), “Ponce: la capital alterna. Sociología de la sociedad civil y la cultura urbana en la historia de la relación entre clase, “raza” y nación en Puerto Rico” (2003), “Los modales y el cuerpo. Clase, raza y género en la etiqueta de baile” (2004), “Baile y ciudadanía” (2009), “El despertar (de nuestro conocimiento sobre las sabidurías) de las comunidades afrocolombianas. Presentación introductoria desde Puerto Rico” (2012), “La afro-historia y los Estudios Culturales De-coloniales” (2015) y “Los Cangrejeros y el plebeyismo “parejero”” (2007). Estos escritos, además de mostrar la versatilidad temática y los enfoques inter, o bien, transdisciplinarios característicos del investigador, se concentran en el análisis crítico de

<sup>1</sup> El ensayo titulado “La afro-historia y los Estudios Culturales De-coloniales” fue publicado anteriormente con el título “La afro-historia y los Estudios Culturales caribeños” en: Chaves, Mauricio, Werner Mackenbach y Héctor Pérez Brignoli, eds. *Convergencias transculturales en el Caribe y Centroamérica*. Universidad de Costa Rica, Vicerrectoría de Investigación, Centro de Investigaciones Históricas de América Central, 2018. 149-159. Impreso. (Nota editorial).

manifestaciones culturales provenientes de grupos subalternos en Puerto Rico, cuyas formas de resistencia e instituciones de representación política constituyeron el foco de sus primeras investigaciones durante el último tercio de la década de 1970.

El prólogo de Jesús Martín Barbero, “¡Sorpresas te da la vida! Estos tiempos ya no son lo que eran” (19-25), el cual había sido previsto para una versión ampliada y revisada de *¡Salsa, sabor y control! Sociología de la música “tropical”* que será editada por Corredor (véase 19), contextualiza con precisión la obra e identifica claramente el motor que impulsa la voluntad de saber de las investigaciones de Quintero Rivera. Es el gozo, la capacidad de ser afectado sensorial y emotivamente lo que empuja, complementa y expande sus capacidades racional-intelectuales. En el prólogo Barbero acierta al indicar:

[E]ste libro estudia la salsa porque a su autor, [...] le gusta bailarla, y ese gusto es el que empuja desde los adentros una experimentada inteligencia dedicada a destrabar, o sea a quitar las trabas que impiden a los latinoamericanos sentirse-en-casa cuando necesitan pensar con su cabeza. (19)

Acertar, según dijo algún sabio, es dar en el punto de la dificultad, descubrir lo oculto, lo oscuro, lo misterioso; conducirlo a la luz. Para acertar se necesita compenetración, destreza en el rejuogo con las conjeturas, astucia para entrelazar hechos con causas. Tenemos la impresión de que Barbero acierta. En su sentencia de ninguna manera sugiere que los latinoamericanos sean incapaces de pensar o no se sientan bien al hacerlo. Más bien, con el uso de expresiones tales como “bailarla”, “ese gusto”, “los adentros”, “experimentada inteligencia”, “destrabar” o “sentirse-en-casa” remite a lo corpóreo, dimensión que urge ser empleada y resulta indispensable para proyectar la aprehensión del mundo de vida *nuestroamericano*.

De ahí que el filósofo y teórico de la comunicación perciba que los latinoamericanos que piensan –sólo– con la cabeza, lo hacen ignorando su espacio vivencial, tal vez porque son incapaces de apreciarlo. Pues para ello es imprescindible remover las trabas que hacen imperceptibles las resonancias que entonan nuestros vientres y templan nuestros corazones. Y las vibraciones que –bailando– producen nuestras piernas. Al no hacerlo, el académico latinoamericano, entumecido, asume entonces posiciones y conceptualizaciones foráneas hegemónicas que le impiden estar o ser ahí de forma auténtica. Entendiendo el *Dasein* (ser o estar ahí) como existenciarario, es decir, condición de posibilidad para poder describir auténticamente nuestra realidad. Y con esto queremos decir, lograr la mayor congruencia posible entre el objeto estudiado y su apreciación, en tanto se asume la facticidad de la propia existencia, si bien como hecho contingente, desprovisto de necesidad, pero que, sin embargo, acuña de modo indeleble nuestro sentir y pensar.

No obstante, en nuestro medio tal vez sería más preciso parafrasear a Barbero y decir “sentirse-estar-en-casa” (19), concreción ontológica auténtica caribeña por antonomasia. Pues “sentirse-estar-en-casa” es gesto imprescindible de afirmación para los caribeños, grupo tan afectado por la migración, por la translocación.

Chuco, tal como lo hiciera su colega y amigo Aníbal Quijano, o también Orlando Fals Borda, al igual que muchos otros que se esforzaron y continúan esforzándose en escudriñar nuestras realidades desde una óptica autónoma, nos ofrece dispositivos sentipensantes, en cuya articulación se agudiza el pensamiento al asumir el entorno sociopolítico local como matriz epistemológica que potencia una forma específica de enunciación propia, en su praxis radicalmente crítica del eurocentrismo.

Nociones heurísticas de propio cuño desarrolladas e implementadas a través de su obra avalan lo aquí señalado. Tal es el caso en relación a los conceptos “plebeyismo parejero”, “tambor camuflajeado”, “cimarroneríaailable” o en cuanto a su incorruptible negación a describir la cultura musical afrocaribeña asumiéndola como género para proyectarla más bien en su pura funcionalidad como “forma de hacer música”. Ángel parte del convencimiento de que la clave interpretativa del quehacer sonoro caribeño no se debe buscar en sus múltiples ingredientes, sino en el proceso mismo de su conformación.

Por limitaciones de espacio, de los tres dispositivos sentipensantes mencionados en el párrafo anterior nos limitamos a presentar brevemente uno de ellos: el plebeyismo parejero. En relación al “tambor camuflajeado” y la “cimarroneríaailable”, baste señalar que Chuco hace referencia al papel central del camuflaje y el cimarronaje en las luchas de resistencia política, social y cultural en el Caribe (15). En el mundo caribeño, la confrontación directa contra poderes imperiales tan arrolladores, con actores ubicados en relaciones de fuerza excesivamente desiguales, esta estrategia siempre ha conducido, en el “mejor” de los casos a ser ignorado o invisibilizado por el discurso dominante y en el peor y más concreto: a la muerte segura (vease Quintero 230). Las nociones aludidas son utilizadas implícita o explícitamente en toda su obra.

El papel central que asumen estos conceptos heurísticos en su obra lo recalca el mismo Quintero en el texto que le sirve de introducción a la colección reseñada, en el que hace memoria de su devenir intelectual. La cimarronería, o bien, contra-plantación cimarrona es presentada explícitamente como el “concepto heurístico [...] que le permitió “vislumbrar [...] posibles contribuciones teóricas desde el Caribe, desde “la periferia”, a la Sociología y los Estudios Culturales”” (Quintero 15). Y su primera utilización explícita –en 1985– es descrita como “momento de giro fundamental de mis investigaciones hacia las posibilidades heurísticas de nuestraailable cimarronería” (15). Varios ensayos relacionados a los conceptos cimarroneríaailable, tambor camuflajeado y plebeyismo parejero se encuentran en una serie de publicaciones.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Veáanse: Quintero Rivera, Ángel G. “La cimarronería como herencia y utopía”. *David y Goliath* XV.48 (1985): 37-51. Reeditado para la antología: González, Lydia Milagros ed. *Tras las huellas del hombre y la mujer negros en la historia de Puerto Rico*. San Juan: Gobierno de Puerto Rico, Departamento de Educación, 2005. 371-390. Impreso. Quintero Rivera, Ángel G. “El tambor en el cuatro: la melodización de ritmos y la etnicidad cimarroneada”. *La tercera raíz, presencia africana en Puerto Rico*. Ed. Lydia M. González. San Juan: CEREP, 1992. 43-56. Impreso. Reproducido con ligeras variaciones en el título en las revistas *Boletín Americanista* (Barcelona) XXXIII.42-43, (1992-93): 87-106. Impreso; *Africamérica* (Caracas) II.2 (1994): 15-24. Impreso; y *América Negra* (Bogotá) 8 (1994): 51-82. Impreso. Reeditado para la antología: González, Lydia Milagros, ed. *Tras las huellas del hombre y la mujer negros en la historia de Puerto Rico*. San

En relación al término plebeyismo, quisiéramos indicar lo siguiente. En el capítulo “Los Cangrejeros y el plebeyismo ,parejero” de su antepenúltimo libro (2015) –texto incluido en la actual compilación (véase 507-527)–, en varios pasajes Chuco reformula la noción plebeyismo lanzada a la discusión por el analista y literato puertorriqueño José Luis González (85-98). Propone usarla como herramienta hermenéutica adecuada para entender las estrategias contrahegemónicas utilizadas por los actores de la música tropical (véase Quintero, *¡Saoco salsero!* 20, 109-112, 115, 117, 123, 125, 128 y 133). Quintero asume una distinción conceptual que realiza González. Conforme a ésta, la noción explicativa propuesta –originalmente usada por Ortega y Gasset para describir el arte de Goya (véase Quintero, *La danza* 513)–, se distingue tanto de interpretaciones que parten de las posiciones asumidas por los intelectuales o artistas defensores del popularismo, como de las posturas del primitivismo, originalmente lanzado en la Europa de los años 1930. Según su compatriota, en el plebeyismo, lo popular: “no es (meramente) tema ni motivo (tal como lo es en el popularismo), sino esencia que no requiere mediación para imponerse como creación estética válida en sí y para sí” (González 101 citado por Quintero, *¡Saoco salsero!* 110, el segundo paréntesis es nuestro). En contraste, en el plebeyismo los contenidos de lo popular son concebidos como

formas que llevan tras sí un proceso de desarrollo cultural o estilización, “lo que no excluye que aprovechase tal o cual elemento usado por la clase “dirigente”, pero sometiendo a una remodelación según su propio estilo. (González 93, citado por Quintero, *¡Saoco salsero!* 110)

En concordancia con lo planteado por González, nuestro autor entiende que las interpretaciones de lo popular por parte del primitivismo no representan peligro alguno para los poderes establecidos. La perspectiva primitivista asume las expresiones artísticas subalternas como formas espontáneas, poco desarrolladas, que deben o pueden ser reelaboradas, para así elevarlas a lo que considera alta cultura. Es por eso que se eligen ,desde arriba‘ artefactos culturales, considerados ,de abajo‘, que –se entiende que– en sí no aspiran a servir de modelo.

Nada más lejos de lo que propone el plebeyismo defendido por ambos autores. Según Quintero, en el plebeyismo sucede algo radicalmente diferente. Los creadores artísticos en su actitud plebeya –tal como es entendida por ambos

Juan: Gobierno de Puerto Rico, Departamento de Educación, 2005. 131-149. Impreso. Quintero Rivera, Ángel G. “The Camouflaged Drum: Melodization of Rhythms and Maroonage Ethnicity in Caribbean Peasant Music”. *Music and Black Ethnicity: The Caribbean and South America*. Ed. Gerard H. Béhague. New Brunswick and London: Transaction Publ., 1994. 47-64. Impreso. Publicado también en: Hoogbergen, Win, ed. *Born Out of Resistance, On Caribbean Cultural Creativity*. Utrecht: ISOR Publications. 23-34. Impreso; y en *Caribbean Quarterly* (Kingston) 40.1 (1994): 27-37. Impreso. Quintero Rivera, Ángel G. “Camuflaje e inclusión en tiempos de globalización: Las potencialidades de la lucha oblicua –fiesta, risa, sacralización, erotismo, ritmo, espontaneidad– contra la racialización de la cultura”. Relatoría de la mesa 2 “Perspectivas de las culturas afroamericanas en el desarrollo futuro de Iberoamérica”. *Iberoamérica 2002, Diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural*. Coord. Néstor García Canclini. México: Santillana, 2002, 133-142. Impreso.

teóricos— forjan valores estéticos modelados “desde abajo” con la intención de impulsarlos e imponerlos “hacia arriba” (véase Quintero, *¡Saoco salsero!* 110).

Esta forma específica de concebir la cultura de grupos subalternos, que Quintero asume de González, la enlaza con un concepto propio, producto de sus observaciones sociológicas e investigaciones históricas: la parejería. Este artefacto sentipensante ya había sido descrito en 1978 en “Socialista y tabaquero. La proletarización de los artesanos” y también puede ser consultado en la compilación que nos ocupa (29-84). El analista sostiene reconocer esa actitud particular —que en el Caribe es interpretada como conducta desafiante a la autoridad— en los trabajadores diestros, es decir, en los artesanos urbanos puertorriqueños de principios del siglo XX. En “La proletarización del artesanado en Puerto Rico. Cultura obrera y organización sindical”, Quintero documenta esa forma de agenciamiento político, de la que se valían los grupos aludidos, como estrategia contrahegemónica de empoderamiento en la lucha contra el racismo y a favor de mejores condiciones de vida. Allí la define como “la irreverencia a la jerarquía social y el colocarse en el terreno de la interacción social en niveles asignados por la cultura dominante para estratos sociales ‘superiores’” (Quintero, “La proletarización” 121).

Es a estas elaboraciones cognitivo-sintientes a las que nos referimos cuando indicamos que Ángel Quintero Rivera forja dispositivos sentipensantes propios, al co-razonar en sus proyectos investigativos nuestras realidades socioculturales. Tan importante como todas estas intuiciones, es decir, contemplaciones intelectuales, producto del entre-juego de una rica percepción sensible con un pensar meditativo riguroso, es lo que, con mucha razón Barbero, refiriéndose a Chuco, describe como

[...] esa obsesión por cuestionar el sentido hegemónico del tiempo como clave secreta de la racionalidad occidental (que) empata hoy con la razón que nos impide pensar-nos adquiriendo ahora una significación muy especial: estamos viviendo el tiempo de una mutación que la temporalidad del progreso nos está impidiendo. (Quintero, *La danza* 21; el paréntesis es nuestro, J.J.V.P.)

Quintero, considerando la cardinal importancia de la percepción del tiempo en la música —no hay música sin rejugos espacio-temporales—, esboza una fuerte crítica a la noción occidental dominante del tiempo, concebido como desarrollo lineal teleológico, y la contrasta con las temporalidades segmentarias y repetitivas en clave afrocaribeña. Según la perspectiva defendida por el boricua, el intelectual latinoamericano, de no abandonar la trampa epistemológica que postula una temporalidad del progreso (véase Quintero, *¡Salsa, sabor y control!*), no logrará jamás descolonizar sus saberes y sentires en torno a los pluriversos que lo rodean.

El énfasis de la perspectiva analítica de Chuco, su empecinamiento en la búsqueda de una concreción real, que desde sus comienzos lo diferenció de otros análisis sobre las culturas musicales caribeñas o latinoamericanas cuyos enfoques mayormente se limitaban al análisis literario-textual de canciones —en ocasiones con pinceladas lacanianas o discusiones sobre género o articulación

identitaria—, consecuentemente lo llevó a asumir con seriedad y rigor la particularidad vivencial esencial de su objeto de estudio, a saber, su existencia sonora. No sólo Barbero lo ha escuchado en más de una ocasión decir:

Estoy estudiando música porque quiero investigar la salsa y para ello lo que necesito indagar no son sus letras sino sus sonidos [...] porque lo que quiero saber es qué carajo es eso de lo popular, lo que hay de popular en la salsa, lo que la hace popular. (Quintero, *La danza* 19)

No obstante, el ejercicio de sus facultades investigativas en su proyecto de concretizar discursivamente la sonoridad salsera, desde comienzos, transgredió las aparentemente limpidas fronteras académico disciplinarias que definían la etnomusicología. Sus reflexiones y perspectivas analíticas se entrecruzan, enriqueciéndose, asumiendo y reformulando críticas sociales, mediales, económicas e identitarias. Y eso mucho antes que otros lo hicieran, o se hablara sobre la interdisciplinariedad de los Estudios Culturales.

Efectivamente Ángel G. “Chuco” Quintero Rivera es un referente indiscutido para quien se afane en sentipensar lo multidimensional del fenómeno sonoro llamado música caribeña y latinoamericana. Esta compilación de artículos publicada por CLACSO ofrece una muy efectiva y representativa introducción a su obra. Si, como se sospecha en el universo caribeño, el sentipensar no tiene que ver sólo con el saber, sino también con el sabor, los invito a gozar del manjar que nos ofrece Chuco en esta colección de ensayos.

Quintero Rivera, Ángel G. *La danza de la insurrección: para una sociología de la música latinoamericana: textos reunidos*. Prólogo de Jesús Martín Barbero. Buenos Aires: CLACSO, 2020. 527 págs. Web.

## Obras citadas

- González, José Luis. “Plebeyismo y arte en Puerto Rico”. *El país de cuatro pisos*. San Juan: Ediciones Huracán, 1989. 85-98. Impreso.
- Quintero Rivera, Ángel G. *Conflictos de clase y política en Puerto Rico*. San Juan: CEREP- Huracán, 1977. Impreso.
- Quintero Rivera, Ángel G. “Socialista y tabaquero. La proletarización de los artesanos”. *Revista Sin Nombre* VIII.4 (1978): 100-137. Impreso.
- Quintero Rivera, Ángel G. *La otra cara de la historia, la historia de Puerto Rico desde su cara obrera*, Vol. I (1800-1925). Coautor con Lydia M. González. San Juan: CEREP, 1984. Impreso.
- Quintero Rivera, Ángel G. “La proletarización del artesanado en Puerto Rico. Cultura obrera y organización Sindical”. *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricos* 23 (1990): 119-139. Impreso.
- Quintero Rivera, Ángel G. *¡Salsa, sabor y control! Sociología de la música “tropical”*. México: Siglo XXI, 1998. Impreso.

- Quintero Rivera, Ángel G. *Ponce: la capital alterna, Sociología de la sociedad civil y la cultura urbana en la historia de la relación entre clase, "raza" y nación en Puerto Rico*. San Juan: Ponceños de verdad y Centro de Investigaciones Sociales Universidad de Puerto Rico (CIS-UPR), 2003. Impreso.
- Quintero Rivera, Ángel G. *Virgenes, magos y escapularios, Imaginería, etnicidad y religiosidad popular en Puerto Rico*. San Juan: CIS-UPR, 2004. Impreso.
- Quintero Rivera, Ángel G. *Cuerpo y cultura, las músicas "mulatas" y la subversión del baile*. Frankfurt am Main, Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2009. Impreso.
- Quintero Rivera, Ángel G. *¡Saoco salsero! El swing del soneo del Sonero Mayor; Sociología urbana de la memoria del ritmo*. Caracas: El Perro y la Rana, 2015. Impreso.