

## Miradas plurales sobre historia, música y nacionalismos en América Latina



### *Zoila Vega Salvatierra*

Doutora em Ciências Sociais pela Universidad Nacional San Agustín de Arequipa (Unsa) e em Musicologia pela Universidad Nacional Autónoma de México (Unam). Professora da Escuela de Artes e do Programa de Pós-graduação em Música da Unsa, bem como da Maestría de Musicología da Pontificia Universidad Católica del Perú. Autora, entre otros libros, de *Vida musical cotidiana en la Arequipa del Oncenio de Leguía, 1919-1930*. Lima: ANR, 2006. zvega@unsa.edu.pe

## Miradas plurales sobre historia, música y nacionalismos en América Latina

*Plural views on history, music and nationalisms in Latin America*

*Zoila Vega Salvatierra*

BORRAS, Gérard y MENDÍVIL, Julio (eds.). *Aires de la tierra: imaginarios sonoros de la nación en América Latina*. Madrid: Sílex Ultramar, 2022, 322 p.



La colección Sílex Ultramar tiene en su haber títulos específicos sobre los procesos independentistas en América Latina que se han abordado por países o por regiones y también ha incursionado en nuevas visiones de la historia social y cultural del continente. A este respecto, ha ofrecido ya un volumen sobre estudios iconográficos en esta área geográfica y ahora publica un volumen dedicado a estudios que relacionan la idea de nación con las expresiones sonoras en países como Chile, Brasil, Colombia, Perú y Uruguay o analizando fenómenos que han trascendido fronteras. Editado por Gérard Borrás, investigador francés especialista en estudios latinoamericanos con especial atención a la historia cultural peruana de los siglos XIX y XX, y Julio Mendívil, etnomusicólogo, charanguista y escritor peruano estudioso de la música andina, entre otros temas diversos, este libro se caracteriza por ofrecer visiones novedosas y sobre todo críticas sobre expresiones, géneros y muy variados fenómenos sonoros relacionados con las diferentes configuraciones de nación en los idearios latinoamericanos. Los textos que lo integran tienen en común lo novedoso de su enfoque y la diversidad de fuentes empleadas y relacionadas con construcción de imaginarios nacionales a lo largo de dos siglos de existencia política de los países en los que se enmarcan.

La declaración de propósitos contenida en la introducción que firman ambos editores es un claro ejemplo de la amplitud de miras de la propuesta editorial: replantear las miradas investigativas de los fenómenos musicales desde la historia, implementando enfoques socioculturales que permitan comprender las dinámicas que relacionan las músicas con sus contextos. También busca hacer hincapié en expresiones que son representaciones consideradas demasiado a menudo menores y que sin embargo han sido y siguen siendo inseparables de la experiencia de vida de amplios sectores sociales

Para ello, el historiador se convierte en árbitro de la historia: decide qué y desde dónde abordarlo y a menudo elige ciertas cosas para invisibilizar otras. Precisamente lo que más interesa a los autores son “las relaciones dinámicas de transformación de la música en el contexto de sus sociedades [que] permiten comprender mejor cómo se vincula ella con los seres reales que la producen, difunden y consumen” (p. 17). Así mismo, se emplea las efemérides de los bicentenarios nacionales para reflexionar sobre “el papel de las músicas para la

construcción de identidades colectivas, sobre todo las que [...] fueron tomadas [...] para representar la nación” (p. 20). Reconocen que es complicado abordar la extraordinaria diversidad y complejidad de la música latinoamericana en un solo volumen y por ello se centran en “mostrar aspectos que ilustren las variopintas relaciones que las músicas y las canciones han desarrollado con las sociedades latinoamericanas, es decir, mostrar sus vínculos con la política nacional e internacional, con la economía mundial y la regional, con la academia y con los movimientos sociales y las tecnologías” (p. 21) a través de trabajos diversos en su perspectiva, pero unidos por la idea de la puridisciplinariedad.

El libro se divide en cuatro secciones: la primera, “Música, nación e imaginarios cosmopolitas”, contiene estudios que plantean la existencia de fuentes y escenarios que no han sido considerados en estudios previos. Tomás Cornejo y Ana Ledesma, en “La playlist del Chile del centenario: ritmos cosmopolitas en el horizonte nacional”, confeccionan una lista de canciones que se oía en el Chile de principios del siglo XX, en torno a los años del primer centenario de la Independencia. Sus fuentes principales, anteriores a la aparición de la música grabada, provienen de los cancioneros y la literatura de cordel y se convierten en objeto de estudio y reflexión para estudiar circulación, asimilación y reestructuración de muy diversos repertorios a comienzos del siglo XX en diversas ciudades chilenas como Concepción, Antofagasta, Iquique, Valparaíso y Santiago. De esta manera establecen que, pese a los discursos oficiales en torno al nacionalismo y al privilegio de músicas localistas, en realidad se dio un intercambio de diversos géneros tanto locales como foráneos procedentes de distintos escenarios, como el tango, el fox trot, el cake walk y el one-step, entre otros que incluso produjeron formas híbridas o se resemantizaron, adaptaron y transformaron en productos asequibles para la audiencia.

George Yúdice, en “Escenas musicales de sociabilidad en América Latina”, explora las formas de construir escenas musicales a través de los sellos de disqueras independientes en países como Argentina, Colombia y México, los cuales “funcionan como instituciones de mediación musical, ejemplares de la lógica con la que funcionan los emprendimientos musicales emergentes” (p. 55). A partir del reposicionamiento de los sellos de grabación independientes a comienzos del siglo XXI, estos poseen mayor cuota de mercado y por lo tanto abordan estrategias de difusión mucho más eficientes ayudados por la extraordinaria movilidad que proporcionan las redes sociales y las plataformas digitales. También contribuye a esta reconstrucción del alcance de un sello la diversificación de sus productos que incluyen, pero no se limitan a, producción multimedia, festivales, gestión de proyectos, proyectos educativos, vinculación con otras artes y proyectos interdisciplinarios. Esto incluye las redes de aficionados y fans que se construyen alrededor de estos proyectos y facilitan su divulgación y permanencia en el tiempo y que trascienden los espacios geográficos. Lo que Yúdice destaca como motivo central del éxito de estos sellos es que lanzan contenidos novedosos o se concentran en músicas tradicionales poco conocidas. Revisa los casos de ZZK en Argentina (2008), La Makinita (2012) en Chile, la interesante experiencia de Stonetree Récorde y su posterior participación en la creación de la Red de Sellos Discográficos Independientes de Centroamérica en la primera década del siglo; Llorona Records (2007) y Discos Pacífico (2020), en Colombia, y 432Hz, en Argentina (2015), que presentan recursos, estrategias e

iniciativas novedosas que incluso se han visto estimuladas por las difíciles circunstancias de la pandemia.

La segunda sección, “Música, nación y nacionalismos”, está atravesada por la preocupación de cómo la música y la política se relacionan en función de los conceptos de originalidad y autenticidad construidos en torno a lo nacional. En “Los repertorios discográficos peruanos o la dimensión política de los sonidos de la historia (1911-1930)”, Gérard Borrás explora las fuentes discográficas disponibles y que se grabaron en el Perú para analizar lo que los repertorios grabados – y los no grabados – tienen que decir sobre las intenciones políticas de los regímenes de turno y de los discursos e imaginarios nacionales y nacionalistas del primer tercio del siglo XX. Aunque la escena musical peruana era ecléctica y se escuchaban en otros medios y soportes (partituras, música escénica, tertulias y fiestas populares), los registros fonográficos registrados en el extranjero y en territorio peruano a partir de la segunda década de dicha centuria, en su gran mayoría, se concentran en repertorio considerado nacional (yaravíes, marineras, tonderos, huayno, tristes, etc.), pero también en marchas militares para posteriormente dedicarse a grabaciones de productos más “indigenistas” cuando en la década de 1920 el repertorio llegado del exterior incluyó un amplio catálogoailable como el fox, el shimmy y otros géneros derivados del jazz, así como la avasalladora presencia del tango que tuvo un fuerte impacto en la sociedad peruana. A esto se contraponen la “reacción nacional” con la reinstauración de la “Fiesta de Amancaes” bajo el régimen leguista (del gobierno de Augusto B. Leguía, entre 1919 y 1930), de orientación fuertemente nacionalista y el resurgimiento de las grabaciones de música peruana.

A partir de la resistencia local que el jazz generó en muchos países de América Latina al apretar los resortes de los sentimientos nacionalistas, Adalberto Paranhos reflexiona sobre esta respuesta en “El nacionalismo musical en Brasil y su lucha en contra del jazz, un ‘extraño en el nido’” y aborda el fenómeno de la recepción de la bossa nova en el Brasil de la década de 1960 que algunos sectores tildaron de “crimen de lesa brasileñidad” (p. 106) y por lo tanto se opusieron a su extraordinaria y rápida asimilación con una vehemencia que clamaba la pérdida de la identidad nacional y la corrupción de los nuevos tiempos. Sin embargo, el jazz estuvo presente – y fue muy valorado y difundido – en la sociedad brasileña desde la década de 1920, en que también fue objeto de crítica e incluso se dio el fenómeno de un doble ataque cuando aparecieron géneros jazzísticos considerados “espúreos”, lo que confirma que la existencia de purismos y prejuicios han existido en diversos bandos y con diferentes víctimas.

Ya a finales del siglo XX, Marita Fornaro, en “Entre historia y *revivals*: nación, política y afectos en la música popular uruguaya, 1972-2022”, aborda los fenómenos musicales producidos durante la dictadura militar instalada en Uruguay entre 1973 y 1985 y el movimiento de *revival* que involucra a varios de ellos en el presente. Fornaro estudia no solo las manifestaciones musicales de resistencia al régimen, sino aquellos estimulados y financiados por la autoridad política como propaganda del sistema de gobierno. Por un lado, tenemos productos sonoros asociados a una fuerte retórica nacionalista impuesta a través de los medios de comunicación y de los medios de producción de música grabada que incluye música militar o de orientación folklórica. Por otro lado, los movimientos de resistencia a la dictadura emplean también géneros

tradicionales para crear una corriente conocida como Canto Popular Uruguayo para divulgar contenidos disidentes y contestatarios a través de música grabada, radiodifusión (a menudo sometidas a censura) y en espacios y escenarios alternativos y a menudo marginales, incluyendo las cárceles. La autora ilustra sus conclusiones estudiando a tres figuras musicales de la época: Eduardo Darnauchans, Fernando Cabrera y Jorge Drexler.

La tercera sección, “Música, imaginarios indígenas y nación”, quizás la más cohesionada del libro, se orienta hacia temáticas relacionadas con discursos o contenidos que involucran a poblaciones originarias. Vera Wolkowicz, en “Construyendo identidades nacionales: consideraciones acerca de lo folklórico, lo popular y lo erudito en la música latinoamericana (1900-1940)”, aborda los vínculos entre músicas eruditas y contenidos populares en Perú, Ecuador y Argentina, países donde el discurso nacionalista se expresó en contenidos indigenistas con postulados fuertemente reivindicativos. En la primera mitad del siglo XX, los contenidos folclóricos, entendidos como un legado del pasado, eran considerados como insumo necesario para la producción de una música académica que hallaba legitimación nacional por usar lenguajes sonoros considerados históricos. Se consideraba que este fenómeno produciría un muy ansiado mestizaje cultural que legitimaría las siempre frágiles identidades nacionales y que lanzaría el arte nacional al ruedo del escenario internacional en busca de validación y reconocimiento. Pero no toda la música folclórica o popular fue considerada como adecuada para el incipiente nacionalismo y en muchos casos se prefirieron músicas consideradas “arqueológicas” en lugar de los productos que sonaban con enorme vitalidad en barrios y zonas urbanas y rurales fuertemente influenciadas por corrientes provenientes del exterior como el tango y el jazz. En el caso de Argentina, la preferencia se dirigió a la música rural criolla, mientras que en Ecuador y Perú primaron los imaginarios relacionados con un pasado imperial glorioso.

En el caso específico del indigenismo musical peruano, Raúl Romero, en “Música y nación: los compositores indigenistas en la revista *La Sierra* (1927-1930)”, explora precisamente los discursos, posturas políticas y manifiestos estéticos de varios creadores que publicaron en la mencionada revista textos y partituras. *La Sierra* fue concebida como una tribuna del provincialismo contestatario que combatía un secular centralismo y ofrecía espacio y voz a un sin número de intelectuales que abogaban por la revalorización de la herencia indígena. Especialmente relevante es la participación de músicos no limeños provenientes de Cusco, Puno y Arequipa. Intelectuales como el fundador de la revista Guillermo J. Guevara y luego Atilio Siviriche y Luis E. Valcárcel establecieron una serie de condiciones para la vinculación de la música con la identidad nacional y en sus escritos se lee la constante referencia al empleo de la escala pentátona, considerada herencia directa del Imperio incaico y la apremiante necesidad de crear un nacionalismo musical peruano que imitase el fenómeno paralelo creado en México por esos mismos años. El capítulo dedica una breve referencia de cada uno de los autores que aparecen en los treinta y cuatro números de la revista publicados entre 1927 y 1930.

Dentro del indigenismo peruano, Julio Mendívil profundiza en la figura de un musicólogo peruano olvidado en “Sueños imperiales: el nacionalismo incaico en la musicología de Policarpo Caballero Farfán”. Continuando con una línea de investigación iniciada en su libro *Cuentos fabulosos*, Mendívil explica





cómo Caballero construyó un discurso nacionalista incaico que colocaba a la llamada “música inkaika” (entendida como la música prehispánica del Cusco imperial que aún persistía en la región próxima a dicha ciudad) a la par que otras músicas consideradas paradigmáticas, incluyendo la música erudita europea, pero que disfrazó lo que el autor considera un sueño de reivindicación con el manto de un discurso musicológico que ha sido aceptado u obviado sin mayor estudio crítico, lo que desacraliza la figura de Caballero. A pesar de la crítica que realiza, Mendivil le rinde homenaje a este investigador cusqueño que no es muy conocido en la literatura musicológica peruana y latinoamericana y le concede una revisión rigurosa y profunda.

En la última sección, “Géneros revisitados y nación”, se abordan casos de algunos géneros musicales y sus perspectivas de estudio en Brasil, Chile y Colombia. Claudia Neiva de Matos reflexiona sobre los discursos de autenticidad sobre la samba brasileña, en “Estudiando la samba: estética e historia”, que han conducido a la idea de que el género que aparentemente ha permanecido inmutable a través de las décadas. En un texto que se conecta de manera directa con el anteriormente mencionado de Paranhos, la autora demuestra que esta aparente inmovilidad no existe y que la samba, en contenido y recepción, ha gozado de una gran diversidad y un impulso renovador y transformador permanente, sin perder su rol de representante de la cultura popular y nacional. La autora enfatiza la importancia de los estudios estéticos, además de los históricos, y propone nuevas fuentes y estrategias de investigación para comprender esta permanencia dentro del imaginario nacionalista brasileño durante tantos años.

Christian Spencer, en “Principales ejes de estudio de la cueca chilena: una actualización”, no aborda directamente esta danza, sino que construye un muy útil estado de la cuestión sobre la literatura investigativa de la cueca que en años recientes se ha dedicado a abordarla desde la historia, el origen étnico, la representación de la nación y la performance y que incluye abundantes publicaciones. Así mismo, estudia las categorizaciones empleadas en estos estudios y explica que estos trabajos influyen en la propia historia de la cueca. La lectura resulta obligada para los interesados en el tema y sirve de referencia para sistematización de lecturas en áreas afines de la música continental.

Finalmente, Juan Sebastián Ochoa Escobar y Carolina Santamaría-Delgado introducen un panorama sobre los orígenes y proveniencia de la música tropical colombiana, especialmente la cumbia, en “Hacia una historia social de la música tropical colombiana”. Presentan una línea de desarrollo de esta música que atraviesa por diferentes etapas así como aluden a la invención de la historia de la cumbia en los discursos oficiales y proponen nuevas fuentes para el estudio de este fenómeno, las cuales hablan de una música de extramuros (ubicadas en la frontera del mundo rural), de intramuros (provenientes del entramado urbano), y ofrecen un panorama no lineal, sino simultáneo y muy diverso, del desarrollo de la cumbia en escenarios y ante públicos de distinta procedencia y dinámicas sociales diferenciadas, lo que le confiere a su estudio un interesante enfoque multisectorial.

En cada uno de los capítulos visitados se observa una constante: la música latinoamericana es todo menos previsible y fácil de abordar, pero también se encuentra una constante interacción entre culturas, identidades y estrategias que tiñe sus esfuerzos por definir lo propio frente a lo foráneo, aunque muchas

veces esta definición transite por líneas borrosas e intercambios a menudo no reconocidos. Los casos presentados implican metodologías no convencionales, temáticas poco frecuentes y resultados a menudo sorprendentes o por lo menos novedosos, lo que le confiere unidad al volumen, a pesar de su gran diversidad temática. Esto convierte al libro en indispensable para los interesados en la literatura referida a las expresiones musicales de América Latina, pero supone también una muy original perspectiva de los estudios históricos de eventos y fenómenos muy poco mencionados en la historiografía del continente.

*Resenha recebida em 10 de dezembro de 2023. Aprovada em 20 de dezembro de 2023.*