

2.3. DESDE EL NORTE O EN EL SUR

UNA APROXIMACIÓN A LAS DIFERENCIAS METODOLÓGICAS Y SIGNIFICACIONES POLÍTICAS EN LAS HISTORIOGRAFÍAS MUSICALES CONTEMPORÁNEAS SOBRE LATINOAMÉRICA

Martín Eckmeyer (FBA, UNLP y FHaYCS, UADER)

Cecilia Trebuq (FBA, UNLP y FHaYCS, UADER)

Julieta Dávila Feinstein (FBA, UNLP)

Maia Barsanti (FHaYCS, UADER)

Resumen

A partir de la década de 1980 en la historiografía musical sobre Latinoamérica surge un rechazo al positivismo y sus nociones, como la indagación de índole nacionalista, la idea de autonomía o la negativa a trabajar con repertorios populares urbanos, entre otros. La adopción de los postulados poscoloniales, junto con la invitación a musicólogos latinoamericanos a los centros y universidades angloamericanas, pareció significar un correlato de la explicitación del trasfondo ideológico de la música que las investigaciones comenzaban a incorporar, en ocasiones con acalorado entusiasmo. Este panorama hace que convivan en la historiografía musical actual latinoamericana los estudios influenciados por las tendencias posmodernas vinculadas a la globalización y el neoliberalismo, de aquellos que parten en cambio de un pensamiento nacional y emancipatorio, marcadamente anticolonial y fundado en lo social. El presente trabajo intentará trazar algunas coordenadas que posibiliten esta diferenciación, a partir de la hipótesis de que los estudios latinoamericanos angloamericanos participan del contexto de aplicación del neoliberalismo en la región y constituyen en cierto modo una continuidad solapada del interamericanismo, renunciando a la idea totalizante de Latinoamérica como región cultural y difuminando las relaciones de dominación colonial y neocolonial.

Palabras clave

Historiografía musical; panamericanismo musicológico; latinoamérica; estudios latinoamericanos; pensamiento nacional

En la tradición musicológica de los estudios historiográfico-musicales sobre Latinoamérica han primado dos versiones derivadas de una concepción de matriz positivista: la decimonónica (en el siglo XIX) y la estructuralista (en el siglo XX). Como ramificación universalista de la historia de la música, estas tendencias instalarán la creencia en que los desarrollos musicales de esta región son más tardíos, de inferior calidad, prestigio o sofisticación frente a los de la cultura europea occidental. Podríamos por tanto llamar

hegemónico a este modo de pensar musicalmente la región. Pero esta característica no está dada solamente por la asunción de los principales conceptos y nociones de la musicología positivista europea. La historiografía musical regional desde el final del siglo XIX y durante casi todo el XX estuvo determinada por dos procesos fundamentales: el exilio de investigadores europeos durante la primera mitad del siglo XX, que se convertirían en las figuras principales de la musicología y la teoría musical latinoamericanas: Curt Lange, Mayer-Serra, Leuchter, Salazar, Grätzer, entre otros; y la relación estrecha entre la actividad musicológica y los proyectos hemisféricos norteamericanos: desde la doctrina Monroe y su actualización como “política del garrote” en el corolario de Roosevelt, hasta la Doctrina de la Seguridad Nacional, pasando por la fundación de la OEA y la Alianza para el Progreso. Todas estas acciones injerencistas siempre contuvieron una “rama musical”, ya fuera a partir de una “unión panamericana de compositores”, de la organización de “conciertos panamericanos”, la producción y distribución de discografía “panamericana”, el establecimiento de un sistema de becas de excelencia musical o, lo que nos ocupa aquí, un espaldarazo muy importante para el desarrollo de estudios historiográficos sobre la música de nuestra región.

Pero a partir de la década de 1980, algo se modifica en la manera de hacer historia musical sobre y desde Latinoamérica. Todos hablan en contra del positivismo, del eurocentrismo y denuncian a los “excluidos” de la historia tradicional. Y sin embargo los resultados tendrán un impacto bien diferente de acuerdo a la filiación epistemológica -que en realidad también es política. Un aspecto muy observable es la significación diferencial de lo que se entiende -o las posibilidades mismas de pensar en- “lo latinoamericano”, asunto que recibe una multiplicidad de consideraciones, tanto a favor como en pos de abandonar la pretensión de una conceptualización regional integral.

A partir de este síntoma -la posición en torno a la definición musical de la región y sus posibilidades ciertas de existencia como tal- es que podemos establecer, a modo de hipótesis, la coexistencia de al menos dos corrientes contemporáneas contrastantes que se abocan en las últimas décadas a producir una historiografía de la música latinoamericana. Resultará de máxima importancia relacionar dicha posición con las coordenadas de localización de tales estudios (el país y la filiación institucional, los centros de publicación, las instituciones, estados o sectores que los financian, etc.). De esta manera intentaremos establecer si efectivamente se trata en todos los casos de una ruptura únicamente de índole epistemológico-metodológica o si persisten algunas huellas de intencionalidad geopolítica -o de resistencia a ella- que puedan resignificar la naturaleza de algunos trabajos y servir como referencia para delimitar corrientes historiográficas diferenciadas.

Para trazar un primer panorama, tomaremos los trabajos de dos autores que en años muy recientes han intentado reflexionar acerca de la periodización de la historiografía musical en Latinoamérica.

Por un lado, Juan Pablo González establece la existencia de tres momentos diferenciados en la historiografía musical de la región en los últimos ochenta años, el tercero de los cuales ha denominado *Estudios Latinoamericanos*, vigentes desde la década de 1980 (González, 2013). Influenciados por los estudios poscoloniales, coinciden con el proceso de globalización de la cultura y el auge de la World Music. Por lo que, según González, el universo de estudios abarcado por esta “escucha latinoamericana de la musicología” se interesa por fenómenos musicales de presencia continental, como la música colonial, influenciados por el movimiento de música antigua en el mundo, y por otro lado los

estudios de la música del siglo XX docta y popular. Al estar dentro de la ola de rechazo del positivismo, se privilegió la discusión cultural, los problemas de género, y de significado musical, al mismo tiempo que se reclamó una combinación de modos de abordaje en los que la historia cultural y social de los compositores, intérpretes, instituciones y obras pudieran integrarse a las consideraciones analítico-estilísticas de la producción musical. De esta manera se propició un tipo de investigación multidisciplinaria de musicólogos radicados en Estados Unidos con contribuciones desde América Latina. Es destacable la gran ampliación del campo de estudio influenciada por la “nueva musicología” de las universidades norteamericanas y británicas que, junto con un prominente apoyo económico de diferentes organismos multinacionales, se han encargado de promover publicaciones y congresos, visibles según González, en los libros colectivos sobre América Latina de jóvenes musicólogos radicados en Estados Unidos. Esto es muy significativo para poder evaluar las rupturas o continuidades frente al modelo anterior, el interamericanismo:

La renovación de la musicología norteamericana en la década de 1980 produjo también un cambio en el modo en que se practicaba una musicología de lo latinoamericano desde Estados Unidos. De la misma forma, la consolidación en la academia anglosajona del campo multidisciplinario de los estudios latinoamericanos brindó amparo e impulso a los estudios musicales multidisciplinarios sobre América Latina. Como consecuencia, luego de la puerta abierta por Stevenson y Béhague a la investigación, las publicaciones y la formación académica en las músicas del continente, ha sido posible observar un claro aumento en las publicaciones norteamericanas sobre dicha temática. (González, 2013:35)

El otro texto es de Juliana Pérez González y en principio coincide con la delimitación de la historiografía musical en tres momentos, la tercera de las cuales, según esta autora, también comienza en la década de 1980, pero se denomina *Historia Social de la Música*. En esta “(...) se observa que los discursos histórico-musicales han empezado a cambiar [surgiendo] los primeros reclamos por una historia social de la música, la cual buscaba abandonar los relatos de corte positivista y dar una nueva interpretación basada en el entorno social.” (Pérez González, 2010:130)

La producción historiográfica presenta el reemplazo de un discurso descriptivo por uno que intenta ser explicativo, lo que permite, según la autora, la gestación de un cambio de

paradigma epistemológico. “Un cambio de paradigma se empezó a gestar en las últimas décadas a través de lo que hemos llamado las historias sociales de la música, con influencia de los desarrollos de la disciplina histórica en comunión con la institucionalización de la musicología (...).” Sin embargo también parecen entrar en este conjunto los trabajos signados por “la diversidad de temas que han surgido y la especialización en cada uno de ellos, cambiando los acercamientos totalizantes por trabajos monográficos.” (Pérez González, 2010:135).

En nuestras cátedras¹ hemos ensayado trabajos con los alumnos en torno a estos textos. Es sintomático encontrar que para el sentido común de los estudiantes ambas denominaciones hablan de la misma corriente teórica. Por un lado es fácil confundirse al surgir las dos hacia 1980. Pero el malentendido también proviene de una aparente coincidencia en los objetos de estudio, sobre todo por la inclusión de los géneros populares urbanos, despreciados por la musicología tradicional. Lo que deriva una aparente

coincidencia epistemológica: el abandono del positivismo. Como tercera característica, es sintomático cómo pasa inadvertida la situación de los centros de producción académica: los estudiantes no advierten, aunque se lo indica explícitamente, que los estudios latinoamericanos provienen de universidades angloamericanas, mientras que la historia social de la música se configura desde Latinoamérica. Parte del desarrollo de la cursada consiste en la indagación sobre estos textos, en la cual a partir de un análisis más detallado de las investigaciones que se referencian en los autores citados es posible comprobar que existe una corriente más vinculada al posmodernismo y el neoliberalismo (y a la que cabe bien la denominación de *estudios latinoamericanos*), que no es la misma que aquella que, tanto en su marco ideológico como en su epistemología, sus motivaciones e intereses, recoge planteos vinculados con la afirmación de identidad, la proyección regional y la emancipación epistemológica, entre otras preocupaciones. ¿Es posible definir a esta última como una variante de historia social de la música? ¿Podrá ensayarse una agrupación alternativa para estos estudios?

Los discursos posmodernos: intenciones en claroscuro y la continuidad de una mirada desde arriba... del ecuador

Los Estudios Latinoamericanos se destacan por un declarado interés por la región visible en la creación de departamentos específicos para el estudio de Latinoamérica -y de su música- en las universidades norteamericanas y británicas más prestigiosas. Estas instituciones financian publicaciones, investigaciones, congresos y grabaciones entre otras acciones. En los departamentos universitarios angloparlantes y/o en las agencias de los organismos internacionales de cooperación hemisférica, como la Organización de Estados Americanos (OEA) se ha desarrollado buena parte de la investigación musical más significativa sobre Latinoamérica. La gravitación de EEUU en la política de la OEA es harto evidente, entre cuyos hitos sobresale forzar la expulsión de Cuba del organismo durante 53 años. Pero recordemos a

¹ Nos referimos a *Historia de la Música I* de la Facultad de Bellas Artes, UNLP e *Historia Social y Política de las Músicas Latinoamericanas y Argentinas*, Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales, UADER

su vez que varios miembros de la OEA son estados de la Commonwealth (es decir, con una independencia relativa frente a Reino Unido, cuya monarca Isabel II no solo preside formalmente la mancomunidad, sino que a su vez es la reina de Canadá o Jamaica, por ejemplo) A su vez el Reino Unido es miembro pleno de la CEPAL y observador permanente de la OEA. Por último, en nuestro caso conocemos de primera mano la importancia que los británicos le conceden a su presencia en nuestro continente, a partir de la usurpación de nuestras Islas Malvinas, asunto denunciado incluso por el Comité de Descolonización de la ONU.

Orientados mayoritariamente hacia el posmodernismo, los Estudios Latinoamericanos estuvieron vinculados a un cambio en las metodologías de acuerdo con la globalización del neoliberalismo, de lo cual puede leerse que la aludida ampliación de (algunos de) los objetos de estudio se corresponden con la disputa de EE.UU. por la posición hegemónica respecto a la musicología y por otro, por un creciente pragmatismo y un eclecticismo metodológico (Dahlhaus, 1997) que permitió la coexistencia de estudios sobre temas muy diversos mediante propuestas epistemológicas no menos diversificadas. En una suerte de crítica a-crítica -que, a nuestro juicio, elude la idea de una matriz de pensamiento latinoamericana- la posmodernidad

...pone en tela de juicio las certezas, dogmas y utopías que durante el presente siglo han gobernado el pensamiento político, religioso, científico y artístico occidental. (...) La crítica de las ideologías y verdades absolutas es un componente generativo de la posmodernidad

(que) posee una naturaleza ecléctica, carece de la noción de estilo, utiliza todos los recursos a su alcance, está lleno de gente, ideas, métodos y expectativas (González; 1993:1).

En este sentido, la idea de la diversidad cultural como rasgo distintivo de la región, que se promocionó de la mano de la globalización y el neoliberalismo de la década del 70 (Klein, 2007), ha funcionado como mecanismo de dominación cultural ya que no logra explicar una característica identitaria del continente y a la vez “desconoce a los rasgos que nos unen estorbando el desarrollo de los propósitos comunes” (Aharonián, 1994: 80) dado que no basta con inspeccionar históricamente la realidad musical de pertenencia sino también el grado de penetración de la cultura imperial. Tal vez porque “No hay verdadera unidad que no contenga la diversidad, pero tampoco hay diversidades que tengan sentido sin una unidad que las contenga” (Podetti, 2004: 4)” (Larregle, Eckmeyer y Cannova, 2014:pág. 50).

Un ejemplo de estas perspectivas particularistas puede ser el trabajo de Geoffrey Baker en su ensayo *Parroquia, cofradía, gremio, Ayllu: Organización profesional y movilidad en el Cuzco colonial*, en el que realiza una descripción bastante detallada de la composición social, étnica y cultural de la música urbana colonial de Cuzco, específicamente de “...las unidades musicales básicas de la ciudad (que) eran las capillas musicales de cada una de las ocho parroquias indígenas” (Baker, 2005:179), y sin embargo, queda expuesto como un caso aislado del contexto latinoamericano e incluso del Perú. En primer lugar, porque no da cuenta de la mirada de los indios, negros o criollos que formaban parte de estos conjuntos, sino que visibiliza a los olvidados a partir de registros hegemónicos y oficiales, como las actas de los conventos y monasterios que estudia; en segundo lugar, porque no es capaz de establecer continuidades y interrupciones con otros centros urbanos e incluso rurales de Latinoamérica colonial. Esta

renuncia a pensar la totalidad, fundamental en el posmodernismo, quizás orientó a este mismo autor a escribir un libro que condena muy fuertemente la experiencia del sistema de orquestas juveniles de Venezuela. El texto fue publicado en 2014 por la Oxford University Press, “casualmente” en momentos en que recrudecía con una potencia inédita el movimiento destituyente hacia la revolución bolivariana tras el fallecimiento del comandante Hugo Chávez Frías, figura central en torno a reeditar un proyecto regional hacia la emancipación de la “patria grande” y su “segunda independencia”. Es sintomático advertir que la edición en español, que circula en Internet, está hecha por partidarios del antichavismo, a modo de publicación clandestina, en la cual puede leerse: “Esta es una edición *samizdat* dedicada a la sociedad civil venezolana comprometida en la lucha contra la corrupción [con el fin de mostrar] lo que bien puede llamarse una tiranía musical manipuladora y vengativa, obra del llamado Maestro José Antonio Abreu.” (Baker, 2015a:2). Pero el mismo Baker es explícito en cuanto a la motivación política de su libro. En una entrevista² de 2015 para Newsweek dice: “Le doy a docenas de músicos venezolanos [...] la oportunidad de expresar su punto de vista de forma segura [...] lo cual es algo que no pueden hacer en ninguna otra parte. Mi libro [...] es sobre un inglés que eleva un altavoz para que los venezolanos puedan escuchar a otros venezolanos decir la verdad sobre El Sistema”.

Confirmando el eclecticismo del posmodernismo (y en consecuencia de los estudios latinoamericanos) la siguiente aventura investigativa de Baker lo trajo hasta Argentina, para estudiar diferentes manifestaciones de la cumbia, sus significaciones de clase y su relación con los medios digitales -lo que el autor llama el *ethos post-digital* (Baker, 2015b). ¿Qué otra cosa salvo la renuncia a la totalidad puede permitir que un investigador angloparlante salte sin solución de continuidad entre el estudio del Cuzco colonial a la *cumbia turra* electrónica, pasando por la evaluación de la acción estatal en la creación de orquestas sinfónicas de repertorio clásico universal? Investigaciones que, eso sí, siempre reservan un lugar para deslizar valoraciones en torno a las relaciones (¿o “interferencias”?) de la política en la música, ya sea que se relate el mecanismo de excepción para permitir a las novicias indias ingresar sin dote a los conventos, siempre y cuando tuviesen buena voz y fueran “rentables” para la política cultural cusqueña; el autoritarismo y la “cultura de la palanca” en las orquestas del sistema venezolano; o se evalúe el impacto de las políticas argentinas de inclusión digital en la generación de una escena musical post-digital. Por último, es muy reveladora, como coronación del eclecticismo posmoderno, la visita de Baker al programa *Pasión de Sábado*, en donde un bilingüe Hernán Caire lleva adelante la entrevista al investigador de Oxford que termina participando con bastante dificultad del *agite* cumbiero³. Pero incluso más allá de las intencionalidades más o menos explícitas queremos destacar que la vigencia de un pensamiento que destaca en lo local la particularidad y reafirma por oposición la identidad resulta un obstáculo para pensar la unidad latinoamericana y un pensamiento situado desde la

² <https://www.lapatilla.com/site/2015/07/07/la-tirania-de-el-sistema-de-orquestas/> Vale la pena también consultar un editorial del propio Baker en The Guardian, titulada “El Sistema: a model of tyranny?”

<https://www.theguardian.com/music/2014/nov/11/geoff-baker-el-sistema-model-of-tyranny>

³ <https://www.youtube.com/watch?v=BOely3OZlVA>

región, ya que “las fragmentadas narraciones estéticas, musicológicas, etnomusicológicas y folklorológicas, prolongan sus constructos sobre métodos y enfoques diversos que continúan emanando de los centros hegemónicos de Europa y los Estados Unidos” (Hernández Baguer, 2011: 66).

Hacia un pensamiento musical emancipatorio del espacio social latinoamericano

Un caso opuesto al de Baker es la propuesta que hace Antonio García de León Griego en *El mar de los deseos: El Caribe hispano musical. Historia y contrapunto*. Su planteo en relación a la identidad Caribe está fuertemente vinculado a los conceptos de mestizaje y transculturación y advierte que

Cuando se escuchan las formas de acompañamiento musical y del canto para la improvisación de la décima espinela en Canarias y en América, la tonada universal del punto guajiro cubano, del galerón del Oriente venezolano, de la guajira andaluza, el zapateado jarocho, el punto canario o la mejorana panameña (...) no cabe duda de que estamos ante un lenguaje compartido, o ante los restos de un género común dispersado, estallado en un inmenso continente cultural cuya coherencia suele pasar muchas veces desapercibida... (García de León Griego, 2002:9)

Este lenguaje compartido o parentesco cultural guarda relación con los procesos de conquista y colonización, sus instituciones, sus economías, formas de comercio y constitución social y étnica, de las que derivan lo identitario: sus diferencias y similitudes, incluso en regiones geográficamente distantes.

El Caribe logró constituir una comunidad histórica fuertemente ligada por rasgos comunes, enlazada por un sistema de circulación mercantil que conectaba entre sí a las islas de las

Antillas y al Atlántico, las regiones vecinas de la Tierra Firme, la costa occidental de África y la península ibérica. (...) Las orientaciones productivas también fueron creando diferencias regionales, incluso en entornos muy cercanos. (García de León Griego, 2002).

Catedrático de la Universidad Nacional Autónoma de México e investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia de ese país, los títulos de algunos de sus libros son explícitos en su mirada emancipatoria y de rechazo a una visión globalizadora: *Resistencia y Utopía: memorial de agravios y crónica de revueltas y profecías acaecidas en la provincia de Chiapas durante los últimos 500 años de su historia* (Era, 1985); *Fandango. El ritual del mundo jarocho a través de los siglos* (Conaculta, 2006); o el libro colectivo del cual es compilador *Las Músicas que nos dieron Patria* (Conaculta, 2006) conteniendo artículos como “Yo soy ese mexicano. Corridos e identidad nacional en la frontera México-Estados Unidos”, de José Manuel Valenzuela, “Corridos zapatistas y liberalismo popular”, de Catherine Héau o “Los cantos mayas que procreó la Revolución”, de Enrique Martín Briceño. Recordemos que Siglo XXI, que editó *El mar de los deseos*, tiene una larga tradición significativa en torno a la publicación de textos sobre la condición colonial y sometida de Latinoamérica (publica por ejemplo a Enrique Dussel o a Eduardo Galeano) y Conaculta es el Consejo Nacional para la

Cultura y las Artes de México, del cual depende la Dirección de Culturas Populares que edita a León Griego. Por lo tanto, no solo encontramos una voluntad totalizante en la obra de este autor y sus colegas, sino también la posibilidad de inscribir sus investigaciones y publicaciones en organismos estatales latinoamericanos o en editoriales con un marcado sesgo latinoamericanista.

En el interés por estos temas, y en su tratamiento que intenta describir rasgos totalizantes de la *patria*, la *nación* o *el Caribe* podemos encontrar una matriz autónoma de pensamiento que según Alcira Argumedo supone recuperar

...los relatos de las alteridades excluidas por las corrientes eurocéntricas. Impone(r) el reconocimiento del otro históricamente menospreciado, de los significados y tradiciones que alimentan la “visión de los vencidos”, “la otra cara de la conquista”. Considera(r) que las concepciones de esos “bárbaros más fanáticamente hostiles a los extranjeros” contienen potenciales teóricos, emergentes de las experiencias vitales y de las expresiones culturales de un sujeto social heterogéneo, que encuentra sus puntos de unidad en una historia común de resistencias y desgarramientos, de sueños de dignidad y autonomía. (Considerar la) Historia integrada por innumerables identidades y saberes, que ha ido generando lineamientos compartidos; una matriz de pensamiento cuyos rasgos esenciales asumen lo que Arturo Jauretche llamara una posición nacional, que es también latinoamericana. (Argumedo, 2009:135-136).

Siguiendo esta línea, pensar la música y la historia de la música desde un *musicar* propio y regional, con la amplitud que refiere el concepto, implicará ampliar el universo musical estudiado: incluir las voces, los ritmos, los instrumentos, y los sonidos silenciados, omitidos u olvidados, así como referenciar las causalidades o correspondencias sociales y contextuales, que incluyen las relaciones de dominación colonial y neocolonial. Para llevar a cabo esta tarea, entonces, será necesario proponer metodologías que permitan construir un enfoque crítico que rechace al positivismo, sí, pero que a la vez permitan construir una mirada regional sobre la historia de la música, por lo que será necesario generar herramientas teóricas que sean testimonio de los procesos musicales de la región. En este sentido, será importante preguntarse sobre la significación de los nombres que nombran a

Nuestra América ya que, el nombre que utilicemos, construirá la configuración de nuestra identidad: *una identidad en la diversidad*.

Desde una autopercepción diferencial que delimita lo latinoamericano por oposición a sus dominadores históricos -Europa occidental y EE.UU. (Piñeiro Iñíguez, 2006)- se han acuñado conceptos y términos para comprender, en Latinoamérica, esta particular versión de lo identitario como conjunción tensa entre lo total y lo particular que, al mismo tiempo, devuelve rasgos comunes que permiten pensar la región. Son en general conceptos de raigambre histórica. De este modo

... la identidad de un espacio social es indisociable de la categoría cultural que se utiliza para designarla y tal identidad no es teóricamente problematizable sino como una dualidad

dinámica de lo Uno y de lo Otro o, dicho de otro modo, como una relación compleja entre un principio de identidad y un principio de alteridad”. (Castillo Fadic, 1998:15-35).

O también

...los disímiles componentes que integran América Latina, los roces, malentendidos y conflictos entre los distintos espacios político-culturales, han sido elementos decisivos en el drama de su historia; y plantean el reto de construir modos de articulación de estas diversidades que, sin desvirtuarlas, permitan alcanzar síntesis más abarcadoras como sustento de una integración continental soberana. (Argumedo; 2009: 184-184)

Estos autores postulan que la diversidad de las manifestaciones sociales y culturales del mundo popular resaltan, a su vez, “*ciertas aspiraciones y valores comunes que establecen los puntos mínimos de cohesión*” por encima de sus diferencias: pasados comunes de resistencia, ritos, héroes y hermandades, fiestas, danzas y memorias. En este sentido, la inclusión del *mundo popular* como objeto de estudio permitiría visualizar esa idea de unidad en la diversidad ya que “*son elementos que otorgan rasgos de similitud al heterogéneo sustrato popular latinoamericano.*” (Argumedo;2009,156).

Un concepto, recientemente reeditado, importante para comprender lo particular considerando al mismo tiempo rasgos comunes a la región es el de “**transculturación**”. Este concepto, propuesto por Fernando Ortiz a principios del siglo XX, pone el foco en los procesos formativos e históricos de la sociedad y la cultura latinoamericana. La transculturación no se centra solo en la propia identidad, ya que ésta está cuestionada. Por definición es una identidad en crisis permanente que se realiza gracias a la misma polaridad identidad- alteridad. La transculturación significa asumir la condición transitoria de la mezcla y una de las características de este pensamiento es la conciencia de la insuficiencia. Lo que caracteriza a este proceso es una permanente apertura.

Por otra parte el reivindicado concepto de “**mestizaje**” permite expresar con crudeza y sin eufemismos la raíz del proceso histórico de gestación de la cultura latinoamericana: el conflicto y posterior genocidio, enfrentamiento asimétrico y compulsivo desplegado en la conquista de América. Este concepto no permite otorgar ningún lugar a las ideas de reunión, consenso o reconciliación, con toda la carga ideológica que arrastran. Por lo tanto, pensar desde el mestizaje es pensar desde lo impuro, lo no esencial, casi forzando la misma idea de identidad hacia su límite. Lo múltiple- diverso se sintetiza con lo singular- particular para adelantar una identificación regional común, rehuyendo de la fragmentación diferencialista.

En conjunto, tanto el mestizaje como la transculturación, aparecen como la contracara de las hegemonías raciales y culturales que encierran un designio universalista basado en esencialismos. Emergen como una respuesta frente al debate intercultural que les connota aspectos negativos y resultan herramientas epistemológicas e historiográficas significativas.

El traslado de estos conceptos al campo de los estudios musicales se ha intentado no sin dificultad, en la intemperie a la que nos arroja esa misma historia de desgarramiento, en esa posición interesantísima pero frágil de lo mestizo transcultural. Con medios pobres, entre los

que destacan las iniciativas estatales no siempre constantes ni cuantiosas, se han ensayado trabajos en torno a la música y a la composición musical desde un pensamiento emancipador. Principalmente desde Cuba, México, Venezuela, Brasil y Uruguay, las significaciones sociales, políticas y sonoras de considerar a América Latina como unidad de sentido, han estado funcionando de manera que los investigadores consideran la unidad como posibilidad de reunión de lo distinto y hasta contradictorio. Un marco de identidad a partir de una diversidad que no puede fundirse ni sintetizarse, una realidad musical transcultural producto de un proceso histórico y singular de mestizaje.” (Eckmeyer y otros, 2015) La Casa de las Américas y su acción musicológica es uno de los testimonio vivos de ese trabajo comprometido con la integración cultural de la región. Sin embargo, es escasa su repercusión en la enseñanza del grado universitario y en el nivel superior en general, lo que resulta un obstáculo de envergadura para la formación profesional de músicos y, por consiguiente, para la configuración de públicos específicos.

Estos textos, aunque de manera fragmentaria, darán cuenta de la existencia de posiciones historiográficas basadas en la particular situación de nuestro continente y el tratamiento que sus músicas recibieron de parte del modelo tradicional. Entre ellos podemos mencionar el libro “Música y Descolonización” de Leonardo Acosta que contribuye al conocimiento de las músicas de ascendencia africana en América, analizando los mecanismos de colonización en la música y los medios de combatirla, uno de los cuales es la reivindicación de músicas ignoradas y olvidadas, discriminadas o mixtificadas por los mecanismos comerciales. Ante las epistemologías fragmentarias, eclécticas y postmodernas el autor reclama la consideración de rasgos comunes a la región:

Hay un enorme caudal de materiales monográficos [acerca de la música latinoamericana], circunscritos a un tema determinado y una serie de trabajos que con mayor o menor amplitud, a grandes rasgos o con lujo de detalles, nos presentan el panorama musical de algún país de América Latina. (...) Falta el elemento que los relacione de una manera viva, real, lo cual sólo es posible al insertarlos dentro de la dinámica social que sustenta todo proceso histórico. (Acosta p. 183-186).

También Ángel Quintero Rivera en su libro “Cuerpo y cultura” (Quintero Rivera, 2009), traslada el foco de atención, de lo sonoro a lo danzante o, más bien, analiza su inseparable interrelación. Analiza cómo el carácter descentrado de la musicalidad afro-americana facilitó el reencuentro entre el canto y el baile que la separación mente-cuerpo de la modernidad “occidental” había lanzado por rumbos opuestos. Además profundiza sobre la idea de las músicas “mulatas”, exponiendo de manera más sistemática y amplía esa dinámica hibridación enriquecedora presentando una historia social abarcadora desde las primeras contradanzas y habaneras del siglo XIX hasta el reggaetón de comienzos del XXI. De esta manera ubica en un contexto latinoamericano amplio las investigaciones más

específicas que presenta en la sección final pretendiendo una aproximación cultural continental de lo que denomina la “mulatería”.

Como tercer ejemplo los trabajos de Coriún Aharonián se centran en la música y su práctica en el continente latinoamericano y éstos han sido una importantísima contribución al estudio de la

historiografía de la musicología latinoamericana. En “Factores de identidad musical latinoamericana tras cinco siglos de conquista, dominación y mestizaje” el autor se focaliza en el problema identitario de América Latina, recuperando el concepto de “mestizaje” como alternativa conceptual que puede contribuir a explicar la conformación histórica de la música en nuestra región como factor de identidad.

... lo diverso podrá, en determinado momento, obstaculizar los proyectos comunes que se hayan querido emprender, o bien lo que haya de común podrá ser, en otro momento, esencial para unir -o para ayudar a unir a quienes estén empeñados en esa lucha. La lengua, la religión, el rock, quién sabe. O la necesidad de defenderse. Ocurre que sí hay cosas en común en América, y más cosas en común en Latinoamérica. Ciertos patrones rítmicos que se desparrraman por una extensísima y variadísima geografía, por ejemplo. Y es común, sin duda, la necesidad de defenderse”. (Aharonián, 1993: 190).

Algunas conclusiones diferenciales

Lo que se deriva de estas visiones contrapuestas es que, en sus esfuerzos por romper con los *grandes relatos*, las epistemologías fragmentarias, eclécticas y posmodernas de los Estudios Latinoamericanos perdieron de vista la necesidad de generalizar y remitir a la totalidad, aspectos que son indispensables para convertir los avances epistemológicos en saberes socialmente significativos. Es así que la investigación historiográfica rehúsa conectar lo que aparece como un caleidoscópico universo de estudios ultra especializados.

...la propia consideración del discurso posmoderno como parte de la lógica cultural del capitalismo avanzado que llega a sustituir el fetichismo de la mercancía de Marx por una «fetichización de los particularismos» (Grüner, 1998:23) impide cualquier tipo de lectura crítica del sistema como totalidad. Esta fetichización, parte habitualmente del establecimiento de cualquier cuestión de identidad como símbolo de resistencia inequívoca al sistema, a pesar de que, como advierte Ernesto Castro: “La diferencia, la hibridación, la heterogeneidad y otras tantas formas del radicalismo postmoderno, lejos de suponer un corte de discontinuidad con el statu quo, cumplen el papel de la transgresión inherente de un sistema, la excepción que confirma la regla, el momento de descarga mediante el cual un sistema libera sus tensiones, expurga sus pecados y continúa reproduciéndose como estaba (2011: 50)”. (Teruel, 2017:11).

Es por esto que los estudios latinoamericanos no difieren casi en nada del devenir de la (¿nueva?) musicología anglófona, reeditando la pretensión de lo universal aún dentro del posmodernismo tan crítico de los *grands récits*. Ya que serán (seguirán siendo) las universidades de Estados Unidos las que operen como sede de estos estudios y de sus publicaciones, en el marco de la promoción de los llamados estudios poscoloniales. Y aunque muchos de estos investigadores sean de origen latinoamericano, formarán parte del universo académico anglosajón, ya que se formaron y trabajaron en universidades norteamericanas. El resultado principal es una serie de escritos especializados en agendas ocultas (Samson, 2009), que lejos de plantear un horizonte unificado y diverso al mismo tiempo, dan cuenta de una nueva universalización de los métodos, las epistemologías y los

objetos de estudio. En un intento que a veces roza lo benefactor, casi paternalista, se pone interés por ejemplo en la influencia femenina en la música o en la música de otras latitudes, y sin embargo, la descripción de estos objetos, es realizada desde afuera (y desde arriba) y sin unidad de sentido. Es algo muy similar a lo que Grignon y Passeron denominan *posición populista* de los estudios sobre culturas extraeuropeas. Una suerte de inversión de signo a-crítica, por medio de la cual el bárbaro pasa a ser objeto de culto, pero que al esconder las relaciones de dominación y los procesos de colonialismo termina apelando a un esencialismo cuasi folklórico y a la denuncia de los procesos culturales emergentes en los países periféricos, que “degradan” esas esencias pretendidamente ancestrales y auténticas. Una mirada que rechazando explícitamente el etnocentrismo no logra -o quizás no pretende- contrarrestar la hegemonía cultural reproducida a nivel global. Esa “... puerta abierta por Stevenson y Behágue...” de la que hablaba González, más que el paso a otro espacio epistemológico, indica una continuidad con el interamericanismo y su antecesor, el panamericanismo, en la concepción de región como espacio fragmentado -y dominado- y no como una totalidad con rasgos identitarios comunes.

La negación de la existencia de la cultura latinoamericana como *totalidad* con rasgos identitarios, tiene varios años de existencia y existe abundante bibliografía sobre la música y su historia que argumenta la inconveniencia de ese nombre para designar a las culturas que habitan en la región. Tal y como lo demuestra la aclaración que realiza Olsen en el compendio *Garland Handbook Of Latin American Music*, “(...) el término colonialista no representa el área de herencia cultural indígena ni africana, América Latina (...) refiere a la gente con herencia sur europea con ese punto de vista usamos el término América latina como un término de conveniencia” (Olsen, 2008). También la colección de dos volúmenes titulada *Music in Latin American and the Caribbean: an Encyclopedic History* se plantea estos problemas. En el prólogo del volumen uno, Malena Kuss -investigadora argentina formada y radicada en EEUU- es coincidente en lo “inapropiado” del nombre Latinoamérica porque “... ni los americanos nativos ni los africanos y sus descendientes son “latinos” y da por hecho su inexistencia en función de que ese nombramiento expresa un “acto de reduccionismo utópico”. A pesar de ello, declara que uno de los objetivos de ese trabajo es “... empoderar a los latinoamericanos y caribeños para dar forma a su propia historia musical, privilegiando sus modos de representación y tradiciones escolásticas” (Kuss, 2004:6)

Si bien no puede sostenerse que los Estudios Latinoamericanos representan un intento manifiesto de alinear a América Latina con los intereses políticos y económicos angloamericanos, y más particularmente con los de EE.UU., tampoco podemos ser ingenuos y desvincular absolutamente estas tendencias académicas de las políticas hemisféricas, y mucho menos confundirlas con la producción historiográfica hecha no solo en América Latina sino con una fuerte vocación anticolonial y en búsqueda de un pensamiento situado a partir de las coordenadas sociales y culturales de la región.

En este sentido Álvaro García Linera postula que

...esa manera fragmentada y posmoderna de entender la realidad. Es una manera (...) de regodearse sobre los pequeños detalles de mundos retaceados, que son interesantes para ser estudiados porque... uno dice, bueno, hay muchas cosas interesantes en cosas pequeñas, pero que deja de lado de que al fin y al cabo el mundo funciona como totalidad y que la

sociedad moderna y que la dominación es un hecho de totalidad, de totalización. De hecho la dominación es una pelea por el sentido de la totalidad. Y cuando uno deja esta

pelea y se dedica a las pequeñas minorías, por ejemplo, puede dar resultados, pues investigaciones etnográficas muy ricas, pero también muy cómplices del hecho de la dominación total. Entonces yo rescato ahí la idea de espacio como lugar donde los pequeños fragmentos, cada cual como un mundo con su propia dinámica, pero simultáneamente como un mundo articulado, como un mundo complejizado, y cuya presencia nos permite entender las relaciones de dominación. Reivindico el sentido hegeliano y sartreano de totalidad, para desenmascarar, descubrir las relaciones de dominación y si se puede, subvertir las relaciones de dominación. (García Linera, 1999).

Es así que la construcción de herramientas teóricas que sean testimonios de los procesos sociales de la región puede pensarse como legado emancipador de los pensadores latinoamericanos de las luchas independentistas, vigente en las actuales propuestas de unificación política, económica y cultural. En ese pensamiento libertario encontraremos que la indicación de un gentilicio puede también expresar la condición socioeconómica y cultural. Tal y como lo expresa Ortiz para Cuba, bien vale para los demás países que integran la región: "...decir Siboney, Taíno, español, judío, inglés, francés, negro, yucateco, chino y criollo (...) viene a ser también la sintética e histórica denominación de una economía y de una cultura de las varias que en Cuba se han manifestado...". En ese sentido el adjetivo Latina, eso sí, aplicado a América por los americanos, puede incluir a los que aún desde etnias diversas comparten un pasado colonial común y un posible futuro independiente en materia cultural.

Bibliografía

- Acosta, L. (1984) "El acervo popular latinoamericano", en Gómez García, Z. "Musicología en Latinoamérica", Ed. Arte y Literatura, La Habana.
- Aharonián, C. (1993) "Factores de identidad musical latinoamericana tras cinco siglos de conquista, dominación y mestizaje" en instituto Villa Lobos da Uni Rio, Río de Janeiro.
- Argumedo, A. (2009) "Los silencios y las voces de América Latina" Colihue, Bs As
- Baker, G. (2005) "Parroquia, Cofradía, Gremio, Ayllu: organización profesional y movilidad en el Cuzco Colonial", in Bombi, A y otros "Música y cultura urbana en la edad moderna", PUV, Valencia.
- Baker, G. (2014) "El Sistema. Orchestrating Venezuela's Youth" Oxford University Press.
- Baker, G. (2015a) "El Sistema. Orquestando a la Juventud Venezolana". Traducción y edición venezolana por Reinaldo Solar.
- Baker, G. (2015b) "'Digital Indigestion': Cumbia, Class and a Post-digital Ethos in Buenos Aires." *Popular Music* 34, no. 2, 175-96.
- Castillo Fadic, E. (1998) "Epistemología y construcción identitaria en el relato musicológico americano" *Rev. musical chilena* v.52 n.190 Santiago.
- Dahlhaus, C. (1997) "Fundamentos de historia de la música" Gedisa, Barcelona

Eckmeyer, M., Maggio, M. Trebuq, C. y Marraccini, E. (2015) “Haciendo del problema la solución. Los conceptos de mestizaje y transculturación y su aplicación al estudio histórico de la música latinoamericana” X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina. FBA, UNLP. 2015

García de León Griego, A. (2002) “El mar de los deseos: el Caribe hispano musical : historia y contrapunto”, Siglo XXI, México.

García Linera, A. (1999) Entrevista televisiva de Sandro D. Velarde en el programa “Medios y Mediaciones”, Canal 13 TVU, La Paz, Bolivia
<https://www.youtube.com/watch?v=AUBhWb7XkN4>

González, J.P. : Pensar la música desde América Latina. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2013.

González, J.P. Modernidad y Posmodernidad en el Compositor Chileno Contemporáneo. Revista Música, Sao Paulo, vA, n.2: 174-189 nov. 1993.

Grignon, C. y Passeron, J. C. (1992) “Lo Culto y lo Popular” Ediciones de la Piqueta, Madrid

Klein, N. (2007) “La Doctrina del Shock: El Auge del Capitalismo del Desastre”, Paidós, Buenos Aires.

Kuss, M. (2004) “Music in Latin America and the Caribbean: An Encyclopedic History” University of Texas Press.

Larregle, M. E., Eckmeyer, M. y Cannova, M. P. (2014) “Historia de la Música en América Latina. Ese vasto territorio entre lo propio y lo ajeno”. Revista Arte e Investigación. FBA-UNLP. Año 16 número 10. Noviembre.

Olsen, D. (2008) “Garland Handbook of Latin American Music”, Routledge.

Pérez González, J. (2010) “Las historias de la música en Hispanoamérica (1876-2000)”. Bogotá: Centro Editorial de la Facultad de Ciencias Humanas-Universidad Nacional de Colombia.

Piñeiro Iñíguez, C. (2006) “Pensadores latinoamericanos del Siglo XX”, ed. Siglo XXI, Buenos Aires,

Quintero Rivera, Ángel G., (2009) “Cuerpo y cultura. Las músicas “mulatas” y la subversión del baile”, Editorial Iberoamericana, Colección Nexos y diferencias, Madrid

Samson, J. “Music History”, en Harper Scott J. P. E. y Samson J. *An introduction to Music Studies*, Cambridge University Press, 2009

Small, Ch. (1999) “El Musicar: Un ritual en el Espacio Social” in *Revista Transcultural de Música* #4

ISBN 978-950-34-1538-2

CIEPAAL

1° CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA