

XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009.

Representaciones sobre la música popular. En el proyecto de construcción de la identidad nacional.

Ignacio Almeida.

Cita:

Ignacio Almeida (2009). *Representaciones sobre la música popular. En el proyecto de construcción de la identidad nacional. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-062/2295>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Representaciones sobre la música popular

En el proyecto de construcción de la identidad nacional

Ignacio Almeida

Prof. Ciencias Antropológicas

UBACyT

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires

ignacioalmeida@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Esta investigación se encuentra enmarcada en el trabajo de la Red sobre Genocidio y Política Indígena en Argentina¹ compuesta por investigadores, estudiantes y miembros de la sociedad en general, interesados en contribuir en la discusión sobre la llamada política indígena en nuestro país.

La propuesta del trabajo se centra en identificar y analizar una práctica que acompaña e integra todo proceso genocida. Esta consiste en la deshumanización de ciertos grupos humanos, lo

¹ La Red tiene domicilio en la Sección Etnología y Etnografía, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

que resulta imprescindible para la consiguiente eliminación física de los cuerpos y la disolución de las marcas étnicas. Específicamente me interesa indagar la forma en la que se escribió sobre la música a finales del siglo XIX esperando entender cómo se le quitó discursivamente la agencia artística –concretamente musical- a los pueblos originarios patagónicos que ya habían sufrido, sufrían o sufrirían las políticas genocidas llevadas a cabo por el estado-nación argentino.

NARRANDO LA MÚSICA PARA UNA NACIÓN

Su canto es una palabra/ y de ahí no salen jamás;/ llevan todas el compás,/ ioká-ioká repitiendo;/ me parece estarlas viendo/ más fieras que Satanás.

Al trote dentro del cerco,/ sudando, hambrientas, juriosas,/ desgredadas y rotas,/ de sol a sol se lo llevan:/ bailan, aunque truene o llueva,/ cantando la misma cosa. (Hernández, 1997: 154 y 155)

Al igual que en muchos de los relatos que podemos hallar en la literatura de fines de siglo XIX, la descripción de la actividad musical de pueblos patagónicos que realiza José Hernández en *La vuelta de Martín Fierro* [1879] se caracteriza por una mirada evolucionista en la cual la música se originaba en una exagerada expresión de las emociones. Reynoso cita de Spencer “La canción emplea y exagera el lenguaje natural de las emociones; surge de una combinación sistemática de esas peculiaridades vocales que son los efectos fisiológicos de placer o dolor agudos.” (Reynoso, 2006: 24 y 25)

Un relato bastante pormenorizado sobre la actividad musical en Patagonia, también cargado de apreciaciones etnocéntricas y evolucionistas, es el de Eduardo Gutiérrez en *Croquis y siluetas militares* de la década de 1880. Bajo el título de “Un baile monstruo”, aparece -junto a un sinnúmero de apreciaciones negativas hacia la danza y el comportamiento del indígena en el baile- una idea que va a ser frecuente en varios relatos de la literatura de este período: el indígena como espectador. Un mal espectador por cierto, un espectador al que lo atrae y cautiva lo que el criollo crea o ejecuta pero que no sólo no puede imitar –y hasta pareciera que ni siquiera lo intentase- sino que tampoco puede apreciar como verdaderamente se debería hacerlo. La gente de Tripailaf –el cacique que festejaba un nuevo enlace- sólo puede empezar el baile cuando llega la banda del batallón y los resultados son desastrosos. En el relato es clara la animalización -y por ende

deshumanización- con la que se describe la danza indígena y la derrota que sufren sus bailarines – causada también por la borrachera imperante- ante la aparición de las tropas en la pista de baile, como si de una competición se tratase.

En concordancia con esta idea del indio como espectador cautivado por la música originada y ejecutada por criollos, se puede leer en *Juan Moreira* [1880] de Eduardo Gutiérrez, el encuentro entre el gaucho y un grupo de indígenas patagónicos. Nuevamente el músico ejecutor es un no-indio, adoptado afectivamente por el cacique, quedando sólo para el indígena la apreciación de los sonidos de la guitarra y voces que funcionarían como una especie de elixir sonoro para tranquilizar a las bravías fieras.

Resulta interesante retomar el planteo que guía el trabajo de análisis de los debates parlamentarios realizado por Briones y Lenton (1997) en el que se afirma que las luchas metadiscursivas evidencian que la fijación de coordenadas definitivas de la aboriginalidad va jugando siempre en relación con la de otros colectivos de identificación. En el caso que nos toca analizar, las características duales con las que se presenta el personaje del gaucho en casi toda la literatura de la época nos permite encontrar en éste un articulador entre la civilización y el salvajismo, lo indio y lo no-indio y -hasta en algunos casos- la cultura y la naturaleza como ningún otro actor social de este período. Alfredo Ebelot en *La Pampa* [1890] lo afirma expresamente: “El gaucho proviene en línea recta del indio.” (Ebelot, 1961: 45) Traza de esta manera una línea evolutiva en donde el gaucho representa un estadio intermedio entre el salvajismo y la civilización.

En la misma obra se puede identificar cómo son reconocidas y valoradas las aptitudes musicales del gaucho, aunque de forma inmediata son colocadas –evolutivamente- cercanas al salvajismo y la naturaleza. En *Juan Moreira* puede reconocerse la misma línea de pensamiento. El gaucho posee una gran capacidad para plasmar y transmitir sentimientos con la guitarra pero, en el relato, esto está inmediatamente colocado del lado de la intuición, negándole cualquier facultad sobre el conocimiento de la música.

En el ícono nacional de José Hernández, *Martín Fierro* [1873] y *La vuelta de Martín Fierro* [1879] podemos identificar también esta ambigüedad del arte gaucho. Su innegable vocación de cantor y guitarrero va contrapuesta a un concepto excluyente de cultura, “una” cultura letrada o instruida, la que sería propiedad únicamente de un “pueblo” que excluye al gaucho y al campo donde este pertenece y habita dada su ignorancia.

Esta mirada evolutivamente lineal que ubica al gaucho en un eslabón adelante que el indio, también lo coloca por detrás de la gente “culto” que habita principalmente en la ciudad. Esta diferencia evolutiva se evidencia tanto en el uso de determinados instrumentos como en los ritmos y danzas ejecutados. Mientras que la guitarra, gatos, malambos, cuecas y pericones son propias del gaucho; pianos, violines, vales y ritmos españoles se correspondían con el estado evolutivamente superior que reinaba en las ciudades. En *La Pampa* de Ebelot, el cronista se encuentra con un importante comerciante francés que lo invita a conocer a sus hijas. Todas estas tocaban piano lo que es inmediatamente contrastando con el ánimo echado a perder debido a “la vida de fronteras” del narrador.

En el mismo libro, el narrador se refiere al carnaval en Buenos Aires –o específicamente a lo que éste perdió. La popularización –concepto cargado de valor negativo- que sufre el carnaval avanza sobre el antiguo festejo caracterizado por la presencia únicamente de “gente de la sociedad” –categoría claramente exclusiva- en la que jamás participaría “uno cualquiera”. Vinos de Málaga, vales, romanzas españolas, estudiantes de Salamanca, violines, flautas, oboes, terciopelo, medias de seda, zapatos con hebilla de plata se mezclaban para hacer de la comparsa algo popular sin “caer en los excesos posteriores” donde la vestimenta y la música eran de negros, lo que –siempre siguiendo al narrador- generaba aburrimiento y los imposibilitaba a ser admitidos en un salón correcto.

Estas categorías no resultan ser estancas. Puede producirse intercambios y movimientos en la línea evolutiva dados por la incorporación de algunos de estos actores a grupos distintos de lo de su origen pasando del desierto al campo, del campo a la ciudad o del desierto directamente a la ciudad. En *Calvucurá y la dinastía de los Piedra* [1883] de Estanislao S. Zeballos podemos apreciar una especie de redención patria de “Justo Coliqueo, el más redomado caciquilla de la Barbarie, jefe de Rosas, aliado de Buenos Aires”, luego de más de veinte años de vida en la selva ranquelina. La incorporación a la nación como soldado “salvaje disciplinado” va acompañada a la par, y a un mismo nivel de importancia, por la grandiosa banda de clarines, lo que únicamente fue conseguido luego de pisar “tierras civilizadas” y conocido algunas de las maravillas del planeta.

Esta idea de *salvaje disciplinado* coincide con la noción de *indio argentino* analizada en el trabajo de Delrio (2005). El indígena era simultáneamente incorporado al servicio del ejército pero legalmente considerado como un menor de edad y, como ciudadano, sin derecho al voto. Dicha categoría dejaba de lado la cuestión de la ciudadanía y naturalizaba la diferencia de estatus jurídico-

político al presentar la diferencia en términos de raza-cultura, a través del concepto esencialista y naturalista de la *cultura*. El ser *indio argentino* implicaba la *necesidad* de un primer pasaje de la *barbarie* a la *civilización*.

La civilización, entendida como universal, implicaba un uso desmarcado del concepto de cultura. Paradójicamente, era frente al otro indígena – y en la construcción de esta frontera- donde aquella tomaba cuerpo. El otro debería ser, entonces, incorporado mediante una conversión. La civilización suponía la desaparición del indígena, su otro, a través de una verdadera aculturación, ya que concebía a la cultura indígena como un conjunto de prácticas y creencias heredadas y transmitidas que debían ser suprimidas.

Por último y como muestra de que en la línea evolutiva, además del progresos, existe la degradación o la posibilidad de volver a estadios anteriores, en Juan Moreira encontramos como los gauchos -religiosamente hospitalarios, de buena ley y guitarristas- pierden toda la inocencia y alegría de su baile cuando se comportan como “alzados y vagos”.

Un símbolo inequívoco de cómo se pierden los atributos humanos de la agencia artística musical -cuando el pasaje se produce de la civilización al salvajismo- es la rotura de la guitarra de Martín Fierro cuando el gaucho decide irse a vivir al desierto con los infieles.

Y, continuando con el significado de este símbolo, recién es en *La vuelta de Martín Fierro* -a la civilización- cuando la guitarra lo hace despertar de la somnolencia del desierto.

UNA HIPÓTESIS COMPARATIVA

Cuando uno se sumerge en los relatos en los que Roberto Payró se propone realizar una crónica de sus viajes por los pueblos del noroeste argentino, encontramos algunos cambios en las representaciones que se ponen en juego sobre las clases que componen la nación por estos lares. Tanto cuando se describen sus costumbres y comportamientos como cuando se hace referencia específicamente a la producción musical de estas poblaciones aparecen algunas representaciones interesantes para continuar el análisis.

Se puede leer en sus crónicas, publicadas en 1904 bajo el título *En las tierras de Inti*, la filiación directa de *estas gentes* –aunque mezclada con elementos propios de los primeros

conquistadores- con los antepasados indígenas de la región. Estos “descendientes de los antiguos dueños de las tierras de Inti y Pacha Mama” son narrados como gente -que debido a su inherente ociosidad- desaprovechó completamente la apertura que parece haber ofrecido la fundación de la república a todos los “antiguos dueños de las tierras”. Esta falta de inquietud hacia la transformación de sus formas de vida la ejemplifica haciendo énfasis en la permanencia de sus precarias viviendas, en lo pobre de sus comidas y en la continuidad en el uso de trajes y costumbres de sus antepasados.

Pero inmediatamente colocado junto a todos estos elementos, aparece su única ambición, que dada la inexistencia de alguna partícula que exprese oposición en el relato, parece caer dentro del conjunto de comportamientos negativos. Avidez de bailes y jarana, de chicha y uvita desde la adolescencia hasta el cansancio parece ser lo único que los convoca. Payró se explaya con detalle en la descripción de estas fiestas y son numerosas las referencias a la producción musical en el marco de éstas. Aparece nuevamente la mirada evolucionista que señalara Reynoso, en la cual la música es originada en la exageración de la expresión de las emociones. Sin embargo aparecen algunos cambios en la forma de escribir sobre estas manifestaciones que resultan interesantes para pensar en dos maneras distintas de ficcionar la construcción de la nación a partir de las distintas formas en que se incorporaron las poblaciones indígenas.

Si se parte de aceptar que la incorporación de estos pueblos originarios del noroeste del territorio argentino se realizó durante el período colonial y que la participación en la comunidad nacional estuvo signada por la continuidad entre este período y el republicano se esperaría poder encontrar cambios a la hora de representar la agencia indígena, particularmente en lo referente a lo artístico-musical.

Esto se puede apreciar, en primer lugar, en el reconocimiento de la existencia de una continuidad entre estas fiestas de su actualidad y su origen indígena. Payró narra y describe en detalle la celebración conocida como tinkunako. El cronista puede reconocer en estas *fiestas paganas*, a pesar de los cambios y transformaciones que la civilización le imprimió con el paso de los años, rastros de su origen y simbolismo quichua. Pero es relevante resaltar que a la hora de hacer referencia a las *danzas, músicas o coros* no se necesita a un otro civilizado que se encargue de la ejecución musical, papel que en Patagonia quedaba en manos de la avanzada del ejército argentino.

Esto también puede apreciarse en la conformación de las bandas u orquestas que participan en las fiestas. El relato da cuenta de la transformación que sufrió lo indígena en manos de la influencia civilizadora, pero esto se produce sin perder completamente sus características originarias. Instrumentos criollos e indígenas forman parte de la misma orquesta y Payró, cuando detalla el origen distinto de estos, no observa ni se ve obligado a señalar contradicción alguna en esto. Por otra parte, a diferencia de lo que ocurría en los relatos referidos a Patagonia, donde el indígena era retratado sólo como un –mal- espectador, se reconoce el origen indígena de algunos ritmos criollos o la ejecución de estos en celebraciones de una clara simbología indígena.

Una explicación posible para estos cambios en la forma de narrar la agencia artística-musical puede ser también -o únicamente- que las crónicas de Payró distan temporalmente de casi treinta años de las campañas militares que el Estado nación realizó sobre las poblaciones indígenas del norte de la Patagonia y de las crónicas que a ella se refieren.

Para poner en entredicho esta posible explicación se puede recurrir a Facundo, el clásico de Sarmiento, en el que podemos encontrar relatos similares escritos cincuenta y tres años antes que las crónicas de Payró y veinte antes de la “Conquista del Desierto”. En el relato puede leerse nuevamente la influencia indígena en muchos ritmos predominantes en los pueblos del Norte: tristes y vidalitas son claramente patrimonio del hombre del campo, del gaucho, con una clara ascendencia indígena y religiosa. Ritmos que son colocados –también por Sarmiento- evolutivamente en el estado primitivo de la barbarie, pero que afirman la agencia artística y que por lo tanto impide el proceso de deshumanización a la que hacíamos referencia para el caso de norpatagonía. Proceso que funcionaría –según la hipótesis que se sostiene en el presente trabajo- como elemento constitutivo de cualquier proceso genocida.

A MODO DE CONCLUSIÓN

No existe una práctica social que pueda explicarse fuera de una cierta hegemonía cultural. El potencial incorporativo de las hegemonías contemporáneas no puede ser analizado sin atender a la forma en que éstas imaginarizan la nación. La hegemonía es entendida como un sistema vivido de significados y valores constitutivos y constituyentes que, al ser experimentados en tanto práctica, aparecen como recíprocamente confirmatorios. Ésta, lejos de ser vista como mera expresión superestructural de una estructura social y económica, constituye un proceso que opera sobre

muchos registros de lo social. Esta noción gramsciana de hegemonía incluye la posibilidad de jugar con la cultura de manera ambigua. Así, mientras ciertas prácticas dominantes naturalizan las diferencias culturales, otras re-presentan algunas cuestiones políticas como cuestiones meramente culturales justamente para despolitizarlas.

Podemos concluir que, en el doble proceso de expansión territorial y regulación epistémica que se desarrolla en la Argentina de fines de siglo XIX y principios del XX, los pueblos originarios del territorio han sido marginalizados, invisibilizados y eliminados en el contexto de origen del estado-nación. Específicamente en este trabajo se intentó mostrar cómo se quitó agencia artística – concretamente musical- a los pueblos indígenas patagónicos en búsqueda de su deshumanización.

Ya sea a través de una silenciosa omisión de su actividad musical, una inferiorización evolucionista de sus capacidades o a una limitación dada por su carácter de pasivo espectador de la música criolla, este proceso de negación de la agencia artística musical resulta imprescindible –y es constitutivo de cualquier genocidio- para la consiguiente eliminación física de los cuerpos y la disolución de las marcas étnicas.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Bechis, Marthe. 1992. "Instrumentos para el estudio de las relaciones interétnicas en el período formativo y de consolidación de Estados Nacionales." En: Hidalgo C y tamango, L. *Etnicidad e Identidad*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Briones, Claudia. 1995. "Hegemonía y Construcción de la nación, Algunos apuntes". En: *Papeles de trabajo*. Centro Interdisciplinario de Ciencias Etnolingüísticas y Antropológico-sociales 4. UNR PP.
- Briones, Claudia y Lenton, Diana. 1997. "Debates parlamentarios y Nación: la construcción discursiva de la inclusión/exclusión de los indígenas". En: *Actas de las III Jornadas de Lingüística Aborigen. Instituto de Lingüística*. FFyL., U.B.A., mayo de 1997.
- Briones, Claudia. 1999. *Weaving "the Mapuche people": The cultural politics of organizations with indigenous philosophy and leadership*. PhD Dissertation, University of Texas at Austin, U.S.A.
- Briones, Claudia y Delrio, Walter. 2002. "Patria si, Colonias también. Estrategias diferenciadas de radicación de indígenas en Pampa y Patagonia (1885-1900)". En: Ana Teruel, Mónica Lacarrieu y Omar Jerez (Comps.) *Fronteras, Ciudades y Estado*. Córdoba, Alción Editora.
- Deleuze, G. y Guattari, F. 1997 [1980] *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Editorial Pre-Textos, Valencia.
- Delrio, Walter. 2001. "Confinamiento, deportación y bautismo: misiones salesianas y grupos originarios en la costa del Río Negro (1883-1890)". En: *Cuadernos de Antropología, N° 13*. Inst. de Ciencias Antropológicas, FFyL – U.B.A. Buenos Aires.
- Delrio, Walter. 2005. *Memorias de expropiación. Sometimiento e incorporación indígena en Patagonia (1872-1943)*. Bernal: Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes.
- Feierstein, Daniel. 2000. *Seis estudios sobre genocidio. Análisis de las relaciones sociales: otredad, exclusión, exterminio*. EUDEBA. Buenos Aires.
- Hobsbawm, Eric. 1993. *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Ed. Crítica, Barcelona.
- Lenton, Diana. 2005. *De centauros a protegidos. La construcción del sujeto de la política indigenista argentina a través de los debates parlamentarios*. Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires.

- Mases, Enrique. 2002. *Estado y Cuestión Indígena. El Destino final de los indios sometidos. 1878-1885*. Ed. Prometeo, Buenos Aires.
- Quijada, Mónica; Bernard Carmen y Schneider Arnd. 2000. *Homogeneidad y nación con un estudio de caso: Argentina siglos XIX y XX*. Consejo superior de investigaciones científicas, Centro de humanidades. Instituto de historia, departamento de historia de América, Madrid.
- Reynoso, Carlos. 2006. *Antropología de la música: de los géneros tribales a la globalización. Volumen I. Teorías de la simplicidad*. Editorial SB Colección Complejidad Humana, Buenos Aires.
- Williams, R. 1977. *Literatura y Marxismo*. ED. Península, Barcelona.

FUENTES

- del Campo, Estanislao 1981 [1866]. *Fausto*. Ed. Colihue, Buenos Aires.
- Ebelot, Alfredo 1961 [1890]. *La Pampa*. Eudeba, Buenos Aires.
- Guinnard, A. M. 1961. *Tres años de cautividad entre los patagones*. Eudeba, Buenos Aires.
- Gutiérrez, Eduardo 1961 [1885]. *Croquis y siluetas militares. Selección*. Eudeba, Buenos Aires.
- Gutiérrez, Eduardo 1973 [1880]. *Juan Moreira*. Ed. XANADU, Buenos Aires.
- Hernández, José 1997 [1873 y 1879]. *Martín Fierro*. Ed. Colihue, Buenos Aires.
- Payró, Roberto J. 1960 [1909] *En las tierras de Inti*. Eudeba, Buenos Aires.
- Prado, Comandante 1960 [1907]. *La guerra al malón*.
- Sarmiento, Domingo Faustino 1991 [1855] *Facundo. Civilización y barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*. Editorial Porrúa, México.
- Zeballos, Estanislao S. 1993 [1883]. *Callvucurá y la dinastía de los Piedra*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.